

Г. ПОЖИДАЕВ



*Василий
Калинников*

СИМФОНИЯ
ЖИЗНИ
В 4^х ЧАСТЯХ



Василий Иванович.

Г. ПОЖИДАЕВ



*Василий
Калинников*

**СИМФОНΙΑ
ЖИЗНИ
В 4^х ЧАСТЯХ**

МОСКВА

1983

Пожидаев Г. А.

Василий Калинин. Симфония жизни в четырех частях. — М.: Школа, 1992. — 288 с.; ил.

Имя русского композитора Василия Калиникова, прожившего короткую, полную драматизма жизнь, не должно быть забыто. Автор гениальной Первой симфонии написал немало других великолепных сочинений, почти неизвестных любителям русской музыки. В книге на основе многих материалов и документов, в том числе ранее неизвестных, воссоздан жизненный и творческий путь замечательного человека и музыканта.

Книга адресована широкому кругу читателей, включая школьников старших классов.

Рецензент — Г. И. Сальников, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации

П 4702010200—003
020132—92

Без объявл.

© Пожидаев Геннадий Алексеевич

● Пожидаев Леонид Геннадьевич, оформление

ПРЕЛЮДИЯ

Я хочу сказать, что художник по призванию есть всегда предмет, достойный внимания нашего, на какой бы ступени художественного совершенства ни стоял он, как бы ни было невелико его творческое дарование. Если он точно художник, если точно природа помазала его при рождении на служение искусству, если он только не дерзкий самозванец, непосвященно и самовольно присвоивший себе право служения божеству, — то, говорю я, не пройдем мимо него с холодным невниманием, но остановимся перед ним и посмотрим на него испытующим взором: может быть, на его челе подглядим мы печать высокой думы, которая не для всех заметна; может быть, в его очах мы уловим этот луч вдохновения, который всегда бывает гостем небесным; может быть, его уста выскажут нам какую-нибудь святую тайну, взволнуют нашу грудь каким-нибудь сладким, хотя и тихим чувством...

В. Г. Белинский.
«Стихотворения Кольцова»

...Калинников мог писать лирично без банальностей и сентиментальности, потому что, как ни у кого из композиторов его поколения, упомянутые качества — сердечность и непосредственность — были ему действительно вполне присущи. Это — Кольцов русской музыки...

Первая симфония Калинникова — «песня жаворонка» русского симфонизма. Калинников, в сущности, не пейзажен, но русская природа поет в его мелосе: у меня его музыка вызывает впечатления, перекликающиеся с впечатлениями от картин и рисунков Саврасова и еще более тонкими ощущениями: от основного живописно-поэтического тона лирических пейзажей Васильева: он ведь тоже из «жаворонков».

Академик Б. В. Асафьев

Симфония жизни... Для рассказа о биографии Василия Сергеевича Калинникова выбор такой формы изложения материала вовсе не случаен. Есть какое-то предначертание судьбы в том, что жизнь композитора сложилась буквально по законам построения

классической «венской» четырехчастной симфонии. У Калининкова было четыре главных адреса жизни, по которым она преимущественно протекала, — село Воин, города Орел, Москва, Ялта. Они же, эти адреса, совпадали с важнейшими циклами его жизни: Детство — Отрочество, Юность — Годы профессионального обучения — Жизнь свободного художника. С точки зрения осмысления содержания и главного эмоционального тона жизни этого человека в разные периоды эти четыре вехи так же поразительно совпадают с характером частей классической симфонии, обычно означаемых как Аллегро, Анданте, Скерцо и Финал.

Аллегро, имеющее темп 'быстрый, а характер по большей части веселый, жизнерадостный, активный — не лучшая ли это аналогия детству? В этой части симфонии обычно закладываются основные ее темы — музыкальные характеры, главные идеи и «действующие лица». И в детстве тоже определяются главные черты характера человека, складывается его эмоциональный тип, симпатии и антипатии, первопричины и истоки всех будущих душевных драм и конфликтов.

Анданте, по-итальянски буквально «идуший шагом», — носит умеренный, спокойный характер, нет, не равнодушный, но размышляющий, углубленный, иногда мечтательно-созерцательный. Не существеннейшая ли это сторона юности человека, когда он ищет себя, ищет смысла жизни, когда время как бы и не существует, оно неслышно течет себе где-то вдали — забавы чередуются с раздумьями, труд ученья — с безмятежным слиянием с природой?

Скерцо — по-итальянски «шутка» — имеет темп быстрый, характеризуется свободной сменой музыкальных мыслей, неожиданными эффектами, настроением от бодро-деятельного и даже героического до насмешливо-веселого и гротесково-саркастического. То же и у человека: кипение жизни, избыток сил, не знающих удержу и границ; пора обретения себя, выбора главных целей, безбоязненный и оптимистичный взгляд вперед, в будущее... Здесь время скачет, как резвый конь; один всадник пускает его вольно, и он мчит, играя своей силой; другие прищипривают нетерпеливо, едва не загоняя скакуна, только пена летит да темнеют от пота бока...

Финал симфонии кристаллизует главную нравственно-философскую идею сочинения, выраженную в образах-темах предыдущих частей, в их борьбе, столкновениях, сопоставлениях и слияниях. Не так ли жизнь человеческая пожинает плоды посеянного в детстве, возвращенного в юности, выношенного в зрелые годы?

Понятно, все сказанное об аналогиях музыки и жизни отнюдь не относится только к Калинникову, но распространяется на человека вообще. Таков адресат музыки — искусства самого обобщенного, универсального. Она, музыка, строится по законам жизни, а не наоборот, мы всегда можем найти в ней художественное отражение и общественных процессов, и сокровенных движений чувств человека, она самый тонкий инструмент исследования человеческой души, самый сильный ее врачеватель.

Чтобы понять художника, надо понять язык, на котором он творит свое искусство. Калинников по преимуществу композитор-симфонист. Симфония — самая сложная, самая развитая и богатая форма музыки. По своему значению в искусстве она занимает такое же место, как роман и драма в литературе. Умение «прочитать» симфонию дается не сразу. Порой мешают и чисто психологические барьеры и само слово «симфония» отпугивает неискушенного слушателя своей «ученостью». Хотя все не так страшно. Если для того, чтобы читать книги, надо знать буквы и слова, то для восприятия музыки совсем не обязательно знать нотную грамоту, даже просто ноты. Музыку надо слушать. Слушание и есть то самое «чтение» звуков, необходимое и достаточное условие постижения музыки, и здесь можно спокойно обойтись без промежуточного звена — нот. Они созданы, конечно, для выполнения великой задачи: закрепления, фиксирования музыки для последующей передачи ее людям, хранения этих сокровищ для потомков. Знание нот необходимо для собственного музицирования, и это наслаждение стоит того, чтобы тянуться к нотной грамоте и, естественно, к обучению игре на том или ином инструменте.

Как известно, писатели Тургенев и Стендаль не были музыкально образованными, но много ли на свете людей, которые любили бы музыку более горячо, чем они, наслаждались ею более страстно, чем они, и были

бы столь же просвещенными и тонкими ее ценителями и толкователями?

Но не будем упрощать. Симфония и в самом деле не проста, не сразу раскрывает свои богатства. Но есть счастливые исключения, есть симфонии, которые находят кратчайший путь к человеческому сердцу и сразу завоевывают самую широкую демократическую аудиторию. Они словно рвут силы земного тяготения и парят в невесомости над миром, вечные и сияющие в своем совершенстве, всегда доступные и ныне живущим и будущим поколениям. Таких абсолютных шедевров мало, их можно пересчитать по пальцам. Это — Симфония № 40 Моцарта, Пятая симфония Бетховена, «Неоконченная» симфония Шуберта, Шестая симфония Чайковского и... Первая симфония Калинникова. Найдутся, конечно, и другие симфонии, пользующиеся большой популярностью у любителей музыки, но чтобы захватить огромные массы, покорить одинаково сильно и знатоков, и рядовых слушателей, нужно особое свойство музыки.

Среди названных гениев фамилия Калинникова стоит особняком, его гением никогда и не называли. Скажем больше, сегодня это один из самых забытых в мире композиторов, забытых незаслуженно, несправедливо, необъяснимо. Понятно, что эта «забытость» проистекает прежде всего от забвения его имени на своей собственной родине — в России.

Судьба Василия Сергеевича Калинникова, не дожившего до тридцати пяти лет, трагична. То, что он совершил в жизни, поразительно не только по качеству музыки, но и по тому, что все это создавалось в невыносимых бытовых условиях, постоянной нужде, при непрерывных физических страданиях. И при этом его музыка — светлый гимн жизни! Как Бетховен из своих страданий выковал радость и подарил ее людям, так Калинников, вопреки своим несчастьям, воспел вечную красоту жизни. Он учит нас дорожить каждым мгновением нашего земного бытия. Из темного колодца жизни он видел звезды...

Итак, симфония жизни композитора Калинникова, начатая обстоятельствами и условиями окружающей его среды, но дописанная им самим...

**Первая часть. ДЕТСТВО.
СЕЛО ВОИН. (АЛЛЕГРО)**

I.

Василий Сергеевич Калининников родился 1 января (по ст. стилю) 1866 года в селе Воин Мценского уезда Орловской губернии в семье станового пристава Сергея Федоровича Калининкова и его жены Ольги Ивановны.

...Наш путь — в Воин. Сколько раз приходилось ездить по этому, может быть, самому оживленному в летнее время шоссе Москва—Симферополь. Сколько раз невольно замирал, читая дорожные таблички. У Тулы — «Ясная Поляна», не доезжая Мценска — «Спасское-Лутовиново». Усадьбы-музеи Л. Толстого и И. Тургенева. Сколько приезжает сюда народа поклониться памяти писателей, посидеть под сенью могучих деревьев старинных парков, подышать воздухом, которым дышали великие маги слова. Но никто не останавливается в селе Воин, что расположилось за Мценском, на 329-м километре от Москвы, разве только набрать из колодца студеной воды, благо шоссе идет прямо через село.

...Дорога пошла вниз, и на холме впереди виден Первый Воин (так гласит табличка) — добротные деревянные дома под железными или шиферными крышами, фермы колхоза, вдоль шоссе стоят старые липы.

В середине прошлого века село Воин было очень незаметным уголком Российской Империи. Не меняет существа дела тот факт, что селом владел московский вице-губернатор, а потом рязанский губернатор, тайный советник Петр Петрович Новосильцев, и что об этом селе знал сам царь. Село стоит в стороне от больших дорог и тишина здесь была такая, что известный уже нам старожил этих мест Иван Сергеевич Тургенев чуть ли не в отчаянии однажды написал в письме: «Это — совершенная глушь — тихая, зеленая, печальная» и еще: «Тут стоит такая тишина, что даже представить себе невозможно».

Дорога на Орел сначала проходила в пяти верстах от Воина через деревню Малая Думчина. Название Думчина было не случайное. Кругом был дремучий лес, а в нем пошаливали разбойнички, разный беглый

люди. Невеселые думы овладевали купцами, следовавшими с товарами из Мценска на Орел. И понятно, почему первая же станция, стоявшая на краю думчинского леса, называлась Отрада. Здесь путешественники облегченно вздыхали, их ожидал постоялый двор, трактир — успокоение и отдых, одним словом, Отрада.

В шестидесятых годах прошлого века шоссе из Тулы на Орел пошло через Воин. Застучали по дороге колеса экипажей, карет и телег, стало заметно оживленнее, появилась в селе почтовая станция (потом она превратилась в земскую больницу, и в наши дни в ней размещается больница). Но все равно бывали долгие часы, когда не было слышно ни скрипа колес, ни звона бубенцов под дугой, ни крика ямщиков, ни свиста и шелканья бичей и кнутов.

Почему же селу дали такое необычное название Воин? Неподалеку от этих мест некогда проходила южная граница российского государства и жили здесь русские служилые люди, которые имели небольшие участки земли, сами обрабатывали их. А если появлялся неприятель, брались за оружие. Этих людей прозвали воинскими однодворцами. Понятие это со временем стало широким, обобщенным. В Центральном государственном архиве древних актов встретился любопытный документ — «Экстракт об однодворцах и других старых служб служилых», в котором говорилось: «...Однодворцы название и бытие свое получили из тех обществ, кои из давних времен старых служб служилыми людьми назывались, чему в доказательство служит следующее. Когда в 710 году февраля 12-го дня именным блаженныя и вечной славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великого указом повелено: Всякому губернатору в своей губернии дворы крестьянские и деловых людей по дворам переписать по головам, то в присланных в сенат ведомостях под именем однодворцев показаны разного звания люди, яко то, полковой сотенной службы копейщики, рейтары, солдаты, городской службы недоросли, конюшенного чина драгуны, стрельцы, пушкарки, засечные сторожа, уездные солдаты, разсылщики, воротники, градские беломестные солдаты, дворяне по дворовому затинщики. Да и по бывшим потом генеральным переписям однодворцы и старых служб служилые люди писаны под одно право, из чего следует, что однодворцы то же,

что и старых служб служилые люди, а что служилые люди, то и однодворцы...»

Здесь, в Воине, жило немало воинских однодворцев. С одним из них Василий Калинин познакомится поближе. Когда в 1897 году он захочет отдохнуть в своем родном Воине после многолетней разлуки, он поселится... у однодворца Овсянникова. В письме к другу он напишет: «Поселились мы на так называемой «поповке» у однодворца Овсянникова. Вероятно, не забыли у Тургенева в «Записках охотника» такую фамилию. Так вот у этого самого Овсянникова мы сняли чистую половину его дома и устроились довольно удобно, а для дачи так и прямо хорошо. Кстати, Тургенев, говорят, списал свой портрет Овсянникова с отца нашего хозяина... Любопытно, что теперешний Овсянников совсем не имеет понятия о Тургеневе и превратился в заправского мужичка, живущего только немного почише других».

Конечно, побывать в том месте, где провел свои первые годы жизни Василий Калинин, совершенно необходимо. Можно увидеть ту самую природу, которая его окружала, ведь в ней почти ничего не изменилось. Та же речка Воинка вьется между пологих холмов, тот же старинный парк из старых лип, чем-то очень похожий на парки Ясной Поляны и Спасского-Лутвиново. Однако старожилы утверждают странную вещь. Когда поворачиваешь от шоссе направо, чтобы идти к бывшей усадьбе Новосильцевых, по левую сторону дороги, спускающейся к речке, видишь светлый белоствольный березовый лес. Так вот, утверждают, что в начале века здесь был сплошь темный густой ельник. Может, и правда природа меняет по каким-то своим неписаным законам ельник безезником, и наоборот.

После маленького деревянного моста над речкой и подъема на холм справа показываются дома колхозников с небольшими садами — это Второй Воин, или по-старому «Поповка». Здесь были дома церковнослужителей, стояла церковь, от которой остались лишь плиты фундамента. За домами поля овса, гороха, в небольшом отдалении стеной стоит лес... Подсохшая после дождя пепельно-серая земля, в колеях дороги — осколки голубого неба, по краям обочины сияют промытые ушки подорожника. Мычащий теленок, привязанный к железному колышку, тянет к вам влажный чер-

ный нос, желая лизнуть руку своим толстым языком, пахнувшим травой и молоком. Знакомая деревенская картина, какой она была и во времена Васи.

Слева от дороги, после подъема от моста, видны строения санатория, окруженные деревьями и кустарниками и прикрытые гигантским зонтом надвинувшегося на них старинного парка. Здесь и была усадьба помещиков Новосильцевых. Один из старых домов уцелел и занят под спальный корпус.

На деревянном домике управления санатория прибита табличка, которая удостоверяет, что здесь, в селе Воин, родился известный русский композитор Василий Сергеевич Калинин. Вполне логичное решение именно здесь установить мемориальную доску, но и по существу это сделано там, где нужно. Возможно, здесь стоял дом, где родился Калинин. Этот дом не сохранился, он сгорел. Но благодаря пожару мы и узнали, что он стоял тут (об этом факте скажем в свое время).

Отец Василия Калинникова Сергей Федорович, как удалось выяснить в Брянском архиве, родился в 1838 году в селе Шарово Севского уезда Орловской губернии в семье сельского дьякона Федора Моисеева, а тот, в свою очередь, был сыном дьячка Моисея Никифорова, служившего в свое время в селе Глинки Кромского уезда той же губернии. Отец умер, когда Сергею был год, и мать его — вдовая дьяконица Анна Стефановна осталась с четырьмя детьми на руках — сыновьями Стефаном и Сергеем и дочерьми Надеждой и Марией. Сергей, будущий отец композитора, самый младший в семье, вслед за Стефаном поступил в Севское уездное духовное училище. Учился он очень неровно, много занятий пропускал по болезни — по полгода и даже году, жил (по ходатайству матери) на полугоштом обеспечении. Кое-как к девятнадцати годам закончил училище и спустя три года поступил на гражданскую службу — канцелярским служителем в Мценский уездный суд. Там же, в Мценске, уже служил старший брат Стефан, только в земском суде, где был столоначальником и имел гражданский чин губернского секретаря. Правда, вскоре Сергей перебрался к брату.

Братья Калининковы прервали церковную династию своего рода, однако связи в мире духовенства у них сохранились и даже закрепились, когда Сергей Федорович женился на дочери дьякона из села Подмокрое

Мценского уезда Ольге Ивановне Струковой. Ольга Ивановна была и внучкой дьякона.

Через несколько лет Сергей сменил своего брата на посту уже секретаря Мценского уездного полицейского управления и еще через некоторое время, в 1864 году, получил назначение становым приставом. Василий родился уже в семье пристава 3-го стана Мценского уезда. Получив это назначение, С. Калинин оразу перевел становую квартиру из деревни Малая Думчина в село Воин, где жили его дальние родственники — семья священника воинской церкви Петра Лебедева.

Где жили Калининковы в Воине? Установить это и помог огоревший дом. Листая день за днем «Орловские губернские ведомости», в июньском номере за 1876 год в сводке о пожарах в губернии за май обнаружил такую запись: «...Мценского уезда в с. Воине, сгорели от неизвестной причины разное строение, принадлежавшее шталмейстеру Двора Его Величества Новосильцеву, и становая квартира, на сумму 5000 р.». Это произошло 28 мая.

На селе редко что горит в одиночку, тем более деревянные строения. Выгорали чаще всего близлежащие постройки целыми группами. Это видно из тех же объявлений о пожарах в Орловской губернии, а горели там часто и густо — до 30—40 случаев в месяц! Пять тысяч — деньги немалые по тем временам. Видимо, сгорело несколько флигелей, предназначенных для прислуги и гувернеров. В свое время вышеупомянутый шталмейстер Иван Петрович Новосильцев получил домашнее образование здесь, в Воине, и оразу поступил в Московский университет. Между прочим, воспитание в доме Новосильцевых получил Петр Иванович Борисов, в будущем большой приятель Л. Толстого и И. Тургенева.

В шестидесятых годах доживал здесь свой век отставной губернатор Петр Петрович Новосильцев (1797 — 1869). Неизвестно, по какой причине принял знатный сановник в свое имение на квартиру мелкого чиновника Калинина (хотя они и числились по одному ведомству внутренних дел). Видимо, принял не бесплатно, да и становому квартирные деньги начальство платило.

Новосильцев отличался набожностью и любил церковное пение. Его биограф отметил, что Петр Петро-

вич, будучи рязанским губернатором, пожелал быть избранным в старосты своей приходской церкви, завел в ней хор из воспитанников училища и детей канцелярских служителей и добился процветания этой некогда бедной церкви. Вот здесь у отставного сановника и станового пристава было много общего. Сергей Федорович страстно любил церковное пение. Кстати, из всех оценок в его свидетельстве об окончании духовного училища наивысшие оценки были в нотном пении и церковном уставе — «довольно нехудые» (то же и в чистописании, которое ему весьма пригодились в жизни). Известно из воспоминаний об отце композитора, что где бы он ни жил, всюду создавал любительские церковные хоры, которые отличались высокой исполнительской культурой, пели даже хоры Бортнянского, о котором в провинции многие понятия не имели. Участвовали в этих коллективах и подрастающие дети С. Калининкова.

То, что волею случая становой пристав со своей семьей оказался в определенном соприкосновении с Новосильцевыми, могло сыграть и, видимо, сыграло большую роль в жизни юного Василия Калининкова, конечно, сначала опосредованно, через отца. Петр Петрович Новосильцев был тщеславен и на старости лет естественно искал собеседника, который, открыв рот от изумления, слушал бы его рассказы. А рассказать ему действительно было о чем. В Москве Новосильцева считали «просвещенным человеком, приятным и остроумным собеседником». Петр Петрович был знаком с Пушкиным и однажды сделал поэту услугу — передал ему запрещенную книгу. Александр Сергеевич в письме Е. М. Хитрово (20 июня 1831 г.) писал: «Спасибо, сударыня, за «Революцию» Минье, я получил ее через Новосильцева». Н. В. Гоголь в письме Н. М. Языкову (1844 г.) из Франкфурта сообщал: «Приехал Новосильцев, московский вице-губернатор, знакомый всем нашим литераторам». Эти свидетельства, конечно, говорят о многом.

А 26 июля 1865 года в ворота усадьбы, украшенные отлитым из чугуна изображением герба Новосильцевых — корона и под ней скрещенные ножи — въехала запыленная дорожная карета, из которой молодцевато выскочил небольшого роста крепко сбитый человек со следами военной выправки — 37-летний граф Лев Ни-

колаевич Толстой. Уже знаменитый российский литератор, автор нашумевших «Севастопольских рассказов», «Детства», «Отрочества» и «Казаков», как раз в эти дни создавал главный труд своей жизни роман «Война и мир». Начало этой гигантской эпопеи («1805 год») было опубликовано в январской и февральской книгах «Русского вестника». Читал ли эти журналы Новосильцев? Еще бы не читал!

Два дня пробыл Толстой в гостях у Новосильцевых. Вот что он писал об этом посещении жене своей Софье Андреевне: «Приехал вчера поздно к Новосильцевым и всеми неправдами не мог уехать раньше нынешнего дня 2-го часа. Старик заговорил меня своими анекдотами и рассказами из моего доброго, старого времени 12 года. Сын же замучил меня, показывая свое хозяйство... Все для изящества и тщеславия: парки, беседки, пруды, разные виды, и очень хорошо. Но Ясная лучше. И можешь себе представить, вид его хозяйства побудил меня к тому, что ты любишь и желаешь, подчистить в Ясной... Петр Петрович тут ходит, пока я пишу, мешает и говорит: повергните меня к стопам графини, и т. д. ...».

О чем мог рассказать Новосильцев Толстому из времен 1812 года, мы не знаем, но вот любопытная деталь. В книге «Жизнь и труды М. П. Погодина» приводится один анекдот, который Новосильцев рассказал Погодину. Вот он: «Когда Балашов был у него (Наполеона. — Г. П.) в Вильне, он, говоря с ним, ходил по комнате. Форточка растворилась; Наполеон подошел и притворил ее, и начал ходить по-прежнему. Форточка через несколько времени растворилась опять. Наполеон отбил ее совсем от оконницы, бросил в отверстие, и стал ходить по-прежнему».

Что нам небезынтересно из этого письма Толстого, так это описание усадьбы Новосильцева. Это великолепие природы, еще более украшенное человеческими руками видели глаза юного Васи Калининкова. Много лет спустя, вернувшись в Войну после десятилетней разлуки, он напишет другу: «Хоть и говорят, что родина мила сердцу не местными красотами, а воспоминаниями детства, но право же, в данном случае налицо и то и другое. Главную прелесть этой местности, писал Калининков, представляет огромный старинный тенистый парк, занимающий площадь около 40 десятин», и

продолжает в другом письме: «Каждый кустик, каждая дорожка в парке или тропинка в лесу будят массу воспоминаний и навевают какое-то мирное настроение».

Сергей Федорович не был лишен литературных интересов и даже пробовал писать стихи (упоминание об этом проскользнет в одном из писем Василия к отцу). И ему были несомненно интересны и рассказы Новосильцева-старшего о литераторах, и приезд в усадьбу Льва Толстого, и частые посещения Новосильцевых их близким соседом — поэтом и отставным штаб-ротмистром Афанасием Афанасиевичем Фетом, большим приятелем Ивана Петровича Новосильцева (кстати, в архиве А. Фета сохранилось более двухсот писем И. Новосильцева к нему, написанных в период с 1854 по 1890 год — смерти И. Новосильцева). Фет жил в своем хуторе Степановка и был мировым судьей 3-го участка Мценского уезда. Так что по служебным делам могли даже кое-где пересекаться пути представителя земской полиции Калининкова и земского мирового судьи Фета.

В своих воспоминаниях Фет позже напишет о своих встречах с Новосильцевыми в 60-х годах и приоткроет обстановку тех лет, брожение «уездных умов»: «Сколько раз... приходилось мне напоминать своему прежнему мценскому соседу и младшему товарищу И. П. Н-ву, как в начале шестидесятых годов мы еще при заслуженном отце его сиживали в его Воинском парке на фаянсовых табуретках в виде боченков и как я на каждое его слово против стеснения прав губернатора находил двадцать горячих слов в защиту всемогущества судебного следователя. Замечательно, что благодаря тогдашнему влиянию, отец Н-ва, сам бывший губернатор, был горячим моим защитником в споре с его сыном. Нечего говорить, что свободный выбор уездными гласными наилучших людей в мировые судьи, которым предоставлялось судить публично по внутреннему убеждению, являлся на глазах наивных искателей должности судьи чем-то священным и возвышающим избираемого в его собственных глазах». (Новосильцев-младший был почетным мировым судьей Мценского уезда).

Кстати, сам Фет чистосердечно заботился о подопечных. Об этом, в частности, свидетельствует объявление в «Орловских губернских ведомостях» за 29 июня 1868 года: «Правила о вспомогательном капитале в

1900 рублей, собранном мировым судьей Мценского уезда 3-го участка Афанасием Афанасиевичем Фетом в 1868 году в пользу страждущих от неурожая Мценского уезда 3-го участка». В этих правилах, утвержденных Министром внутренних дел, подробно разъяснялось, как выдаются [мировым судьей различные ссуды и пособия.

Был в этой необычной компании соседей-земляков еще один знаменитый человек — Иван Сергеевич Тургенев. Правда, в эти 60—70-е годы, которые нас интересуют, он редко бывал в своем Спасском-Лутовиново, жил в основном за границей. С тех пор, как С. Ф. Калинин переехал в Воин, Тургенев бывал в имении только летом, и, если быть точным, — в 1865, 1868, 1870, 1872, 1874, 1876, 1878, 1880, 1881 годах. Известно, что Сергей Федорович общался с Тургеневым, видел его и Вася. Вот что писал он: «Тургеневское Спасское от нас в нескольких верстах и я там маленьким неоднократно бывал с покойным отцом, который иногда посещал Тургенева». Сергей Федорович мог посещать Тургенева по делам службы. В полутора десятках деревень, принадлежавших матери писателя «подполковницы Варвары Петровны дочери Лутовинова, Сергеевой жены Тургенева», а потом перешедших во владение сына, могло возникать немало разных дел, требующих вмешательства станового пристава. Были в Спасском и жалобы крестьян на притеснения кулака Жикина, и трудная смена Тургеневым управляющего имением (в 1876 г.), и весьма необычная история борьбы крестьян с кабаком помещика Меньшикова.

Как известно, с 1858 года в России начали учреждаться общества трезвости. В это движение активно включились и крестьяне Спасского-Лутовиново и ликвидировали у себя кабак. Но не тут-то было. Нашелся один предприимчивый унтер-офицер в отставке, который взял в аренду у соседних крестьян князя Меньшикова клочок земли при самом въезде в село Спасское, и открыл там свой кабак. Это вводило в сильный соблазн жителей Спасского, беспокоило их. Тогда был придуман оригинальный контрудар. Как писал в своих воспоминаниях о Тургеневе Е. М. Гаршин, «при въезде в Спасское на иждивение Ивана Сергеевича Тургенева выстроена часовня в память покойного императора Александра II и по открытии часовни возбуждено было

ходатайство о закрытии кабака, находящегося на незаконном расстоянии от часовни. Кабак был официально закрыт».

Между прочим, и крестьяне других деревень Мценского уезда боролись со злом пьянства в своей среде. Так, подопечные С. Ф. Калининкова крестьяне села Головлева «по приговору общества» потребовали сослать в Сибирь дебошира и пьяницу Соклакова.

...Понятно, не обо всем мог и хотел рассказать Новосильцев-старший скромному становому приставу. Например, как пережил он крупную неприятность, попав в 1857 году в «Колокол» А. И. Герцена. Будучи рязанским губернатором, П. Новосильцев дал указание о расправе с крестьянами села Деднова Зарайского уезда, добивавшимися своих прав. Об этом-то и сообщил своим читателям «Колокол». А когда в 1858 году Новосильцев был уволен с этого места, Герцен снова откликнулся: «С удовольствием узнали мы, что автор знаменитого циркуляра, помещенного в 10 листе «Колокола» — П. Новосильцев, рязанский губернатор, уволен с должности. С паршивой овцы хоть шерсти клок». Уволен же он был не за усмирение бунта, а, как пишет историк, за несочувствие видам правительства на крестьянскую реформу, приготовления к которой в те годы начались. Не далее, как за четыре месяца до приезда Толстого в Воин Новосильцев писал письмо царю, что на него наклеветали, будто он против реформы. Но письмо это, видимо, было оставлено без последствий.

Жизнь шла своим чередом, отстраненный от государственной службы губернатор был по-прежнему богат, имел большие земельные владения, каменные дома в Москве, мог месяцами жить за границей, что он и делал. А мелкий чиновник Калининков должен был в поте лица зарабатывать свой хлеб да, видимо, и помогать родным. Его мать, Анна Стефановна, жила вместе со старшей дочерью и ее детьми на прежнем месте, в Шарово, и, несомненно, очень бедствовала. В «Орловских епархиальных ведомостях» за 1865 год обнаружилась такая запись в журнале орловской духовной консистории:

«Слушали прошение вдовой дьяконицы села Шарова Севского уезда Анны Калининковой, коим жалуется, что священник того села Николай Парнаасский лишает доходов дочь ея, просительницы, вдову, дьяконицу На-

лежду Золотову с её семейством, состоящим из 6-ти душ, каковыми доходами это семейство почти не пользуется. Приказали: священника села Шарова и опекуна над сиротами Золотовыми обязать в присутствии севского духовного правления подпискою, чтобы первый вел точную запись братским доходам, с обозначением количества денег за всякую потребу по выдаваемой на основании инструкции от благочинного тетради: доходы же денежные, до раздела, хранил в заведенной для этого кружке, и по исполнении каждого месяца по разделу, принадлежащую сиротствующему семейству Золотовых часть неукоснительно выдавать опекуну с распискою по тетради; при разделе же хлебных и других доходов каждый раз непременно призывал бы к разделу вдову Золотову или кого-либо из её семейства и вручал им при причте, сполна принадлежащее, не подавая ни малейшего повода к подозрению в неправильности раздела. Опекуна же обязать ежемесячно являться к священнику для получения принадлежащих Золотовым денег, в коих, по должности своей, он обязан вести учет...».

Таковы некоторые события и факты, непосредственно предшествовавшие рождению Василия Калининкова, все это в той или иной степени коснется его, формируя среду, в которой ему предстоит расти и развиваться.

2.

...В тихих синих сумерках незаметно подобрался предновогодний вечер наступающего 1866 года. В народе этот вечер называли Васильев-вечер. «Свинку да борвка для Васильева вечерка».

Сергей Федорович освеживал поросенка. Таков старый крестьянский обычай. Да и кто откажется от ароматной румяной свежины за праздничным столом! И вот «кесарецкий» поросенок на столе (так местные крестьяне зовут поросенка, зарезанного в честь св. Василия Кесарийского, покровителя свиней). В большой комнате прибрано, лавки блестят чистотой, русская печь пышет теплым духом, пахнет свежее испеченным хлебом и жареной свиной. Обеденный стол накрыт белой скатертью, на столе штофы с водкой, дымящаяся свежина, холодец с хреном, окрошка из свиного

легкого (легкое готовится для того, чтобы год был легким). Еще гречневая каша да молочная лапша, да корвайцы из крупы с свиным салом. Богатый стол, в самом деле щедрый вечер.

Затеплена восковая свечка перед образом, помолились и сели за трапезу, приговаривая: «Василий щедрый, будь счастлив на здоровых хряков, на гладких свиней!» Только не удалось спокойно проводить старый год. Неожиданно начались схватки у Ольги Ивановны. Может, не жалела себя, перетрудилась, хлопоча по хозяйству, готовя праздничный стол, да и ускорила «развязку»? Так или иначе, новая жизнь властно заявила о себе, и в десять часов вечера раздался крик новорожденного мальчика.

С новым годом пришел Васильев-день, а значит, и новорожденного полагалось назвать Василием. Хмельному от счастья Сергею Федоровичу гости, а они наверняка были в ту ночь у Калинниковых, смеясь, сыпали на голову жито, желая изобилия. Он расплывался в улыбке, принимая поздравления с сыном-первенцем.

Второго января Василий был крещен и снова был пир на весь мир у хлебосольного Сергея Федоровича. Надо полагать, что был на этом пиру и отец Петр со своим причтом и вина было выпито с избытком. Этим, видимо, можно объяснить тот факт, что за шумным застольем позабылась одна формальность, которую должны были выполнить отец Петр и его помощники. Они не сделали в метрической книге «На записку родившихся» воинской Спасской церкви отметку о появлении на божий свет Василия Калинникова. И позабылось это так основательно, что вспомнили об упущенном лишь через... 18 лет. Только в 1884 году «вследствие прошения жены Коллежского Ассессора Ольги Ивановны Калинниковой» по Указу Его Императорского Величества (не меньше!) было выдано соответствующее свидетельство из Орловской Духовной Консистории «за надлежащим подписом с приложением казенной печати». Орловское епархиальное начальство, произведя «формальное следствие» и установив, что хотя рождение Василия в метрической книге Мценского уезда, села Воин, за 1866 год запискою опущено «на основании добытых следствием данных» считать несомненным факт рождения Василия Калинникова 1 января 1866 года.

Вероятнее всего только родственными отношениями между семьями священника Петра Лебедева и станового пристава Калинникова можно объяснить такую вольность со стороны отца Петра. К чему формальности, решил он, всегда успеем записать в книгу, и поспешил к столу, где стоял запотевший с мороза штоф водки и дымился горячий ушник из рубленых свиных кишок, сваренных с гречкой, — традиционное блюдо мценских поселян.

В конце января Сергей Федорович Указом правительствующего Сената по Департаменту герольдии был произведен в коллежские регистраторы и таким образом получил свой первый чин. Конечно, был рад этому, но обольщаться на сей счет не стоило, он стоял в самом низу чиновничьей иерархии и выбраться наверх, скажем, до статского советника, ему не было суждено. Да и должность станового пристава была настолько мелка, что в Петербурге ее не видели, как говорится, даже в лупу. Кстати, в выпускаемой в столице «Общей росписи начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи» станковые приставы не значились даже среди «прочих». Только станковых управлений в 44 губерниях России в 1862 году насчитывалось 1227, а приставов было еще в несколько раз больше.

Откуда и когда они появились? Земская полиция была учреждена в 1837 году. А. И. Герцен так объясняет этот факт: «...Одержимый тою же болезнью проектов, Министр внутренних дел заменил земских заседателей станковыми приставами. Заседатели жили по городам и наезжали в деревни. Становые иногда съезжаются в город, но постоянно живут в деревне. Все крестьяне таким образом были отданы под надзор полиции, и это при полном знании, какое хищное, плотоядное, развратное существо — наш полицейский чиновник. Блюдов ввел полицейских в тайны крестьянского промысла и богатства, в семейную жизнь, в мирские дела и через это коснулся последнего убежища народной жизни. По счастью деревень у нас очень много, а станových бывает два на уезд».

У Сергея Федоровича в стане было 150 деревень. Крестьянам оставалось уповать на личные качества своего нового станового. Как писал тот же Александр Иванович Герцен: «Нельзя быть шпионом, торгашом

чужого разврата и честным человеком, но можно быть жандармским офицером — не утратив всего человеческого достоинства». И Калинин своего достоинства не утратил. В делах губернского правления много раз встречались жалобы крестьян, купцов и мещан на притеснения со стороны станowych, но ни разу не попалось имя Калинникова. Вот какую характеристику дала Калинникову-старшему жена Василия Сергеевича Софья Николаевна, хорошо знавшая его отца: «С. Ф. был общительным, энергичным, веселым человеком... К службе относился добросовестно. Был исполнительным, честным работником, такого же отношения к службе требовал и от своих подчиненных. Взятки не брал. Чтобы отучить просителей от приношения, однажды, когда ему крестьянин принес лукошко, полное яиц, С. Ф. на глазах этого гражданина перебил все яйца».

Нашлось одно упоминание о конкретном деле, которое выполнил С. Ф. Калинин. В Орловских губернских ведомостях от 18 октября 1869 года встретилось такое объявление: «Мценское уездное полицейское управление объявляет, что 29 октября сего 1869 года в 11 часов утра будет производиться в сельце Круглице Мценского уезда продажа двух скирдов намолоченной ржи, оцененной по 2 р. за копну всего на 400 руб. Хлеб этот принадлежит жене стат. совет. Александре Павловне Голицыной; описан на удовлетворение претензии болховского купца Алексея Брехова. Торг будет произведен приставом 3 стана Мценского уезда на месте в сельце Круглице».

Быстро шло время и не менее быстро росло семейство Калинниковых. 6 ноября 1867 года у Василия появился брат Николай, 8 февраля 1870 года — Виктор, 29 декабря 1872 года — Аркадий и 13 января 1874 года — сестра Александра. Трудно, конечно, было Ольге Ивановне управляться с таким семейством да еще с домашним хозяйством. Выручало то, что будучи старшей среди своих шести братьев и сестер, она с детства была приучена к домашнему труду, к уходу за малышами. Первая помощница матери во всем, она хотя и не выучилась хорошо грамоте, но усвоила то, что нужно будущей хозяйке дома, покинув родное село Подмокрое шестнадцати лет от роду. Родители ее жили всего в восьми верстах от Воина, но встречались они, видимо, только по праздникам, хлопот всем хватало. И

... У вас моя красивая лошадь? ... Какая у вас собака?... Какое у вас ружье?... Есть ли у вас хорошее сукно?... Есть ли у вас хорошее вино?... Есть ли у вас золото?... Есть ли у вас деньги?... Есть ли у вас золохая лента?... Есть ли у вас серебряный подсвечник?...

Ответы чаще всего положительные. Понятно, это учеба, игра, но этот диалог явно из другой жизни.

Итак, перед нами свидетельство личного общения Новосильцева-младшего и Калининкова-младшего. Нельзя недооценить этот факт. К тому, что мог рассказать Васе отец о связях Новосильцевых со знаменитыми писателями и своими личными контактами с Тургеневым и Фетом, Иван Петрович мог добавить не менее интересные вещи, приобщая юного Калининкова к культуре, направляя его внимание к чтению произведений классиков национальной литературы, к росту его самосознания. В двадцать лет Василий будет серьезно начитан и несомненно образован в области русской словесности. Заботясь о круге чтения своей невесты и будущей жены Софьи Николаевны, он захочет послать ей из Москвы в Дмитровск «Белинского, Добролюбова, Тургенева, Толстого, Гоголя, Писемского и т. д. всех классиков». Так он напишет отцу и не без чувства законного превосходства добавит: «Пусть читает и мыслит».

Новосильцев-младший нередко охотился в одной компании с Львом Николаевичем Толстым. Т. А. Кузьминская вспоминала: «Почти каждый день я ездила со Львом Николаевичем на охоту с борзыми. С нами ездили иногда соседи Волков, Дьяков, молодой Новосильцев, сосед более отдаленный, на кровной лошади, в элегантной охотничьей одежде, с французским языком и прелестным завтраком — пулярки, паштеты и проч., которые он сам резал на тонкие куски.

— *Mademoiselle de'sire un morceau de volailles?* — спрашивал он меня (не желает ли кусочек пулярки мадемуазель?). И это мне нравилось. А Лев Николаевич дразнил меня, когда мы ехали на охоту без Новосильцева, и спрашивал:

— *Mademoiselle desire une croûte de pain?* (не желает ли мадемуазель корку хлеба?)».

Новосильцев был дружески расположен к Василию Калининкову. Об этом свидетельствует такой факт. В 1884 году Калининков уехал в Москву поступать в

вол, образ, который он уяснил для себя раз и навсегда после того первого потрясения от встечи с музыкой в детстве. И не только он так считал, великий романтик Шуман как-то заметил: «В музыке как в шахматах. Королева (мелодия) обладает высшей властью, но решает всегда король (гармония).»

Он еще не знал, что инструмент, на котором играли у Новосильцевых, был фисгармония. Он плакал, согнувшись комочком под окном террасы. Ему не было ни больно, ни обидно, это тонкие его нервы натянулись, как струны, и стали вибрировать, приводя в глубокое волнение чувства. Это музыка вдруг обрела такой чуткий к ее звучанию орган, какой редко встречается у людей. Если нежное дуновение песни певчих в церкви, словно в эоловой арфе, рождало теплый отзвук в его душе, то здесь властная гармония аккордов буквально терзала неземным наслаждением все существо мальчишки. Было это, пожалуй, и чисто физическое страдание и не прикрыл ли он в отчаянии уши ладонями, когда это страдание стало нестерпимым?

Да, музыка сама выбирает нас. Отзвук — вот ее секрет. Сила отзвука на звучащую гармонию рождает музыканта. Если он овладевает своим природным инструментом — голосом или любым другим музыкальным инструментом, он становится исполнителем. Если этот отзвук рождает в нем свои звуки, пробуждает свою музыку, то рождается композитор. Если ему не дано ни первое, ни второе, то этот отзвук делает из него чуткого слушателя.

Заметили ли родители в тот вечер взволнованное лицо своего сына, его возбуждение, поведал ли он о том, что услышал? Мать могла с тревогой подумать, не заболел ли он, и потрогать лоб. Отец стал бы расспрашивать, что случилось. И если Вася рассказал о своем открытии, наверное, вздрогнуло радостью сердце отца: значит, любовь к музыке в его семье не замрет, значит, старинная певческая культура, накапливавшаяся многими поколениями русских церковнослужителей, может обрести в этом хрупком создании талантливого исполнителя духовных песен! Кого еще мог видеть отец в Васе, не композитора же, которому суждено прославить русскую музыку?

Скорее всего прямым результатом этого происшествия было появление в доме Калининных фисгармо-

нии, но не такой, как у Новосильцевых, а маленькой — ручной немецкой гармонией. Софья Николаевна писала первому биографу Калининкова В. Пасхалову об этом периоде времени в жизни Василия Калининкова: «...На домашних вечеринках маленького Васю сажали на высокую табуретку, давали в руки инструмент, который был чуть ли не больше его самого, и он начинал с увлечением наигрывать вальсы, польки, кадрили из русских песен, и эта игра наполняла гордостью сердце маленького музыканта».

Еще одно подтверждение этого факта, теперь уже непосредственным свидетелем игры маленького Васи — Александром Викторовичем Затаевичем, замечательным музыкантом, труд которого по собиранию народных казахских и киргизских песен получил высочайшую оценку музыкальной общественности и такого корифея мировой культуры, как Ромен Роллан. В своей рецензии на исполнение Первой симфонии В. Калининкова в Варшаве в 1904 году он не без гордости сообщал: «...Пишущий эти строчки, земляк покойного по месту рождения, ясно хранит в своей памяти образ хилого, задумчивого мальчугана Васи, сына станового пристава села Воин Мценского уезда Орловской губернии, удивлявшего своих близких любовною игрою на гармонифлюте в семье Калининковых. Музыка с самых ранних лет владела существом этого юноши, навсегда запечатлев в нем образы и явления окружающей его сельской природы».

Где Затаевич видел Василия Калининкова? Скорее всего, в Воине. Его отец, В. А. Затаевич, был судебным следователем, и в этой должности состоял в 1875 году в Мценске. В его участок входили некоторые волости, подведомственные становому приставу С. Ф. Калининкову. Видимо, бывал Затаевич со своим сыном в гостях у Калининковых. И хотя Саше в 1875 году было всего шесть лет, истинные музыканты и в таком возрасте хорошо понимают достоинства других музыкантов, даже если им только девять лет (как было в этом году Васе). Кстати, Саша Затаевич начал обучаться игре на фортепиано в семь лет, а в двенадцать уже пробовал сочинять музыку. В это время он учился в Орловской военной гимназии Бахтина.

У Васи Калининкова фортепиано не было, был только гармонифлют, на котором он научился играть само-

учкой. Да еще было пение в церковном хоре отца. Не знаем, учил ли Сергей Федорович сына нотной грамоте в той мере, в какой это нужно было для пения в хоре, но точно известно, что читать и писать отец начал обучать Васю заранее — до поступления в училище. В архиве сохранились эти первые тетради Васи. Отец был строгим учителем, заставлял по нескольку раз переписывать, пока не получалось хорошо, и за эту работу неизменно ставил отметки. У Васи выработался хороший почерк. В «Тетради для чистописания» Василия Калинникова, начатой 28 января 1874 года, уверенным твердым почерком переписана половина большого стихотворения Н. А. Некрасова «Псовая охота».

Осенью того же года восьмилетнего Васю начали обучать французскому языку. Кому пришла в голову такая идея? Конечно, не отцу, он его не знал, в училище не изучал. Кто в Воине мог заняться подобной благотворительностью кроме Новосильцева? Не священнику же Лебедеву по-родственному заниматься с Васей французским? Он закончил семинарию двадцать лет назад и если и учил там французский, то вряд ли теперь помнил хоть одну фразу. Да и здравый смысл подсказывал, что не с французского языка надо начинать учение сына мелкого уездного чиновника, не тот жизненный путь был уготован ему. Только Иван Петрович Новосильцев, блестяще знавший французский и, видимо, не только этот язык, но и другие, успевший к 70-ым годам послужить при русских посольствах в нескольких странах Европы, мог позволить себе учить иноземному языку юного Калинникова. Вернее же это была маленькая прихоть бездетного помещика, изнывавшего от скуки в своем имении.

В сохранившейся тетрадке выполнены три урока французского, записанные старательным детским почерком. Начинается первый урок поистине пророческими вопросами на французском и рядом перевод на русский:

Есть ли у вас хлеб? — Да, сударь, есть.

Есть ли у вас свой хлеб? — У меня мой хлеб.

Эти вопросы всю жизнь будут стоять перед Калинниковым и не всегда он сможет утвердительно на них ответить.

Дальше идут вопросы, которые не придут в голову обычному учителю. Лексикон явно дворянского светского происхождения:

Сергей Федорович был весь в служебных заботах. У станового пристава была масса дел в уезде — это и изыскивание недоимок с крестьян, и продажа их имущества за неуплату окладных казенных сборов, и разбор всяких происшествий, и надзор за определенными лицами, и многое другое.

...Вася подрастает. Отец и мать берут его иногда с собой в церковь. Он еще не понимает, что там происходит, больше разглядывает посетителей. Успевают ли запомнить в свои три с половиной года стоящего впереди всех во время службы гордого старца Новосильцева в расшитом золотом генеральском мундире? А внешность сановника бросается в глаза. У него совершенно необыкновенная нижняя челюсть, сильно выдвинутая вперед. Она не раз служила предметом шуток друзей Новосильцева. Эту деталь Вася вполне мог запомнить. Но что не могло не взволновать, не встревожить, так это пение в церкви, тихое, стройное пение любительского хора, которым руководил отец. Душа его замирала от этих звуков и он не мог понять, что с ним происходит, широко открывал, точно от страха, глаза и боялся шевельнуться. Он никому не говорил об этом.

Но однажды случилось то, что рано или поздно должно было случиться. Рожденный музыкантом должен был встретиться с Музыкой — лицом к лицу — и между ними должно состояться первое объяснение, объяснение без слов и сразу — признание в своих чувствах.

... В вечернем воздухе он слышал необычные звуки, которые исходили от дома Новосильцевых. Безотчетно повинувшись им, он подбежал к дому, крадучись забрался на террасу и замер под окном. Глубокие, стройные голоса, рожденные мощным движением меха, лились в открытое окно, раня юное сердце неведомыми, неслыханными созвучиями, непостижимой красотой. Это была музыка. Если звучание человеческих голосов, даже простое двухголосие заставляло сладко ныть его сердце, то что могло сравниться с впечатлением от этой могучей гармонической лавины звуков, рожденных неведомым ему музыкальным инструментом. Неискушенный слух младенца был поражен гармонией, впервые открывшейся ему...

Много лет спустя Василий, объясняясь со своим другом, как бы мимоходом уточнит, что музыкой он называет аккорды. Это не было упрощением ее, это был сим-

консерваторию. В письме к отцу он сообщал, что перед отъездом, будучи в Воине, гулял по саду и встретился с Новосильцевым. «... Расцеловались. Пошли справки и вопросы. Отправились вместе гулять. Новосильцев желал мне успехов в консерватории и между прочим задал такой вопрос: «Что за фантазия пришла тебе ехать в консерваторию?» Я отвечал, что это была моя заветная мечта, ибо я люблю музыку больше жизни. «Это все так, молвил он, но ведь путь рискованный: Глинкой ведь не будешь (улыбка и смех)!» Я сказал, что правда, я Глинкою не буду, да и не могу им быть, ибо моя фамилия Калинин. Он рассмеялся и похвалил меня за остроумие. На прощанье зазвал меня в дом и угостил виноградом. «В критическую минуту, говорил он, обнимая меня на прощанье, пиши мне в Петербург, я не откажу помочь».

Такое общение могло быть только между людьми, имеющими давние дружеские отношения. Однако не будем и преувеличивать значение этих отношений. Василий не стал своим человеком в семье Новосильцевых. Грань, разделяющая богатых и знатных дворян от семьи скромного служащего, никогда не переступалась, бедные оставались бедными. Василий сам пробивался к своему будущему. И когда через несколько дней после упомянутой последней встречи с Новосильцевым он узнал, что не сможет поступить в консерваторию, так как оказалось, что он должен вперед заплатить 200 рублей за учебу, а этих денег у него нет и не будет, он не стал обращаться к Новосильцеву. У этого бедняка была гордость и чувство собственного достоинства.

Но вернемся к раннему детству Василия Калиникова. Конечно, не мог Вася рассчитывать на такое внимание со стороны Новосильцева, которое тот уделял, например, другому мальчишке — сыну П. Борисова и племяннику А. Фета — Пете, частому гостю Новосильцевых с самых юных лет, даже называвшему Ивана Петровича не иначе как дядя Ваня. Петя был любимцем Тургенева и Толстого. С Иваном Сергеевичем он переписывался, получал от него дружеские наставления и даже шуточные стихи. Толстой баловал своим вниманием Петю, а однажды пригласил его поехать вместе в Киев.

Но что ни говори, а у Василия было счастливое беззаботное детство в кругу родной семьи, среди прекрас-

ной природы. Бегал с ребятами по парку, саду, купался в прудах, вертелся в расписных беседках или шутливо восседал (в отсутствие хозяев) на фаянсовых бочонках-табуретках. Ему нравилось ездить с отцом в самые далекие уголки стана. Впрочем, в детстве все дороги коротки, мир так интересен, что некогда замечать время и версты. Ехать с отцом теплой летней порой в легких дрожках лесом, полем, перебираться на шумном от говора крестьян пароме через речку Зушу в Мценске и снова плыть по мягкой полевой дороге, с любопытством озираясь по сторонам. Какое тут расстояние — одно бесконечное удовольствие!

Но детство его кончилось, как кончалось оно у многих деревенских ребятшек, когда приходило время учиться и родители везли их, грустных и заплаканных, в губернские или уездные города и отдавали в обучение и на попечение близким или дальним родственникам, а то и вовсе чужим людям. Пришел такой черед и для десятилетнего Васи, старшего из калинниковских детей.

Ошиблись биографы, не разом перебралась семья Сергея Федоровича на жительство в Орел. По частям разрывалась она — сначала покинул отчий дом Василий, потом Николай, Виктор и лишь на четвертый год вся семья оторвалась от воинского причала.

Но еще до отъезда Васи поизошло страшное событие, которое до основания потрясло счастливый семейный мир Калинниковых и открыло путь другим несчастьям. Как мы уже знаем, 28 мая 1876 года в усадьбе Новосильцевых от неизвестной причины вспыхнул пожар. Кто хоть раз пережил этот ужас, и особенно в детстве, не забудет его никогда... Огненное, дико ревущее чудовище, обжигающее и ослепляющее каждого, кто пытается приблизиться к нему, поспешно пожирает внутренности дома, просвечивая изнутри его скелет. Первой рушится внутрь крыша, вздымая адский сноп искр и дыма, затем разваливаются обглоданные прожорливым огнем ребра стен. Все, что может загореться вокруг, дымит, обугливается и вспыхивает. Люди бессильны воспрепятствовать этому — шипит и мгновенно испаряется вода, которой обливают стены. Истошные вопли женщин, крики и плач перепуганных насмерть детей дополняют эту картину ужаса и истребления. Какое бедствие страшнее пожара в деревне?..

Неизвестно когда это произошло, до пожара или во время него, — биографы об этом молчат, — но Васю поразила тяжелый недуг: от пережитого потрясения он стал мучительно заикаться, настолько тяжело, что почти не мог говорить. Это у него останется на всю жизнь, хотя с годами заикание ослабнет. В первые годы учения он будет отвечать на вопросы только письменно. Тиски горловых судорог будут разжиматься лишь во время пения, когда дыхание становится ровным и спокойным. Судьба словно подталкивала его к тому делу, к которому он был наиболее способен. Он будет больше петь, чем говорить.

... Тихим августовским утром 1876 года снарядил Сергей Федорович казенную коляску, выданную ему земством для разъездов по стану, и повез Василия в губернский город Орел. Надо ли говорить, как разрывалась от тоски чувствительная душа Васи при расставании с матушкой, братьями и сестрой, с родным домом, сколько слез было пролито обеими сторонами?

Правда, прежнего дома уже не было. Из усадьбы Новосильцева Калининковы ушли и поселились, вероятно, рядом, в «Поповке», у своих родственников, пока не подыскивали другое помещение. Оно было значительно хуже прежнего. Когда через три года семья Калининковых будет переселяться в Орел, занявший их квартиру новый становой напишет заявление начальству, чтобы ему разрешили перенести становую квартиру в другое село, ближе к центру 3-го стана. Дом под помещением становой квартиры, отметит новый пристав, «крайне сыр и неудобен».

Надо сказать, что служба Сергея Федоровича в это время получила определенное признание. Через месяц после случившегося несчастья «в воздаяние отлично усердной службы и особых трудов» Калининков был «Всемилооствейше пожалован» орденом Св. Станислава 3-й степени (такие ордена обычно давались по выслуге лет, нередко сами выслужившие писали начальству рапорта о том, что пришло время их наградить, а получив орден, вносили в государственную казну определенную сумму на погашение затрат на его изготовление).

Получение Св. Станислава означало, что его владелец переводится в дворянское сословие (если он ранее не был дворянином). Дворянами, соответственно, становились и дети кавалера этого ордена. К этому време-

ни Сергей Федорович был титулярным советником, пройдя по лестнице чинов звания губернского и коллежского секретарей. И опять же каждый чин давался строго по выслуге лет. Это было чисто моральное поощрение, денег за чины не платили.

... Уже через несколько верст дорога немного рассеяла горестные думы юного дворянина. Кто ездил этими местами, не мог не залюбоваться видами природы, открывающимися при переезде с холма на холм... Вот дорога в очередной раз пошла вниз, к мосту через узенькую, но невообразимо петляющую речку. Недаром ее прозвали Лисица. Вьется она, хитрющая, между буграми, хочет скрыться, но выдают ее ветлы и ракиты, тесно обступившие ее с обоих берегов, и петляющие вместе с ней по долине. Невесть откуда набежавший ветерок морщинит затененную поверхность воды, переворачивает узкие и длинные листья ракит и они вдруг превращаются в серебристые, трепыхающие на солнце плотвички.

А дорога бежит дальше, то нырнет в прохладную сень леса, то выскочит на поле с побуревшими запутанными плетями гороха или с кистями желтеющих сережек овса, то поплывет лугом, где мерцают в траве, словно дневные звезды, голубые глазки цветов; то простучат колеса через деревеньку с темными хатами, крытыми соломой, и вдруг островками свежесрубленных, сияющих розовыми бревнами домов, восставших на месте недавнего пепелища. Не раз пересекут дорогу неспешно переваливающиеся с ноги на ногу темные с зеленоватыми разводами утки или белораморные с серым опереньем гуси, важно шествующие к ближайшему мелкому водоему или просто большой луже...

До Орла более сорока верст. Будет остановка на обед. Расстелена на траве холстина и разложена на ней домашняя еда, приготовленная вперемежку со слезами Ольги Ивановны. Будет, наконец, тишина и легкая дремота под пенье птиц и треск кузнечиков. И слух Васи будет жадно ловить эти звуки тишины и может показаться ему, что кто-то вдалеке поет. В нем всегда что-то пело, а теперь эта неведомая песня без слов как будто вышла наружу и пела для него в окружающем воздухе...

«... Неожиданно послышалось тихое пение. Где-то поблизости пела женщина, а где именно и в какой сторо-

не, трудно было понять. Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглядывался и не понимал, откуда эта странная песня; потом же, когда он прислушался, ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя...»

Это строки из чеховской «Степи». Кто не читал эту простую и прекрасную, как жизнь, поэтичную и бездонную, как степное летнее небо, повесть! Невольно вспомнилась она, как некое глубоко родственное тому, что происходило с Васей Калининским, когда его везли в губернский город Орел. Даже документально и хронологически это было почти повторение Васиной жизни. Повесть была написана двенадцать лет спустя после переезда Калининского в Орел. И тоже Ольга Ивановна, вдова коллежского секретаря, собирала девятилетнего Егорушку учиться в губернский город. В год смерти Сергея Федоровича, в тот самый 1888-й год, когда была написана «Степь», Ольга Ивановна Калининская станет вдовой надворного советника.

Но дело даже не в этих случайных совпадениях, а в той типичной жизненной обстановке глухой российской провинции, так проникновенно понятой и прочувствованной Чеховым, так узнаваемо прожитой и описанной. Конечно, есть непреходимая граница между художественным произведением и жизнью, заключающаяся в условности, иллюзорности изображения, но в то же время ее как бы и нет — гений писателя разрушает ее полной достоверностью через возбуждаемое чувство — через мысль, память зрения и слуха.

И эта вечно живущая в человеке тоска от невыразимости красоты природы и жизни, пронизывающая повесть, будет близка и родственна душе Калининского, тайно стремящейся, хотя еще не сознающей это — рассказать о том, «что сам сумел увидеть и постичь ду-

ию», когда «во всем, что видишь и слышишь, начинает чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с почной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»

Этим певцом и стал Антон Павлович. Этим певцом станет и Василий Сергеевич. Это поймут все читающие Чехова и слушающие Калининкова, ибо все чувствуют то же самое, но не могут высказать. Не в этом ли назначение истинного искусства? Как-то было сказано, что писатель — это человек, который прибавляет зрению людей зоркости. То же делает и композитор, только он делает зорким сердце. Впрочем, это делает любой подлинный художник.

Всякое путешествие рано или поздно заканчивается. Приехал в Орел Вася, приехал в губернский город и Егорушка. Вот он прощается со своим дядей и отцом Христофором, которые привезли его на чужбину: «Егорушка почувствовал, что с этими людьми для него исчезло навсегда, как дым, все то, что до сих пор было пережито: он опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него... Какова-то будет эта жизнь?

Какова-то будет дальнейшая жизнь Васи?

Вторая часть. ОТРОЧЕСТВО, ЮНОСТЬ. ОРЕЛ. (АНДАНТЕ)

С тоял август 1876 года.

Где пристроил отец Васю в Орле на житье, нам неизвестно. Первое, что, естественно, приходит в голову — у родственников. Это могла быть семья старшего брата отца — Стефана Федоровича, губернского секретаря, находившегося на статской службе. У него была жена Иульяна Григорьевна и два сына — 18-летний Михаил и 15-летний Митрофан. Это мог быть и Василий Петрович Струков, двоюродный брат матери Васи. Он служил в Орловской семинарии, был библиотекарем и учителем латинского языка. Кстати, В. Струков одно время учился вместе со Стефаном и Сергеем Калининскими в Севском уездном духовном училище и вместе со Стефаном поступил в семинарию. О Струкове, знавшие его, говорили, что он отличался «редкой мягкостью сердца» и был своим родственникам «помощником и благодетелем». Жил Струков в здании семинарии. Наконец, мог Васю приютить и священник Христорождественской церкви при женском Введенском монастыре Петр Александрович Калинин, двоюродный брат отца. Правда, в это время он жил либо на казенной квартире, либо снимал (свой дом он купит через два года). У него и его жены Варвары Иосифовны (Вавиловой) был годовалый сын Вася и вот-вот должен был появиться на свет второй ребенок. Отметим и такой факт. Крестным отцом всех детей Петра Калининкова (а их будет шесть) был ректор Орловской семинарии протоиерей Александр Васильевич Богданов. Видимо, родственные связи отца и матери и определили учебу Васи (а затем и всех его братьев) в духовных учебных заведениях.

Калининков поступил в 1-е духовное училище, он числился иносословным, и в отличие от детей из духовного сословия, которые учились бесплатно, должен был учиться за плату 10 рублей в год, деньги по тому времени немалые. Но и это была привилегия, так как инословных в училище принимались считанные единицы.

Время до начала занятий еще было, и Васе, конечно, интересно было побегать по городу, поглазеть на его диковинки. А их хватало. Губернский город это тебе не село, пусть даже волостное, и не какой-то уездный

Мценск. Одних только каменных церквей в Орле было около тридцати. Статистики подсчитали, что жителей в Орле в то время было около шестидесяти тысяч, жили они в 1271 каменном доме и 4665 деревянных. Было в Орле тогда 934 извозчика, 13 водочных фабрик и ... 9 живописцев. Город стоит на берегах Оки и впадающей в нее речки Орлик. Купайся сколько хочешь, благо лето еще не кончилось и погода стоит хорошая.

На берегу Орлика уже месяц как разместился зверинец господина Гейденрейха. Он привез в Орел слонов, львов, тигров, волков; были в этой диковинной коллекции гремучая змея и даже треххаршинный крокодил. Укротители входили в клетки к зверям и заставляли львов, тигров, гиен и волков проделывать разные «эквилибристические упражнения». Можно ли было мальчишке пройти мимо зверинца?

Главные же и наиболее интересные события проходили в городском саду, где устраивались народные гуляния. Аллеи украшались разноцветными фонариками, гремели и сверкали фейерверки, пел хор цыган, играли оркестры. Как раз в эти дни все заговорили о большом народном гулянии, которое должно состояться 26 августа и сбор от которого предназначался в пользу славян Балканского полуострова. Как известно, 17 июня 1876 года Сербия объявила войну Турции. Сочувствие славянам, которые боролись за свое освобождение от османского порабощения, охватило тогда все российское общество. Повсеместно собирались средства, выявлялись добровольцы, которые шли воевать за свободу братьев-славян. И. С. Тургенев писал 27 июля 1876 года Ю. П. Вревской: «Сербская катастрофа меня очень огорчает. Будь мне только 35 лет, кажется, уехал бы туда». Чисто по-композиторски отозвался на эти события П. И. Чайковский. По заказу дирекции Русского музыкального общества для концерта в пользу Общества Красного Креста он в сентябре сочинил Серборусский марш, включил в него мелодии сербских народных песен и тему русского гимна. Впервые исполненный в ноябре этот марш, по свидетельству композитора, «произвел целую бурю патриотического восторга».

Вот как проходило это народное гуляние в городском парке, о чем подробно рассказала местная печать. Празднество началось утренником и спектаклем в театре, сбор с которых, по желанию артистов, пошел в пользу

славян. В два часа пушечные выстрелы возвестили о начале собственно народного гуляния в саду. Сразу во всех концах сада зазвучала музыка — играли военный духовой оркестр, несколько шарманщиков, запел хор песенников. Заработали тир, качели и карусель; начал представление кукольный театр с неизменным Петрушкой; был и такой необычный номер: некий музыкант играл сразу на нескольких инструментах — руками, локтями, губами и ногами... В четыре часа пушечные выстрелы дали старт соревнованиям по лазанию на мачтах за призами: русскими костюмами, самоварами, полшубками и меховыми шапками. В шесть часов начал петь хор цыган, с громкими криками, визгом и гиканьем, в семь часов заиграл оркестр бальной музыки под управлением г. Негри.

Все это время среди публики ходили кружки для сбора пожертвований на раненых воинов; в палатках продавали фруктовую воду, пиво, сласти — деньги тоже шли на пожертвования; дамский кружок города продавал вещи, а прибыль шла в пользу славян. Потом начался показ иллюминаций и фейерверков. Вспыхнула вольтова дуга — впервые в Орле засияло «электрическое солнце»; с грохотом и дымом начали бить в небо огни фейерверков, загорелись вензеля славянских князей Николая, Милана и российского императора. В это время два оркестра и хор архиерейских певчих исполнили народный гимн и следом за ним в сопровождении звона колоколов зазвучало «Славься» из оперы Глинки «Жизнь за царя»...

Сбор в пользу славян составил немалую сумму — четыре тысячи рублей, которые были отправлены в Московский славянский комитет.

Был ли на этом празднике Вася Калинин? Вероятнее всего был, ведь на гулянье приняло участие двенадцать тысяч человек — пятая часть всех жителей Орла. Могли ли мальчишки упустить такое? И не там ли произошло событие, которое Калинин не раз вспоминал впоследствии? Его совершенно потряс впервые услышанный духовой оркестр. Незъяснимое блаженство охватило юную душу при стройных звуках серебряных труб, слезы сами полились из глаз, и он не мог их остановить. В неопикуемый восторг привела его звукоподражательная пьеса «Кузнецы». Да и оркестр был хорош — любимый орловцами «хор военной музыки»

144 Каширского пехотного полка, которым руководил капельмейстер Т. В. Левшаков. Кстати, вскоре после народного праздника Каширский полк отправился на Балканы.

Приемные экзамены в духовное училище Вася сдал успешно. Отец подготовил его хорошо. Требовалось уметь читать и писать по-русски и читать по-славянски, выполнять первые два действия по арифметике, владеть таблицей умножения и, конечно, знать общеупотребительные молитвы.

Духовное училище, как говорилось в его уставе, «суть учебно-воспитательное заведение для первоначального образования и приготовления детей к служению православной церкви». Это отразилось и в преподаваемых предметах, распределенных на четыре года обучения: Священная история Ветхого и Нового Завета, простран- ный христианский катехизис, Изъяснение богослужения с церковным уставом; языки: русский и церковнославян- ский, латинский, греческий; география, арифметика, чистописание, церковное пение. Замыслы отцов право- славной церкви — авторов устава училища были высо- ки и благородны: «Метод преподавания должен помо- гать правильному развитию природных дарований и вести к тому, чтобы все преподанное ученикам было сколь возможно отчетливее усвоено ими... (Кстати, в 1880 году было разрешено иметь в библиотеках семи- нарий и училищ книгу Я. Коменского «Великая дидак- тика», выпущенную в 1877 году в Петербурге, как по- собие для преподавателей педагогики и дидактики)... Высшею целью религиозно-нравственного воспитания должно быть то, чтобы исполнение христианских обязан- ностей сделалось истинною потребностью сердца вос- питанников... Чтение учениками полезных книг соот- ветствующих их возрасту должно быть поощряемо... Ученикам должны быть внушаемы правила внешнего приличия, вежливости, бережливости, скромности и дру- гие подобные добрые навыки». Что касается исправи- тельных взысканий, то, как гласил устав, «во всяком случае они не должны быть грубы, унижительны и жест- токи».

А как было на самом деле? Это предстояло узнать на собственном опыте каждому бурсаку. Бурсаками как раз и называли учащихся духовных училищ и семина- рий, правда, тех из них, которые жили на казенном

обеспечении, полном или половинном, то есть, как говорили тогда, на бурсачном или полубурсачном. Нравы, царившие в этих учебных заведениях России, очень ярко представлены в произведениях русских писателей, достаточно вспомнить «Очерки бурсы» Н. Помяловского. К счастью, Василий Калининков миновал прелести бурсачного общежития.

Как учили в 1-м Орловском духовном училище? Конечно, прежде всего по общему для всех училищ учебному плану. Каждый день по четыре часовых урока (в один день недели — три). Три часа в неделю в каждом классе изучались духовные дисциплины. В первом классе десять часов в неделю отдавалось русскому языку с церковнославянским и четыре часа — церковному пению. Два года преподавалось чистописание (по два часа). Со второго класса пять-шесть часов в неделю посвящалось греческому языку и латыни, русскому и арифметике — по три часа, церковному пению — два часа, в третьем и четвертом классе — по часу. В третьем и четвертом классе преподавалась география — по три часа. Ну и, разумеется, непрменные молитвы: утром и вечером, до и после еды, в начале и по окончании каждого урока.

Многое, конечно, решали преподаватели, их методы обучения и воспитания, их отношение к ученикам. В те самые дни, когда Вася Калининков с трепетом отсиживал первые часы своей учебы среди незнакомых ребят в чужом городе, слушая своих первых наставников, в «Орловском вестнике» появился фельетон «Учителя духовных училищ доброго старого времени». Автор с горечью вспоминал о своей учебе во 2-м Орловском духовном училище и вообще о жизни обоих орловских училищ периода 50-х — 60-х годов. Это рассказ о времени потерянном даром из-за скверных методов преподавания, из-за отсутствия хороших учителей, которые могли вдохнуть в ученика желание учиться. «Грустно вспомнить, — писал он, — с каким усердием, но как безуспешно, бывало, мы «зубрили» церковный устав и учение о богослужебных книгах. Как жалки мы были тогда, забивая крошечные мозги свои, произнося звуки слов и совершенно не понимая смысла речи... «На вечерне на Господи воззвах — стихири на шесть, — бормочешь бывало в саду, забившись где-нибудь в кусты, — «воскресных три, по гласу Октоиха, и три святому,

еще нет полиелей, еще же полиелей святого в неделю — воскресных три, восточна едина и святому на шесть. Слава святому, и ныне — богородичен, по гласу Октоих. Прокимен две, чтений три, лития святому, слава святому и ныне — богородичен, по гласу...» Церковному практику, конечно, это понятно и нетрудно. Но ученику — мальчику — какая непривлекательная, пустая задача для памяти. Можно ли тут что-либо понять, если не видишь и не знаешь, что такое Октоих, Минея, Стихир, богородичен, полиелей, ирмос, катавасия...»

Преподаватели не давали себе труда объяснять задаваемый урок, считая, что и учебника достаточно, и только старательно выискивали «лентяев» и отпускали им полновесные пощечины, обрывали уши, волосы, ставили на колени, оставляли без обеда. Были еще в ходу и розги, которые позже были запрещены. Особенно запомнился с тех пор автору фельетона преподаватель греческого, арифметики и церковного пения протоиерей Аполлон Калинников — суровый, мрачного характера, упрямый и жестокий человек. Лицо его всегда выражало недовольство, холодность и недоступность. Он не помогал ученику: «Как надо, так и делай», и если тот ошибался, назначал кару: 10—15 палок, не все знает — 15—20 лоз, еще меньше знает — 25 лоз, не знает — били без счета. В классе были свои «секари» — три-четыре наиболее атлетически сложенных ученика.

В 70-х годах таких жестоких наказаний уже не было, но лучше ли стали учителя, изменилась ли метода преподавания, ушла ли зубрежка? Вряд ли, хотя хорошие педагоги все же были. К Василию, надо думать, учителя наказания не применяли. Так как он сильно заикался, отвечать на уроках приходилось письменно и Вася старался. Первый класс он закончил на все пятерки и оказался в этом учебном году единственным отличником не только в классе, но и во всем училище! Его пятерка по пению была также единственной в классе.

Откуда у автора этих строк столь точные знания по учебе Калинникова, вправе спросить читатель? А дело в том, что епархиальная служба в России была поставлена очень основательно. В епархиях выпускались даже свои журналы — «ведомости», которые подробнейшим образом освещали жизнь и дела духовенства, начиная от высшего — Синода и до местного. В Орле выходили

«Орловские епархиальные ведомости» по 24 выпуска в год, где, в частности, уделялось большое внимание и духовным учебным заведениям. На виду всей епархии находился буквально каждый ученик. Журнал публиковал итоги годовых экзаменов училищ и семинарии.

Учеба учебой, но мы исследуем жизнь будущего музыканта и нам важны любые крупинки знания о музыкальном быте, окружавшем Калининкова, о музыкальной атмосфере города. Василий, словно чуткий приемник, всегда был настроен на восприятие любой музыкальной вести, жадно ловил звуки музыки и пытался в меру возможностей своих воспроизводить их. Надо думать, что со своей ручной фисгармонией он не расставался, продолжая увеселять не только себя, но и окружающих. Второй постоянный источник музыки — пение в училище, изучение на уроках «нотного обихода». И было еще исполнение в ученическом хоре церковных произведений во время служб, а также пение различных духовных сочинений и народных песен в праздники.

Кстати, учителю церковного пения (и чистописания) Семену Вавилову, который по собственной инициативе готовил ребят к пению в церкви при всех богослужениях, была даже назначена надбавка к зарплате. Правда, отцы-депутаты училища это свое решение сопровождали осторожным дополнением-рекомендацией: «покорнейше просить г. Смотрителя, чтобы он благоволил обратить свое особое попечение об обучении детей в училище не только партесному пению, которое может быть нужно для немногих, но в особенности церковному, по гласам, которое для духовных воспитанников составляет необходимость по их званию и назначению». Это свидетельствует о том, что очень побаивались сочинений более развитых музыкальных форм, которые нет-нет да и звучали под сводами храмов. Синод не раз предупреждал епархии о запрете на исполнение произведений «не одобренным напевом», не рекомендованных дирекцией придворной певческой капеллы. «Орловские епархиальные ведомости», в очередной раз обращаясь к этой теме, сообщали: «Еще в 1762 году один любитель церковного благолепия писал ректору Московской духовной академии, что партесное пение, неустойно пение несет не медом и не млеком, и не благоуханием от ливана, но игралищем. Этот скомороший напев скороурывистыми подхватками очень, очень, весьма угоден дья-

волу и аггелам его... Таким скаредным балалаечным бесовертным звоном, что пользует, повторяю, да с ними же певчими купно в тайне ногою притоптывать».

Конечно, звала Васю и та музыка — музыка аккордов, — которую он слышал в доме помещика Новосильцева и вот сейчас, в городском парке в исполнении духового оркестра. Он хотел бы учиться игре на каком-либо настоящем инструменте, но за это надо платить немалые деньги. Да в училище, судя по всему, и не было таких преподавателей. А вот в других учебных заведениях Орла музыка преподавалась. В Александрийском институте был учитель пения и два учителя музыки, в Орловской-Бахтина военной гимназии — три учителя музыки, в Александровском реальном училище — учитель пения, в Николаевской женской гимназии — две учительницы музыки. Кстати, в этой гимназии за обучение музыке и «танцованию» платили 25 рублей в год, только музыке — 20 рублей.

Впрочем, при желании звучание фортепиано Вася мог слышать, что тоже немало для души, жаждущей музыки. Например, «нечаянно» зайти в «Депо заграничных роялей» В. Салова, что на 3-й Посадской улице, где был открыт специальный зал для музыкальных упражнений. Здесь были рояли фабрик Эрара, Плейеля и гармоний о 14 регистрах. Можно было бесплатно послушать и взрослых пианистов, и молодых людей, которые еще только учились играть и за небольшую плату упражнялись в своем искусстве. Можно было забрести и в известный в городе музыкальный магазин Б. Ф. Генчеля на Болховской улице. Бенедикт Флорианович Генчель был примечательной личностью. Профессиональный музыкант, бывший австрийский подданный, приехав в Россию, сначала служил капельмейстером пехотного полка в Болхове, потом перебрался в Орел и открыл музыкальный магазин. О нем пишут, что он играл на многих музыкальных инструментах, занимался композицией, имел страсть к импровизациям. Орловцы считают, что Генчель послужил Тургеневу прототипом Лемма в романе «Дворянское гнездо». По вечерам в магазине Генчеля собирались любители музыки чтобы познакомиться с новинками, поделиться мнениями, послушать рассказы об известных исполнителях, о музыкальной жизни столиц. Генчель создал первый в Орле симфонический оркестр.

Был еще на Болховской улице книжный и музыкальный магазин В. Д. Кашкина. Кашкин играл на фортепиано, пробовал сочинять музыку, он устроил у себя книжную и нотную библиотеку и желающие могли по абонементу брать на дом книги и ноты. Особенно много в магазине Кашкина было самых разных механических музыкальных инструментов. Возможно, там Вася впервые увидел пианино, которое играло само, без человека, словно на клавиши нажимал человек-невидимка. Это было механическое пианино, которое предназначалось для салонной игры и, как хороший тапер, имело в запасе множество танцевальных пьес. Инструмент удивил Васю, но оставил холодным его сердце — не было живого человека, который передает свое отношение к тому, что он сам исполняет. А без этого музыка казалась тоже как бы неживой, хоть и красивой, а порой и загадочной. Были в магазине и другие инструменты, которые назывались музыкальными машинами. Это были более усовершенствованные шарманки с набором разных пьес, довольно дорогие, по 25—35 рублей, имеющие звучное название «Аристон».

В 1877 году в Орле произошло важное культурное событие — было создано Орловское музыкальное общество как отделение Императорского музыкального общества. Председателем общего собрания членов и совета старшин был избран М. Н. Волков, музыкальным директором назначен Б. Ф. Генчель, почетными членами были избраны П. В. Тютчев и Н. Г. Рубинштейн — председатель Московского отделения РМО, основатель и бессменный директор Московской консерватории. Рубинштейн прислал орловцам по этому случаю телеграмму: «Приношу мою глубокую благодарность Орловскому музыкальному обществу за оказанную мне честь, избрав меня почетным членом. Искренне желаю Обществу всякого успеха и процветания. В случае необходимости рад буду оказать посильные услуги». Н. Рубинштейн сдержал свое слово: дважды, в 1877 и 1880 годах, он приезжал в Орел и давал концерты.

В сентябре музыкальное общество открыло свое училище, куда принимались «лица обоего пола всех сословий и состояний не моложе 9 лет». В училище предполагалось преподавать теоретические предметы, сольное и хоровое пение, игру на фортепиано, скрипке и виолончели. 14 сентября музыкальный директор училища

Н. Н. Кедрин, свободный художник с дипломом Петербургской консерватории, встречал на торжественном открытии училища первых учеников и их родителей. Увы, не было среди них Васи Калинникова и его отца. Сергей Федорович нес свою нелегкую службу в Воине, зарплату ему не прибавили, а вот расходы в Орле выросли — поступил в духовное училище второй сын — Николай, теперь надо было платить за учебу двоих ребят, да и на питание добавить денег, и одежду обновить — в городе все-таки живут. Нет, ни о какой музыкальной учебе и речи не может быть! Где взять средства на нее, на приобретение инструмента?

Пролетел учебный год, Василий и Николай закончили свои классы на четверки и пятерки и сразу домой — в Воин, на летние вакации. Однако радость от ощущения свободы, от встречи с братьями, сестрой, родителями была омрачена — серьезно заболел отец. Это началось еще в том, печально памятном 1876 году, когда сгорел их дом. В злую непогоду, в холодные дождливые дни Сергей Федорович во время служебных разъездов сильно простудился да так и не сумел окончательно вылечиться. Может, сыграло роковую роль само бедствие, нарушив нормальное течение жизни этой семьи? Так или иначе, Сергей Федорович вынужден был продолжать службу, не надеясь ни на отпуск, ни на хорошее лечение. Из веселого, энергичного и хлебосольного хозяина дома он превратился в мрачного, раздражительного человека, страдающего отсутствием аппетита, бессонницей, ревматическими болями в ногах и руках. Он мог бы подать в отставку, испросив пенсию, но надо было дотянуть хотя бы до двадцати лет выслуги. И он тянул, как мог. О том, сколь плох он был и о предрешенности его отставки свидетельствует тот факт, что уже в сентябре 1878 года на имя мценского исправника был написан рапорт претендентом на должность пристава 3-го стана. А Калинников после этого проработал еще почти год. Что это была за работа?

К сентябрю уже трое братьев уехали на учебу в Орел, присоединился Виктор, который поступал в подготовительный класс. А в марте Сергей Федорович призвал к себе Васю — предстояло писать письмо царю.

С трепетом смотрел Василий на чистый лист бумаги, за который было оплачено 40 копеек серебром. В верхней части листа типографским шрифтом была

набрана первая фраза, заметно облегчавшая задачу юного писаря, но зато утяжелявшая ответственность:

«Всепресветлейший, державнейший, Великий Государь ИМПЕРАТОР Александр Николаевич, Самодержец Всероссийский, Государь Всемиловитивейший!..

Вася сидел за столом, рядом отец, сильно исхудалый и ослабевший; правой рукой он облокотился на стол, левая бессильно лежала на колене, он ею не владел. Лицо землистого цвета, небритое, глаза настороженные. Отец смотрит, как Вася старательно выводит буквы, глядя в свой мелко исписанный черновик...

*«Просит Коллежский Ассессор
и Кавалер Сергей Федоров
Калинников, а о чем тому
следуют пункты*

1-й

Статскую, Вашего Императорского Величества, службу, с июля месяца 1864-го года, я продолжал в должности Станового Пристава Орловской губернии Мценского уезда в 3-м стане. На этой службе я получил неизлечимую болезнь, которая сделала меня неспособным ни к какому труду; вследствие чего, я не в силах более нести никакой службы. Представляя при этом медицинское свидетельство о болезни моей, ВСЕПОДДАННЕЙШЕ прошу

Дабы повелено было уволить меня от службы с мундиром присвоенным должности и исходатайствовать мне полную пенсию, по сокращенному сроку, на основании 103-й статьи III тома устава о пенсиях с отпуском ея из Орловского Губернского Казначейства, как чиновнику, прослужившему 20 лет, потерявшему на службе здоровье и немогущему обойтись без постороннего ухода. Средств к жизни, кроме службы, я никаких не имею, а семья моя состоит из жены и пяти малолетних детей. О последующем мне объявить.

1879-го года, марта дня. К подаению надлежит в Мценское Уездное Полицейское Управление. Прошение это, с сочинения просителя, набело переписывал воспитанник 1-го Орловского Духовного Училища, III класса Василий Сергеев Калинников».

Теперь взял ручку отец и мелким почерком написал: «Мною сочиненному прошению Становой Пристав 3 стана Мценского уезда коллежский ассессор и кавалер

Сергей Федоров Калининков руку приложил. Жительство имею Орловской губернии Мценского уезда в селе Воин».

Сделал-таки Вася от волнения ошибку. В слове «повелено» пропустил букву «е», а потом сделал из нее кляксу. Без слез тут, видимо, не обошлось. Но отец нашел выход (не переводить же такую дорогую бумагу!). В конце письма Сергей Федорович дописал: «В этом прошении поправлено слово «повелено» то верно».

Нет, не попало прошение станowego пристава к государю императору. Осело в архиве Орловского Губернского правления, где и было найдено автором этих строк. На письме чья-то резолюция, к сожалению, неразборчивая. Вскоре мценские врачи провели медицинское освидетельствование Калининкова. Диагноз был неутешительным: больная печень, опухоль в желудке, ревматизм, «расстройство питания всего организма и страдание нервной системы». Были найдены и другие нарушения, в том числе в сердце и легких, но не было только заключения о туберкулезе¹. Естествен вопрос: не был ли обречен Василий Калининков с рождения, унаследовав от родителей эту страшную болезнь? Нет, она подстерегает его организм, утомленный тяжелой борьбой с жизненными невзгодами.

Сильная худоба, постоянные отрывки и икота, пугливый взгляд — дорисовывали портрет больного станowego пристава. Комиссия сделала заключение: «Вышеизложенные изменения в организме г. Калининкова не излечимы и делают его как в настоящее время, так и в будущем — не способным ни к каким занятиям и, кроме того, г. Калининков не может обойтись без тщательного стороннего ухода за собой».

В апреле на стол орловского губернатора генерал-лейтенанта К. Н. Боборыкина легло новое прошение Калининкова, теперь уже на имя правителя губернии (вновь написанное рукой Васи). Губернатор оказался человеком дела. «Все, что нужно ему, сделать надлежит в полной мере», — написал он в резолюции, а вскоре подписал прошение к Министру внутренних дел.

¹ Это-то я и страшился найти, взявшись за поиски заключения врачей и найдя его в архиве медицинского департамента МВД России в Центральном историческом архиве в Ленинграде. — авт.

В июне 1879 года из Петербурга пришло решение: С. Ф. Калининкову назначена пенсия 214 рублей 50 копеек в год из государственного казначейства.

Много это или мало? В дотошных, скрупулезных расчетах обеспечения бурсаков, публикуемых в епархиальных ведомостях, сообщалось, в частности, что на питание одного полнокоштного ученика в духовном училище в день расходуется 11 1/2 копеек. Этот полутолодный паек по сравнению со средним обеспечением семьи Калининковых из семи человек оказался бы роскошью. У Калининковых на круг выходило менее 8 1/2 копеек в день. Но из этой же пенсии надо вычесть деньги на приобретение одежды, на плату за учебу детей. К тому же этим летом предстоял переезд всей семьи в Орел, а это значит, что надо платить деньги за съём квартиры. Кто из родственников возьмется приютить семью из семи человек? Все это говорило о том, что отныне Калининковы будут жить в нищете. С переездом в Орел терялось и свое подсобное хозяйство, без чего в деревне не прожить. А как жить в городе?

Очень многое теперь зависело от Ольги Ивановны, сумеет ли она обеспечить существование шести малых детей (Сергей Федорович требовал за собой самого большого ухода), как умудрится вести домашнее хозяйство, всех накормить, одеть. Может быть, и были в семье кое-какие сбережения на черный день, но они теперь пойдут прежде всего на оплату жилья.

Где же поселились Калининковы в Орле? Без сомнения, нужен был хоть маленький, но дом. Это до нынешнего времени оставалось загадкой. Пришлось начать поиски автору этих строк.

В найденном в орловском областном архиве формулярном списке (личном деле) Сергея Федоровича, составленном в 1887 году, в графе «есть ли имение у жены» в разделе «благоприобретенное» стоит запись: «В г. Орле деревянный дом». Однако в книгах окладных сборов Орла за этот и более ранние годы Ольга Ивановна как домовладелица не числилась. Не было ее в этих списках и в 1888 году, когда Сергей Федорович умер. Вкралась даже такая мысль, что Калининковы вовсе не покупали дом, и запись в формулярном списке была ошибочной. Из писем Василия Калининкова 80-х годов можно предположить, что семья все время жила в одном и том же доме. Приехав в Орел из Моск-

вы, Василий пишет 15 мая 1886 года отцу в Дмитровск: «На мой взгляд, у нас ничего не переменялось. Все те же старые знакомые добрые лица, тот же домик с маленькими окнами и двором, усеянным палисадниками разных форматов...».

Ни на что уже не надеясь, в один из приездов в Орел я вновь взял книги окладных сборов, но уже за более поздние годы. Это было нелогично, но принесло неожиданный результат. В книге за 1890 год обнаружился деревянный дом с кухней и службами стоимостью 150 рублей... «вдовы надворного советника Ольги Ивановой Калинниковой»!

Куда же девался этот дом при жизни надворного советника? Снова листаю толстенный том с записями о сборе налогов с домовладельцев, теперь уже за 1888 год, зная (I), что Калинниковой там нет, делаю это скорее машинально, раздумывая, в чем же дело. И вдруг запись: деревянный дом «жены коллежского регистратора Ольги Ивановой Калашниковой». Фамилия не та, титул мужа не тот. Конечно, Калашниковых в Орле много, да и Ольги Ивановны не редкость. Но есть еще одно совпадение: номер квартала тот же — 119-й. Беру книгу за 1887 год — та же Калашникова, за 1886 год — исчезла. Какие фамилии домовладельцев окружают в списке вдову надворного советника и жену коллежского регистратора? Оказалось — одни и те же. Перед ними стоит Потапова, после них — Бабенков. Значит, была ошибка: Калинникову записали как Калашникову. И лишь когда жена надворного советника стала вдовой, писарь городской управы наконец-то правильно записал и ее фамилию, и чин мужа.

Теперь надо было искать сам дом. У кого он куплен? В книгах за 1884—1886 годы на этом же месте в 119-м квартале в окружении тех же фамилий Потаповой и Бабенкова значится дом губернского секретаря Федора Алексеевича Морозова. Это была приятная неожиданность. Морозова я уже хорошо знал. Дело в том, что в «Русской музыкальной газете» за 1901 год (№№ 51—52) была опубликована статья «Из воспоминаний о В. С. Калинникове» за подписью В. Д. Кашкина, владельца книжного и музыкального магазина в Орле, который рассказывал о Василии Калинникове «со слов Ф. А. Морозова, учителя В. С., хорошо знавшего семью

его отца». Из статьи видно, что Морозов отлично знал уклад жизни семьи Калининниковых.

Естественно, я брал на заметку все, что касалось Морозова. Он преподавал в 1-м духовном училище греческий язык и учил всех четырех братьев Калининниковых. Обратившись к своим записям, я установил, что Морозов, сын дьякона, получил этот дом в свое владение после смерти отца в феврале 1879 года. Важная деталь: в книге окладных сборов обнаружился на 1-й Курской улице дом «жены учителя Марьи Семеновны Морозовой», а в книге Христорождественской церкви встретились записи, свидетельствующие о том, что у Марьи Семеновны и Федора Алексеевича в 1880 году родился сын Борис, несколькими годами позже сын Михаил, а потом дочь Ольга... Жить на два дома молодой семье было, конечно, несподручно, да и средства были нужны, и один из них они сдали внаем, вероятнее всего именно Калининковым в 1879 году, а потом, как уже точно известно, продали его им. Купчая состоялась, видимо, в конце 1886 или в начале 1887 года.

Где же находился этот дом? На карте Орла за 1901 год 119-й квартал оказался расположенным между 3-й и 4-й Курскими улицами, Магазинным переулком и железной дорогой, которая проходила в глубокой земляной выемке. Чтобы найти искомый дом среди двух с половиной десятков других деревянных домов, расположенных по периметру квартала, пришлось обратиться к архиву городского управления, в котором хранились заявления хозяев с просьбой произвести различные строительные работы на их участках. Морозова или Калининковой среди них не оказалось, но были другие жители этого квартала. Сравнивая расположение домов на инженерных схемах, где обозначались и фамилии соседних домовладельцев, сопоставляя все это со списками в окладных книгах, удалось установить точное расположение нескольких домов и фамилии их хозяев, и по этим своего рода «реперам» начать круговой отсчет фамилий домовладельцев, причем оказалось, что в окладной книге порядок записей фамилий соответствовал перечислению домов в квартале против часовой стрелки, начиная с правого нижнего угла квартала (если смотреть на карту).

Дом Калининниковых оказался вторым от начала отсчета домов в квартале. Это подтвердилось и данными

Алфавита домовладельцев г. Орла за 1877 год, где дом дьякона А. Морозова значился под № 2 в 119-м квартале за 3-й Курской улице (кстати, на этой же улице размещалось 1-е духовное училище)¹.

Итак, Ф. Морозов хорошо знал семью Калининников. Он был, пожалуй, единственным учителем, который учил братьев целых восемь лет, ибо преподавал греческий и в училище, и в семинарии. Если в училище они знали этот предмет неплохо, то в семинарии он, видимо, им изрядно поднадоел и никто из братьев не миновал хотя бы в одном году переэкзаменовки осенью. Строг был учитель, это уж точно, но семью Калининковых он любил. За что? За искусство ее редкое, за любовь к музыке. Как свидетельствует Морозов, Сергей Федорович в «свободное от учебных занятий время детей, вместо отдыха, исключительно посвящал пению, под аккомпанемент В(асилия) С(ергеевича) на фисгармонии, которую последний особенно полюбил, как выразительницу разнообразных чувств его души». Морозов отличал особую любовь Василия к церковному пению, проявляющуюся во время учебы в училище. Эту любовь подогревал и развивал сам отец: «в каникулярное время Сер(гей) Фед(орович) с 5-ю своими детьми в приходской церкви в г. Орле² в воскресные и праздничные дни пел литургии и всенощное бдение, предварительно спевшись дома, — чем доставляла семья Калининковых великое утешение и священнослужителям, и прихожанам».

И еще одно интересное свидетельство Морозова. Хотя, как он вспоминал, Вася, «обладая хорошими способностями, но не владея даром слова по причине косноязычности... не мог вполне высказать своих познаний, передавая свои ответы учителям не словесно, а письменно», тем не менее в кругу семьи был очень общителен и разговорчив и «доставлял великое удовольствие своими приятными рассказами...». О последнем в своих воспоминаниях говорила и С. Н. Калининкова:

¹ Сейчас это предпоследний дом по 3-й Курской улице под № 92. Квартал полностью сохранился: по периметру дома, внутри участки-сады. Дом Калининковых был разобран во время войны, он стоял торцом к улице, сейчас на его месте дом № 92, расположен вдоль улицы. — авт.

² Ахтырская (Никитская) церковь на 4-й Курской улице. — авт.

«В школьном возрасте В. С. обладал богатством фантазии. Он рассказывал, что когда все жили в Орле, по вечерам он придумывал разные сказки и всякие истории и рассказывал их младшим братьям и их товарищам. Причем мог говорить несколько вечеров подряд, без конца удлиняя рассказ разными событиями и часто сам не знал, какой будет конец».

Закончив в 1880 году училище, Василий подал документы в семинарию. Она была тоже недалеко, чуть более тысячи шагов от дома, где он жил, — окруженное парком добротное трехэтажное каменное здание со стенами метровой толщины, тулками полутемными стометровыми коридорами шириной в пять метров, большими классными комнатами.

Предстояло сдать приемные экзамены — написать сочинение (изложить содержание текста, который прочтет преподаватель), пройти испытание по катехизису, русскому и церковнославянскому, латинскому и греческому языкам, арифметике и географии. Василий написал сочинение на отлично, а остальные предметы сдал на очень хорошо (4) и хорошо (3).

Учеба теперь была бесплатной. Духовенство взяло на себя заботы об учебе юношей, которые готовились к служению православной церкви. Особое внимание было обращено на нравственное воспитание, развитие природных дарований, «собственной деятельности умственных сил учащихся». Уставом рекомендовалось чаще упражняться в сочинениях, читать полезные книги по всем предметам. По желанию каждый выбирал для изучения немецкий или французский язык, можно было одновременно с этим изучать еврейский язык и иконописание. «Занятия музыкою, живописью и другие подобные упражнения, развивающие эстетический вкус и отвлекающие от праздности и грубых удовольствий, — как гласил устав семинарии, — должны быть не только дозволяемы, но даже поощряемы, с тем, чтобы они всегда были строго нравственны». Нравственное воспитание в семинарии имело целью «образование характера учащихся».

Не удивительно, что Василий избрал для изучения французский язык, занятия у Новосильцева не были забыты. Кстати, Николай, который поступил в семинарию на будущий год, выберет немецкий. Предметов теперь много, помимо чисто церковных дисциплин (Св.

писания, церковной истории и др.) были русская словесность с историей литературы, математика, физика, греческий, латынь, история, начала философии, логика, психология и церковное пение (по одному часу в неделю). И отметки стали более дробные, появились $4\frac{1}{2}$, $3\frac{1}{2}$, $2\frac{1}{2}$.

Когда смотришь на экзаменационные оценки Калининкова за годы учебы в семинарии, нельзя не заметить, как постепенно, год от года ослабевает его учебный пыл, начинает откровенно хромать математика, во втором и третьем классе были по ней переэкзаменовки; в третьем классе был неуд по греческому, несколько оценок по другим предметам едва проходили по $2\frac{1}{2}$ балла (поразительное совпадение: будущий писатель Антон Чехов, учась в Таганрогской гимназии, оставался на второй год в третьем и пятом классах из-за двоек по математике (в третьем) и греческому (в пятом). Впрочем, и пушкинские «нули» по математике тоже широко известны). Да, Калининков не был математиком, увлечения его были далеко за пределами абстрактных логических построений, может быть, по своему и красивых, но холодных и бесстрастных. Непобедимой волной поглотила его Музыка, та, конечно, которая была ему сейчас доступна, покорявшая особой гармонией мальчишеских голосов, неповторимо прекрасных по своей окраске. Необычайно острое ощущение музыкальных созвучий, болезненно реагирующее на любую фальшь при несомненно абсолютном слухе, вытолкнуло его из рядов просто поющих, сделало активным участником процесса исполнения духовных, народных и светских сочинений.

Взрослые музыканты не испугались поставить мальчишку во главе большого хора семинарских воспитанников. Случай, конечно, далеко не рядовой. Была в этом юнче истовость в служении высокому искусству, перед которой невольно отступали трезвая расчетливость и умудренный опыт. При всем еще несовершенстве технического владения хором у Василия было нечто выше профессионализма — инстинкт гениально одаренной личности, как говорят, от Бога. Техника неминуемо должна была прийти. И ректор семинарии А. В. Богданов, сам знаток и страстный любитель церковного пения, рискнул утвердить ученика Василия Калининкова регентом семинарского хора.

Ф. Морозов в своих воспоминаниях, естественно, не мог не отметить этот факт: «Благодаря его усердию и энергии... семинарский хор достиг высшей степени совершенства и привлекал к богослужению массу молящихся, особенно в великопостное время. Тихое и стройное пение ефимонов* на вечерни 1-й недели поста вызывало слезы у присутствующих при богослужении. Пение семинарского хора под управлением В. С. удовлетворяло даже опытных и строгих критиков церковного пения». Несколько лет спустя Василий в письме к отцу после посещения одного из духовных концертов в Москве признался: «Я вообще интересуюсь духовной музыкой. Она, хотя несколько однообразна, но в то же время имеет свои прелести и красоты. Там мотив стоит на заднем плане, а главную роль играют аккорды и аранжировки голосов. В этой музыке чувствуется какая-то строгость и религиозное чувство. При звуках ее чувствуется присутствие чего-то святого и высокого и душа стремится к этому высокому святому. Да! Я люблю эту музыку и люблю ее в особенности за ее простоту».

Духовная музыка пробудила в нем дух творчества, в семинарии он сочинил свои первые духовные песнопения. Они были несовершенны, он потом сам улыбался, вспоминая эти опыты. Но сейчас душа его трепетала от рожденной им самим гармонии звуков. Мы не знаем, осмелился ли он открыть всем свои первые сочинения, пел ли их семинарский хор. Скорее всего, их пели, он мог и скрыть свое авторство — главное было услышать свое сочинение в реальном звучании.

Любительское искусство в семинарии, можно сказать, процветало. Несомненно, ректор Богданов, образованный и просвещенный человек, играл в этом решающую роль (кстати, он был одновременно редактором «Орловских епархиальных ведомостей»). В семинарии был любительский оркестр, ставились пьесы русских и зарубежных драматургов. Вот два характерных сообщения «Орловского вестника» 1882 года:

«В нашей духовной семинарии, в воскресенье, 3 января был устроен оставшимися на праздничное время воспитанниками с разрешения ближайшего начальства

* Ефимоны — участники вечерней церковной службы в великий пост.

домашний спектакль. Сыграны были два водевиля — «Много шуму из пустяков» и «Три телеграммы». Кроме того, в антрактах поставлено было несколько живых картин; хор, составленный из воспитанников семинарии, пропел несколько песен светского содержания и прочитано было несколько стихотворений Некрасова и Полежаева. Женские роли в водевилях и живых картинах исполнены были воспитанниками же, конечно, в женских костюмах. Спектакль прошел вообще настолько удачно, что посетители и начальник заведения протоиерей А. В. Богданов остались всем очень довольны...». Из сообщения от 2 февраля: «В местной семинарии на сырной неделе, во время неучебных дней, любителями из воспитанников будет дано несколько представлений. Руководство спектаклями и приготовление к ним принял на себя один из учителей, опытность и вкус которого могут, во всяком случае, сделать их занимательными и интересными. Приготовления к спектаклям делаются на широкую ногу: устраивается сцена, пишутся необходимые декорации, разрисовывается занавес и т. п. Предполагаются два спектакля — в среду и в пятницу, 3 и 5 февраля. Для первого спектакля выбраны «Счастливый день», сцены из жизни захолустья и «Трудно быть слугою у двух господ». На второй спектакль предположены «Ревизор», комедия Н. Гоголя, и какой-то водевиль. Во время антрактов и по окончании спектаклей хором воспитанников будет исполнено несколько русских песен и некоторые воспитанники прочтут стихи и характерные сцены. Сбор с спектаклей предназначается в пользу бедных воспитанников семинарии». Однако не всем нравилось, что в семинарии ставятся подобные спектакли, и на Богданова в местной частной печати были предприняты нападки.

Без сомнения, Василий Калинин стал правой рукой семинарского учителя пения Николая Никифоровича Солнцева. Последнему кроме преподавания пения на уроках было предписано разучивать с воспитанниками молитвы, предназначенные для общего пения. Святейший Синод в 1881 году определил воспитанникам духовных семинарий и училищ в обязательном порядке участвовать в «совокупном пении некоторых священных молитв», в частности при литургии и всеобщем бдении. Конечно, для этого надо было научить

Василия искусству управления хором, снабдить его необходимыми пособиями. Как раз в это время (1881 г.) Синод рекомендовал в качестве учебного пособия для изучения церковного пения в духовных учебных заведениях составленный профессором Московской консерватории П. И. Чайковским «Краткий учебник гармонии, приспособленный к чтению духовно-музыкальных сочинений в России». Может быть, это пособие Калинников держал в руках?

Солнцев и Калинников были в дружеских отношениях. В 1885 году Солнцев приезжал на масленицу в Москву, гостил у Василия, привез ему подарки из дома, несколько раз сходили в оперу.

Стало ясно, что Василию надо серьезно учиться музыке. Но где? Нотную грамоту — нотный обиход — он усваивал на уроках в училище у С. Вавилова и в семинарии у Солнцева, а как быть с фортепиано, без этого основного инструмента каждого настоящего музыканта, особенно композитора или дирижера? Надо думать, что в семинарии пианино все-таки было, и кто-то мог давать Васе первые уроки игры на этом инструменте, может быть, тот же Солнцев. Во всяком случае, точно известно, что учитель по фортепиано у него был, но, к сожалению, он оказался неважным педагогом. Василий благодаря большому желанию и усердию научился бегло разбирать ноты, но руки у него были поставлены «из рук вон плохо».

И все-таки хороший учитель музыки у Василия был. Им оказался мценский врач Александр Васильевич Евланов (1847—1917?), служивший при земской больнице села Воин. Он сыграл очень важную роль в жизни юного Калинникова (однако не совсем ту, которую приписывают ему биографы Калинникова. Считают, что он познакомил Васю с началами нотной грамоты и с музыкальной литературой, то есть был по-существу первым учителем музыки. Однако найденные в архивах материалы показали другое).

Перед нами хорошо узнаваемый, не столь уж редкий тип русского человека — интеллигентного, талантливого, редкой души, но не нашедшего себя в жизни, неудовлетворенного ею и, как это нередко бывает, пристрастившегося к вину, впадающего в периоды длительного запоя. Евланов закончил медицинский факультет Московского университета, учился он неровно, дол-

го, с большими перерывами в учебе, уходами и возвращениями, затратив на это в общем 13 лет — с 1865 по 1878 год — почти вечный студент! Да, он искал свое дело, свое призвание в жизни. Закончил Симбирскую гимназию и поступил в Казанский университет на юридический факультет. Переехав в Москву, перевелся на такой же факультет столичного университета, потом попросил о переводе на физико-математический факультет. Прочувшись полгода, решил уйти в Петровско-Разумовскую академию, забрал документы, а потом передумал — вернулся в университет, прозанимался два года на первом курсе и ушел из университета. В 1869 году вновь поступил, теперь уже на медицинский, закончил курс в 1878 году со званием лекаря. Еще будучи студентом пятого курса, пошел работать в общество попечения о раненых и больных воинах (Общество Красного Креста) — шла Русско-Турецкая война — и пробыл в нем до 1880 года. В этом же году сдал экзамены на звание уездного врача. Казалось бы, жизнь определилась, и все-таки это не было его дело, душа его жила другим. Истинным его призванием была музыка, он овладел искусством игры на скрипке и отдавал ей свой досуг. Евланов был разносторонне музыкально образован, играл на фортепиано, был завсегдатаем симфонических концертов и музыкальных спектаклей.

Когда Евланов вдруг обнаружил в глухой провинции необыкновенно музыкально одаренного мальчишку-семинариста, он перенес на него всю свою любовь к музыке, ввел его в свой музыкальный мир и, естественно, начал учить его игре на скрипке. Встретились они в селе Воин после 1880 года, скорее всего летом, когда Вася приезжал к родственникам на каникулы. В 1880 году земским врачом в Воине был А. Толмачев. Официально в государственную службу Евланов вступил в феврале 1884 года, заняв должность мценского земского врача. Однако в Воине он мог появиться и раньше как вольно практикующий врач или врач «в имении частного лица». Таким частным лицом в Воине был шталмейстер царского двора И. П. Новосильцев, который мог пригласить к себе Евланова. Дело в том, что у Новосильцевых были свои владения в Симбирске (там в эти годы жили его сестра и племянница с зятем), а в этом городе с 1859 по 1866 год главным губернским вра-

чом — инспектором губернской врачебной управы был отец Евланова — Василий Федотович, доктор медицины (он умер в августе 1866 года, организова борьбу с вспыхнувшей в городе холерой). Естественно, семьи Новосильцевых и Евлановых могли быть хорошо знакомы и эти связи могли быть продолжены.

О том, что Евланов мог появиться в Воине раньше 1884 года говорит и такой факт. Сохранилось письмо Василия к отцу из Воина, которое наталкивает на этот вывод. Правда, в нем не указан год и биографы Калининкова относили его то к 1880, то к 1888, то, наконец, к 1883 году. Последняя дата наиболее достоверна, ибо указанное в письме число — 3 июля, воскресенье, выпадает именно на 1883 год. Да и обстоятельства жизни Калининковых в эти годы согласуются с содержанием письма. Вот оно: «...В воскресенье (3 июля) мы даем концерт с Алек(сандром) Василь(евичем) в присутствии порядочного числа лиц, знакомых Александр(а) Вас(ильевича). Будет участвовать в концерте и Николай Алексеевич Никольский, который пропое несколько романсов из «Ивана Сусанина», «Чуют правду» и «Не томи, родимый». В последней пьесе я буду играть на флейте Собинина, Александр Васильевич на скрипке Антонида, а Николай Алексеевич пропое партию Сусанина. В субботу репетиция. Однако надо кончать письмо, Ав. Агр. спешит.

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

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

Из этого письма следует, что Василий, вероятно, играл в семинарском любительском оркестре на флейте, ибо он больше об этом инструменте никогда не упоминал. Главное же заключается в том, что перед нами первое «документальное» свидетельство встречи Калининкова с гениальной музыкой Глинки. Можно себе представить, сколь глубокое и сильное впечатление она произвела на него. Соединившая родные сердцу рус-

ские напевы с высочайшей культурой музыкального выражения, тонким вкусом и тактом, это была поистине идеализированная народная музыка — обработанный алмаз, ставший бриллиантом, да еще вставленным в искусную оправу художником-ювелиром.

Думается, Евланов вполне сознательно начал готовить Калинникова к профессии музыканта, вводил его в элементарную теорию, тренировал в написании музыкальных диктантов. Василий со своим прекрасным слухом и музыкальным чутьем делал поразительные успехи, быстро и безошибочно записывал целые страницы музыкального текста. Стало ясно, что Калинников по своим способностям вполне может претендовать на то, чтобы стать студентом консерватории, да и не последним студентом. Было решено не заканчивать семинарию, где полный курс составлял шесть лет, а ограничиться четырьмя классами, которые, кстати, приравнивались к полному курсу гимназии, что давало право поступать в высшие учебные заведения.

И все же решающий шаг в осуществлении самой возможности Василия поступать в консерваторию сделал отец. Надо было материально обеспечить учебу, платить за нее и на что-то жить. Сергей Федорович уже четыре года находился в отставке. Поправил ли он свое здоровье так, чтобы можно было работать? Семья бедствовала, но как-то приспособилась жить на его пенсию, правда, пришлось взять к себе несколько мальчишек-пансионеров, которых за небольшую плату кормили и содержали, что добавляло в семейный бюджет немного денег, но отнимало много времени и сил. Все это ложилось прежде всего на плечи Ольги Ивановны, но, конечно, помогали и подраставшие сыновья и дочь и, чем мог, Сергей Федорович. Не случайно врачи дали столь неутешительный диагноз его здоровью, четыре года приходил он в себя, пока решил вернуться на службу. Но и мало радости было в этом возвращении — предстояло надолго расстаться с семьей. Он был назначен помощником уездного исправника в город Дмитровск, что расположен в 90 километрах от Орла. Железной дороги туда не было (нет ее и сейчас), добраться туда можно было лишь за два дня, не наездишься. Денег, правда, платили теперь больше, чем становому приставу, но и семья разделилась на две части.

Не от хорошей жизни бросал своих «ребят» Сергей Федорович, который был не только заботливым отцом, но и строгим наставником в их жизни, учебе. В апреле 1884 года он уехал в Дмитровск, а в июне уже пожинались «плоды» его отсутствия. Учеба ребят сразу пошла вниз. Если Василий, завершавший учебу, как-то вытянул (по трем предметам у него было на пределе — $2\frac{1}{2}$), то братья вовсе сорвались — Николай получил на экзаменах три двойки и вынужден был уволиться «по прошению» (на следующий год опять придет в 3-й класс семинарии), Виктор схватил по греческому неуд, Аркадий остался во втором классе училища на второй год с тремя двойками.

Завершив в конце июня учебу, Василий отправился к отцу в Дмитровск. К тому времени Сергей Федорович завел знакомства. Среди его новых знакомых оказалась семья священника Дмитровской церкви (кстати, старейшей в городе, построенной еще в начале 18 века «молдавским господарем» князем Д. К. Кантемиром) Николая Николаевича Ливанова. Вероятно, эта церковь была приходской для Калининкова, и он, верный своей душевной привязанности к культовой музыке, приступил к созданию кружка любителей церковного пения, чем и пришелся по душе отцу Николаю. Впрочем, и Василий, едва появившись в доме Ливанова, сразу был отмечен вниманием одной из его дочерей — Софией, четырнадцатилетней девушкой-подростком. Василий сразу сделался ее тайным кумиром, ведь он собирался этим летом поступать в консерваторию! Соня очень любила музыку и уже довольно бегло играла на фортепиано и уж, конечно, мечтала стать знаменитой артисткой и играть в концертах. Она с восхищением слушала выразительную игру Василия, не замечая или не обращая внимания на технические огрехи, сама садилась за инструмент, трепеща перед судом настоящего музыканта, а потом они вместе музицировали в четыре руки...

Однако в Дмитровске не сиделось, в начале августа Василий уже был в Орле. Нетерпение снедает его: когда же можно ехать в Москву, когда в консерватории принимают документы? С кем посоветоваться? Конечно, с Евлановым, но прежде... с Генчелем. Да, с хозяином музыкального магазина, центральной фигурой музыкальной жизни Орла! Но самое интересное, что

первой к Генчелю пошла Ольга Ивановна, пошла за-просто, как к старому знакомому, и он ей сказал, ког-да лучше ехать. А потом пошел к нему Василий.

Вот как он описывает свой визит в письме в Дмит-ровск к Наталии Семеновне Ливановой (матери Сони), с которой он нашел общий язык и даже, как будто, по-дружился и в дальнейшем будет с ней активно пере-писываться: «Добрейшая Наталия Семеновна! Вчера я, от нечего делать, отправился к Генчелю в магазин. Мне хотелось с ним посоветоваться о том, когда ехать в консерваторию. Поговорили и побеседовали по душе. При прощании я просил его что-нибудь сыграть на роя-ли. Он сел и взял «Евгения Онегина». Я до того увлек-ся его игрою и мне так понравилась эта опера, что я решил немедленно же купить ее и послать Софье Нико-лаевне. Генчель спросил, кому я покупаю. Я объяснил ему степень развития игры Софьи Николаевны и он по-хвалил мой выбор: «Эта опера, сказал он, в совершен-но новом вкусе — красива и представляет серьезную работу для рук и для счета». Я просил его указать мне другие пьесы, нужные для такой артистки, как Софья Николаевна, и он прямо указал на мазурки Шопена... В «Евгении Онегине» особенно хороши следующие мес-та: (позовите, пожалуйста, Нат(алия) Семен(овна), Софью Николаевну, я хочу, чтобы она обратила вни-мание на мои слова) — Интродукция и сцена с няней (стр. 25), Сцена и ария Онегина (стр. 48), Антракт и вальс со сценой и хором (стр. 55), Мазурка (стр. 69), Сцена поединка (стр. 85), Польский (стр. 90), Сцена и ариозо Онегина (стр. 104). Вообще вся опера пре-красна. Я выписал по указанию Генчеля и по своему вкусу особенно выдающиеся места. Опера эта очень трудная — в вагнеровском духе — и потому, обраща-юсь к Вам, Софья Николаевна, старайтесь исполнить все знаки. Только при точнейшем исполнении (вот так, напр(имер), как играл сегодня Генчель) она может понравиться...».

Визит Калинникова к Генчелю говорит о многом. Значит, Василий довольно часто общался с этим музы-кантом и, следовательно имел возможность знакомить-ся с музыкальной литературой и посещать некоторые концерты и спектакли, ведь организацию многих вы-ступлений, распространение билетов брал на себя мага-зин Генчеля. Музыкальное общество Орла устраивало

общедоступные концерты, приглашая хороших исполнителей из других городов, нередко из Москвы и Петербурга, а иногда даже заезжих иностранцев. Орловцы слушали у себя, например, знаменитых скрипачей П. Сарасате, Е. Исая, И. Иоахима, скрипача и композитора Г. Венявского и других. Впрочем, довольно близкое знакомство Калининкова с Генцелем не удивительно, ибо семинарский хор, которым руководил Василий, был заметным музыкальным коллективом, выступавшим и за пределами семинарии, внося свою посильную лепту в музыкальную жизнь города.

Перед отъездом в Москву — визит к Евланову в Воине. Александр Васильевич благословил Василия на трудный путь артиста, но не забыл снабдить его всякого рода советами, адресами, письмами, все расписал да обещал навещать. Кстати, дал адрес своей матери и сестры Ольги Васильевны, которая преподавала в Петровско-Тверском начальном училище.

А потом Василий, гуляя по саду и как бы прощаясь с ним, встретился с Иваном Петровичем Новосильцевым. Рассказ об этой встрече уже приводился, напомним лишь те слова, где Василий говорит о своей будущности: «...Правда, Глинкою я не буду, да и не могу им быть, ибо моя фамилия Калининков». Теперь мы воспринимаем эти слова не так уж абстрактно (и значение их будет со временем расширяться, обретая все более глубокий смысл). Калининков почувствовал в себе музыканта, хотя, конечно, не предполагал, какую гору знаний надо преодолеть, какой гигантский путь самопожертвования надо пройти, чтобы стать этим музыкантом, чтобы сказать свое слово в этом искусстве. Кто знал, какой заряд энергии заложен в нем? Он-то знал, считая свои силы беспредельными. Он мог бы повторить за своим великим земляком И. С. Тургеневым: «Мы — ...народ юный и сильный, который верит и имеет право верить в свое будущее».

Вторая часть симфонии жизни Калининкова, это мирное, но отнюдь не безмятежное Алданте, завершилось выбором, созревшим, выношенным, хотя, может быть, еще не выстраданным.

Третья часть. КОНСЕРВАТОРСКИЕ ГОДЫ. МОСКВА. (СКЕРЦО)

1.

Московский период жизни Василия Калинникова довольно подробно запечатлен им самим в письмах к родным и знакомым. Главными его адресатами в эти годы были отец и будущая теща Наталья Семеновна Ливанова. Правда, сохранились его письма лишь до апреля 1889 года, а закончил он учебу в 1892 и жил в Москве почти до конца 1893 года. Об этом периоде жизни сведения очень отрывочные, однако некоторые важные вехи все-таки обозначились. В письмах Калинникова можно проследить несколько постоянных линий его жизни: это учеба; быт, собственно условия существования; это знакомство с музыкальной жизнью Москвы и шире — с большим миром музыки и, наконец, самое главное — линия творчества, рождения композитора. Мы будем черпать из этих написанных четким почерком, очень грамотных, изложенных хорошим литературным слогом, полных чувств и размышлений писем все наиболее ценное для понимания духовной жизни будущего композитора, его борьбы за право быть самим собой, за свое призвание, за свое счастье.

...12 августа 1884 года 18-летний Василий Калиников приехал в Москву. Он поступил так, как советовал Евланов: нанял извозчика до консерватории и в номерах напротив нее снял комнату. Оказалось, что в этом доме жили почти одни студенты.

В первый же вечер Василий отправился в консерваторию, но никого там не застал и «с горя пошел осматривать Москву». И сразу заблудился, часа два плутал, пока «чудом» не нашел свои номера.

На второй день Василий познакомился с живущим в соседнем номере молодым баритоном Семеном Шампаньером, который тоже приехал поступать в консерваторию. Они сразу сошлись и сняли номер на двоих за 15 рублей в месяц. Потом взяли на прокат рояль в магазине Юргенсона (за 6 рублей) и немедленно занялись музицированием. Еще через несколько дней Василий встретил товарища из Орла — Алексея Красина, который в семинарии пел тенором-соло, он тоже решил попытать счастья в Москве. Красин привез с собой

только 35 рублей, надеясь, что его примут в консерваторию без платы. Он откровенно бедствовал. Тогда Калинин и Шампаньер пригласили его к себе жить даром. Теперь они втроем музицировали вечерами, исполняя номера из «Евгения Онегина», которым все они были очень увлечены. Красин пел Ленского, Шампаньер — князя, а Василий им аккомпанировал.

Наконец появился отсутствовавший много дней директор консерватории Константин Карлович Альбрехт и Василий пошел к нему. Вот как он описывает в письме к отцу 20 августа последовавшие вслед за этим драматические события: «...Он взял мои бумаги, осмотрел их и узнав, что я хочу поступить на теорию, сказал, что необходимо за первый год платить 200 р. Я сказал, что я бедный человек и потому 200 платить не могу. Он сказал, что тут помочь никак нельзя, ибо в нынешнем году никого не принимают на 100 р, но что на следующий год я могу надеяться не только платить 100, но даже и учиться бесплатно. Вообразите мой ужас! Как я ни просил его, он все стоял на своем. Я пошел и дал Вам первую телеграмму. С нетерпением ждал ответа и получивши его совсем повесил голову и не знал, что делать. Ехать домой мне казалось невыносимым. Пошел за советами к Евлановым. Те приняли меня, обласкали и успокоили. Долго обсуждали мое положение, наконец решили идти мне к проф. Кашкину, который, говорят, добрый человек и покровительствует беднякам. Ольга Вас(ильевна) говорила, что он вообще любит земляков (ибо он тоже орловец) и потому сильно надеется на успех. Тем более, что Кашкин имеет большой вес в консерватории. Я поблагодарил их за совет и отправился к Кашкину, имея впрочем очень мало надежды. Днем не застал его дома, я застал уже вечером. Вошел в переднюю и испугался. Слезы почему-то полились, мысли спутались... Вышел Кашкин. Я объяснил ему кто я и рассказал свое положение со слезами. Он позвал меня в кабинет и мы начали толковать. Он очень и очень любезно и ласково говорил со мною, так что я говорил с ним как с отцом. Он обещал мне завтра ходатайствовать пред директором за меня и в случае неудачи советовал поступить на год в консерваторию Шостаковского, где он тоже профессором теории. Я сказал, что лучше желал бы поступить в императорскую. Он ответил, что и та тоже императорская, ибо на-

ходится под покровительством Никол(ая) Николаевича старшего, что и права оттуда те же, и учителя почти все те же. Разница только в том, что там дешевле обходится учение. Но я уж просил его о ходатайстве в эту консерваторию. Он обещал и велел мне на завтра приходить в консерваторию в 10 ч. утра. Я ушел от него совершенно успокоенный и обнадеженный. 18-го утром пошел в консерваторию и застал уже там Кашкина. Он ласково кивнул мне головою и о чем-то заговорил директором. (Я и забыл, что у себя дома Кашкин пробовал мой слух, задавал некоторые музыкальные вопросы и остался мною очень доволен). Говорили они с полчаса. Наконец дир(ектор) подозвал меня и сказал: «Благодарите Вашего протеже и покровителя Кашкина за ходатайство об Вас: ему Вы обязаны тем, что приняты на 100 р(ублей) в год». Я подошел к Кашкину и не знал чем и как его благодарить. Он взял меня за руку и сказал, что самая лучшая будет для него благодарность от меня та, если я буду прилежно заниматься. Я дал ему в этом слово, и он пожал мне руку. Не помня себя от радости, я побежал на телеграф и телеграфировал Вам, чтобы Вас успокоить. Таким образом Вы видите, что я теперь ученик консерватории. Прошение подал вчера и деньги 50 рублей внес на право учения. 18-го пошел благодарить бога за благополучный исход моего дела и за помощь в трудных обстоятельствах в храме Христа спасителя во всюнощную. Пели чудовские 50 чел(овек). Я в восторге от ихнего пения и на другой день отправился туда же в обедню...».

Судьбу Калинникова по существу решил Николай Дмитриевич Кашкин (1839—1920), 45-летний профессор Московской консерватории. О чем он говорил в течение получаса с К. К. Альбрехтом, исполнявшим обязанности директора консерватории? Чем обосновывал он свою просьбу принять студентом незнакомого ему юношу на льготных условиях? Многое станет ясным, если заглянуть в биографию самого профессора.

Отец Кашкина — Дмитрий Антонович, уроженец Воронежа, в молодости торговал хлебом, много разъезжал по югу России. Проявив большие способности к искусству, занялся самообразованием, выучился играть на гуслях и фортепиано, увлекался рисованием. Глубокий интерес к культуре побудил его открыть в Воронеже собственную книжную лавку с библиотекой,

которая вскоре стала чем-то вроде культурно-просветительного центра города. Сюда, на добрый свет заглянул однажды юноша Алексей Кольцов и получил и теплый прием, и понимание, и помощь в своем литературно-поэтическом образовании. Дмитрий Антонович был и первым учителем музыки своего старшего сына Николая. «В музыке я был самоучкой, — вспоминал позже Н. Кашкин, — если не считать уроков также самоучки — моего отца и нескольких уроков у старого учителя фортепиано К. К. Гепнера». У Николая был высокий сильный голос и он с детства пел в хоре.

В 13 лет Николай заменил за прилавком заболевшего отца и взял на себя заботы о многодетной семье. Но и в это тяжелое время музыку он не бросил, выступал как пианист, аккомпаниатор и тапер на танцевальных вечерах, самостоятельно изучал музыкальную литературу и теорию, даже начал давать уроки. Отец дал Николаю домашнее образование, приглашая учителей, и обнаружилось, что у старшего сына отличные математические способности. Как только Дмитрий Антонович вылез из больницы и снова встал за прилавок, он решил, что Николаю надо поступать в Петербургский технологический институт.

Ехал Кашкин-младший вместе с известным воронежским поэтом И. Никитиным, с которым был хорошо знаком и дружен. Никитин был другого, нежели отец Николая, мнения о его будущей профессии. Об этой поездке он писал в Воронеж: «В Москву я приехал вместе с Н. Д. Кашкиным. Он — отличный малый, и я был бы душевно рад, если бы ему нашлось в Петербурге место приказчика в книжном или музыкальном магазине. При его способностях можно составить себе очень хорошую карьеру». Интересно, что пожелание Никитина вполне сбылось на другом сыне Кашкина — Владимире, тоже получившем от отца музыкальное воспитание и вкус к литературе и ставшем уже известным нам владельцем книжно-музыкального магазина в Орле.

Увы, до Петербурга Николай так и не доехал. В Москве, где он задержался по дороге, его игру случайно услышал известный пианист и композитор А. И. Дюбюк и решительно высказался за то, чтобы Кашкин серьезно занялся музыкальным образованием, найдя, что музыка — это его истинное призвание. Мас-

титый артист тут же предложил ему бесплатные уроки. Кашкин поступил в хор Московского отделения Русского музыкального общества, здесь он познакомился с Н. Г. Рубинштейном, и вскоре стал одним из его помощников в делах общества. Когда в 1862 году собрался поступать в только что открывшуюся Петербургскую консерваторию, Рубинштейн отговорил его, желая сохранить при себе этого талантливое музыканта, и взял на себя обязательства давать ему уроки фортепианного искусства. На следующий год пригласил его преподавать игру на фортепиано в училище музыкального общества, а в 1866 году, когда училище было преобразовано в консерваторию, предложил ему должность профессора по этому классу и преподавателя элементарной теории. Но и уча других, Кашкин продолжал учиться сам и завершил свое образование лишь в 1875 году, получив звание свободного художника. Тогда же он был утвержден и в профессорском звании. Но и без этого его авторитет как музыканта был уже очень высок. В том же 1875 году Кашкин выпустил учебник элементарной теории музыки. Был он известен уже и как музыкальный критик, в недалеком будущем — ведущий музыкальный критик Москвы, один из «благороднейших и нелицеприятнейших деятелей в области русской музыкальной культуры» (Б. Асафьев). Он был одним из ближайших друзей Петра Ильича Чайковского.

Вот с кем суждено было встретиться в решительную минуту жизни Василию Калинникову. Глядя на Василия, Кашкин, видимо переживал сложные чувства. Он узнавал в нем и себя, самостоятельно пробивавшегося к своей любимой музыке, к своему призванию (этому юноше будет труднее — ведь он просто бедняк), видел в нем родственную душу, духовного сына, которому хотел счастья (кстати, старший сын Кашкина Константин, одноклассник с Василием, поступил в Московский университет. Почему же не в консерваторию? Увы, способности отцов редко переходят к сыновьям!). Не мог Николай Дмитриевич не помнить о бескорыстной помощи своего отца неизвестному юноше Кольцову, ставшему гордостью русской поэзии; не мог не помнить своего столь же бескорыстного учителя Дюбюка. Он не мог разорвать эту нить преемственности добра, сочувствия и соучастия, нить, которая тянется от сердца к сердцу, как тайное откровение, доступное немногим.

Кашкин как бы принял от Евланова эстафету соучастия в судьбе Калининкова. Впрочем, и Евланов не собирался бросать своего любимца.

31 августа Василий пишет очередное свое письмо отцу, своеобразный дневник своей жизни. Это, может быть, одно из самых радостных посланий в его переписке с отцом. Впрочем, мажорным тоном проникнуты почти все письма первого периода его жизни в Москве, учебы в консерватории. Это увлекательная повесть о жизни, которую нельзя пересказать лучше, чем это сделал сам Калининков. В ней насквозь светится талантливая, жизнелюбивая, увлекающаяся личность будущего композитора, здесь ключ к его характеру, к его музыке, к тому, что войдет в нее органично, искренно и самобытно. Выпишем некоторые страницы из этого дневника.

«Милый и дорогой папочка! 29-го я получил Ваше милое письмо и 20 рублей денег, большое спасибо шлю за них Вам и молю милостивого Бога, чтобы он продлил Вашу дорогую жизнь и послал Вам здоровье. В Вашем письме столько любви, доброты и теплых слов ко мне, что я невольно прослезился читая его и мысленно благодарил всевышнего, что у меня такой отец и такая мать. Да, папа! Я Вас бесконечно люблю, и Вы, надеюсь, примите благосклонно это признание Вашего Васи... Деньги пришлось мне как раз в пору: нужно покупать учебники, которые будут стоить рублей пять и разные ноты. Кроме того, здешняя жизнь, как Вы знаете, ужасно дорога и потому деньги летят незаметно. Теперь я заплатил за полмесяца вперед в кухмистерскую за обед, купил себе сапоги, отдал стирать белье, в булочную абонировался на хлеба, каждый день утром по хлебу, за квартиру заплатил до 1-го октября и у меня осталось несколько больше рубля. Это пойдет уже на письма к родным и приятелям и на разные непредвиденные расходы. Теперь я спокоен на целый месяц: знаю, что буду сыт и пригрет.

Живется сейчас мне очень весело. Приехал Алекс(андр) Васильевич Евланов и показывает мне все достопримечательности. Вчера были с ним в театре Лентовского в Эрмитаже. Шла оперетка Лекока «Дочь рынка». Конечно, сыграли превосходно. В воскресенье идем в Большой театр в ложу, со всем семейством Евлановых слушать оперу «Фауст». Были с ним еще в

зоологическом саду, в русском драматическом театре Корша и т. д. и т. д. Конечно, мне эти удовольствия не стоят ни полушки, ибо Ал(ександр) Вас(ильевич) настолько добр, что всюду возит меня на свой счет. Он почти все время проводит у нас в Кохановке, ибо у нас масса студентов и вообще молодежи и потому всегда весело. Теперь и все наши жильцы-молодежь страшно полюбили «Сашу Василича» (так его все зовут в Кохановке) и величают его самыми нежными именами. Вчера Евланов справлял свои именины. Утром я был у него и кушал пирог. Было множество гостей, дам, барышень. Меня всем представили... Съевши пирог, общество это задумало ехать в Стрельну. Евланов отказался и сказал, что его это общество не интересует, а что лучше он отправится в милую Кохановку к «ребятам». Все, конечно, рассмеялись и отпустили именинника к нам. Вот тут-то и пошел пир горой. Собралось человек 20 студентов университета и консерватории. Явились три дюжины пива и начались поздравления. Евланова носили на руках. Потом до самого вечера пели песни, играли, плясали и т. п. В заключение Евланов протанцевал с студентом Гольбером (прекрасный молодой человек) какой-то польский старинный экосез, и мы отправились в Эрмитаж... Вообще время идет весело. В Кохановке все между собою знакомы и живем очень дружно. А вот Алексею-то Владимировичу не удалось поступить. Голос его нашли прекрасным, но принять сразу на стипендию не могли. Просили приехать в январе месяце; тогда может быть останется место на стипендию. Директор же во всяком случае обещал его принять. Теперь Красин уже в Мценске. Грустно было с ним расставаться нам, да и ему-то не особенно весело было ехать назад.

Завтра у нас молебен и распределение по курсам. Я, конечно, попаду на 1-й. А с понедельника и за труд...».

Василий счастлив, будущее открыто перед ним, он рвется в бой. Прошла неделя занятий и он спешит сообщить обо всем, что было, отцу: «...Лекции у нас начались с 1-го сентября, но до сих пор занятий было еще мало. По теории, моей специальности, я учусь у Кашкина, который прекрасно говорит лекции и вообще благороднейший и добрейший человек. Пока учиться так легко, что я хотел поступить прямо на второй курс, ибо все то, что мы сейчас учим, давно мне извест-

но; но Кашкин мне отсоветовал, говоря, что начиная с 1-го курса я буду основательнее знать свою специальность. Советовал также признаться лучше и к святкам сдать экзамен на теорию гармонии звуков, то есть с элементарной теории перевестись на 2-й курс. Если успею основательно до святков пройти элементарную теорию, то на святках буду держать экзамен на гармонию и тогда уже не ждите меня к празднику домой. А пока, я говорю, просто делать нечего. Да и лекции у нас теоретиков очень редки. Так я занимаюсь только с среды и до субботы включительно с 10 ч утра и до 4-х. Воскресенье же, понедельник и вторник я положительно свободен, так что подчас от безделья становиться и скучно. Кроме теории, инструментовки и теории свободной композиции, я изучаю еще сольфеджию, фортепиано и хоровое пение. От научных предметов меня освободили, ибо я представил свидетельство об окончании курса общеобразовательных наук. Да! Вот и исполнилась моя заветная мечта. Я в консерватории — я студент консерватории. За три учебных дня я уже немного успел зарекомендовать себя пред профессором сольфеджио и пред Кашкиным. Проф. сольфеджий задавал всем слушающим разные темки перекладывать с слуху на ноты. Сам он проигрывал эти темы в смежной комнате на рояли три раза подряд, а мы должны были положить по слуху ее на ноты. Для меня это пустяки, ибо Вы сами знаете, что я писал с слуху целые пьесы и страницы. Поэтому я с первого же разу писал их на ноты и подавал раньше всех. Другие же, в особенности прекрасный пол, ужасно ввали и просили профессора повторять тему чуть не 10 раз. Я же три раза подряд раньше всех подавал и вернее всех у меня было. Я подавал так скоро, что профессор удивился и тут же пред всеми студентами и курсистками меня похвалил. Кашкин же доволен мною за то, что я внимательно слушаю его и скоро уясняю объясненное. Только трудно будет по фортепиано, ибо я неправильно поставлен и меня начинают учить с азов. Приходится ломать свои пальцы и просиживать над этим довольно долго, так что вряд ли я успею к святкам подготовиться по фортепиано на второй курс...

3-го сентября я слушал в Большом театре «Русалку» Даргомыжского. Мне так понравилось и я так увлекся, что на другой день потратил свои последние гро-

ши и купил билет на «Фауста». Ходили целой компанией. Я сидел рядом с скрипачом из консерватории Шамраевским, живущим рядом с нами в номере, который был на «Фаусте» 23 раза. Он сам знаменитый музыкант и уже на 3 курсе по скрипке. Вот этот-то Шамраевский мой лучший друг, и объяснял мне всю музыку «Фауста» в малейших подробностях, что выражает каждое соло и каждый аккорд. Таким образом я изучил досконально «Фауста» и просто не знаю, как выразить свой восторг от этой оперы. Ах, милый папочка! Если бы Вы имели возможность послушать хоть раз эту оперу! Это просто чудо. Из консерватории нам будет выдаваться 2 билета в месяц на оперу. Постараюсь побыть на самых лучших операх. Кроме того я скоро буду иметь и другого рода удовольствие, которое вместе с тем и полезно. Дело в том, что Шамраевский с 15 числа будет играть в опереточном театре Лентовского в оркестре. Вот он обещает каждый спектакль брать меня с собою в оркестр. Так(им) образом я буду сразу и наслаждаться постоянно хорошей музыкой и знакомиться с инструментровкой и инструментами. Скрипку свою я отдал одному студенту консерватории разыгрывать. Ее ценят в 20 рублей и говорят, что если поиграть на ней годика 2, то она будет прекрасная скрипка. Часто я бываю у Евлановых, где меня всегда любезно принимают. С 20 сентября я перехожу в другие номера на Арбат. Там выгоднее и лучше. Буду жить с другим певцом — басом из консерватории Шостаковского. Он сын саратовского нотариуса и фамилия его Сапожников. Прекрасный малый и мы с ним вообще сошлись. Фортепианом будем пользоваться у двух девиц, студентов консерватории, которые будут жить рядом с нашим номером. Они очень богаты и потому для них ничего не стоит позволить нам пользоваться фортепианом. Мы будем платить только по 1 рублю в месяц...».

В этом же году в консерватории открылся пансион для студенток «с прекрасной квартирой, столом, прислугой и платьем» (все это, правда, стоило 300 рублей, без оплаты за учебу). Василий сообщил об этом Наталье Семеновне в надежде, что она отпустит Соню на учебу. Соня, конечно, была в восторге от этой идеи и умоляла мать отпустить ее в Москву. Но Наталья

Семеновна решила подойти к этому основательно, все обдумав, и попросила Василия описать подробно все условия, а также рассказать о том, какая дорога предстоит пианистке и что он думает об игре ее дочери. Пришлось отвечать.

«...Вы пишете, чтобы я узнал, какая дорога предстоит пианистке. Как Вам ответить на такой мудреный вопрос?! Ведь заранее ничего нельзя сказать. Бог знает, как пойдут дела в консерватории у Софьи Николаевны? При хороших успехах и получивши диплом пианистки, она может и даже должна давать концерты, и таким образом концертная деятельность — вот арена деятельности хорошей пианистки и путь к славе. Примером такой пианистки может служить Софья Ментер (тоже Софья), которая своими концертами стяжала себе славу и состояние. Если отлично пианистка окончит свой курс и получит золотую медаль, то ей предложат место профессора в какой-нибудь консерватории или в каком-нибудь музыкальном училище. Эта дорога еще более обширная и ведет к большей славе. Теперь если она кончит посредственно курс, то она так же имеет право концерттировать и может быть учительницей музыки, но только не такую, как Рекс, а почище, где-нибудь в институте или в другом каком-нибудь женском учебном заведении. Наконец, если плохо пойдут дела, то без церемонии выгонят из консерватории...

Остается ответить на самый трудный Ваш вопрос. Вы спрашиваете моего мнения насчет игры Софьи Николаевны. Труднее этого вопроса Вы ничего не могли выдумать... Как Вам сказать? Конечно, Вы желаете, чтобы я говорил откровенно то, что думаю. Извольте, но только заранее извиняюсь за то, что может быть Вам не понравится моя откровенность и Вы будете рассержены: я в этом случае льстить не могу, ибо я сам артист, а артист артисту льстить не может. Впрочем, я надеюсь, что Вы не рассердитесь, а вот Софья Николаевна, пожалуй, надует свои прелестные губки. Э!! да все равно: двум смертям не бывать, а одной не миновать... Делаю папироску и начинаю курить, а потом, перевернувши эту страничку, и напишу Вам свое мнение. Курю...

Прежде всего скажу, что то мнение, которое я сейчас выскажу, есть мое личное мнение, за авторитет которого, понятно, я не могу ручаться, ибо сам еще ученик. Я буду судить по сравнению с другими начинающими пьянистками и по собственному опыту и разумению. Во-первых, у Софьи Николаевны совершенно неправильна постановка рук. Очень важный недостаток. Механика у ней страшно развита, но развита в некоторых случаях неправильно. Во-вторых, часто Софья Николаевна совсем не понимает того, что она играет (извините, пожалуйста, Наталия Семеновна, за ту резкость, с которой я выражаюсь об игре Софьи Николаевны: резко, но зато откровенно). Некоторые считают этот недостаток вытекающим из того, что Софья Николаевна еще молода. Я же думаю совершенно наоборот. Здесь виноваты не годы, а учитель, который не мог ее так поставить и развить, чтобы она отличала хорошее от дурного. Я знаю, что Софья Николаевна любит трудности и быструю игру. Но разве нет легких, но прекрасных вещей? Возьмем «Шумку». В сущности это очень легкая и простая вещь, но посмотрите, как она красива и какие чувства возбуждает она, если только сыграть ее как следует. Трудностям можно только удивляться, но любить их нельзя. Вот Вы, Нат(алия) Сем(еновна), возьмите и посмотрите какую-нибудь особенно трудную пьесу. Вы только будете удивляться тому, как пальчики Софьи Николаевны так быстро перебегают по клавишам и тому, что она так быстро следит глазами за нотами, но для души-то Вашей тут пиши и совсем не будет, ибо эстетически душа остается спокойна, несмотря на трудности. Понимаете? В-третьих, Софья Николаевна, по милости своего милого учителя, не привыкла различать пьесы и не привыкла исполнять те необходимые знаки, без которых пьеса становится пустою и не красивою. Я говорю про *forte* и *piano*, *crescendo* и т. п. знаки, которых Софья Николаевна положительно не видит. Затем Софья Николаевна не имеет понятия о тембре, сольмизации; о сольфеджиях тоже никогда не слыхала. А это такие необходимые вещи, без которых всякому пианисту не позволят в консерватории ничего играть кроме гамм. В-четвертых, Софья Николаевна не имеет сведений из элементарной теории. Она, например, не знает самой необходимой вещи — это построения гамм.

Все это вместе взятое составляет важный недостаток в ее игре. Общий вывод из этой критики тот, что Софья Николаевна имеет большие способности, хорошо разбирает ноты... и больше я ничего не могу сказать. Я знаю, что Софья Николаевна будет злиться на меня за такой отзыв об ее игре, но что делать! Я был совершенно справедлив и откровенен. А знаете отчего она будет сердиться? Оттого что ее слишком захвалили и она слишком самообольщена (опять дерзость, пожалуйста, не обращайтесь внимания на это). Вот тут-то и необходимо систематическое музыкальное образование, без прыжков вперед. Только при таком образовании можно быть артистом и эстетиком на деле и в душе. Понятно, что при занятиях в консерватории у Софьи Николаевны исправятся все эти недостатки, но только для этого нужно начинать опять сначала. Этого, однако, нечего бояться, ибо для Софьи Николаевны это не будет трудно и она может в один год пройти три-два курса, что при ее способностях и механике пустяки. Но если поступить прямо на 4-й или на 5-й курс, то выйдет ерунда. Положим, что ее примут, но что же выйдет! Выйдет то, что она не зная начала начнет с середины...».

Василий совсем «прилип» к Шамраевскому, ходит с ним в театр-буфф Лентовского, где Шамраевский играет партию первой скрипки, сидит в оркестре, переводит ноты своему кумиру; впитывает в себя музыку; все это доставляет ему «невыразимое счастье и пользу», он переслушал много опереток, «стал привыкать к ходу инструментов или к так называемой инструментовке». Шамраевский, в свою очередь, великодушно взялся помочь Василию в освоении скрипки. Правда, Василий пожаловался отцу: «...Шамраевский все на гаммах меня мучит и ничего не велит играть из пьес. А гаммы Вы знаете какая музыка! Сапожников вон всегда при гаммах (в особенности хроматической) затыкает уши и тыкается носом в подушку. Однажды я играл гаммы два часа. Сапожников сидел, сидел, слушал, слушал, потом начал плевать и наконец ушел. Я думал, что он рассердился и что я ему мешаю, и потому обратился к нему с просьбой не сердиться и всегда говорить, если я ему надоедаю. Но он сказал, что он вовсе не сердится и что я ему ничуть не мешаю, но только он удивляется моему терпению при игре и ужас-

но не любит хроматической гаммы... Мы оба расхохотались и пожали друг другу руки...».

В этом же письме к отцу (26 сентября) Василий описывает свои впечатления от оперы Чайковского «Мазепа», которую он вчера слушал в Большом театре: «...«Мазепа» опера очень серьезная и очень длинная. Музыка до того симпатична и поражает своею грандиозностью, что я в патетических местах совершенно забывал все окружающее. Пред последним актом музыка в антракте изображает «Полтавский бой». Чайковский так хорошо провел свою музыкальную идею, что невольно с звуками представляешь себе все ужасы этой славной битвы и ход ее. Публика особенно любит этот «Полтавский бой», что доказывается тем, что он был сыгран 2 раза. Вообще вся опера просто шик, сыграна тоже была недурно. Оркестр же, состоящий из 120 человек (22 первых скрипки), так прекрасно и так мило исполняет, что просто чудо. Дирижировал вчера в опере третьим и четвертым актами сам Чайковский. Ему был поднесен лавровый венок и восторгам и крикам публики не было конца. Какая у этого Чайковского оригинальная музыка! Комбинации аккордов до того сложны и запутаны, что сначала думаешь, что музыканты врут, но потом когда тактов чрез 10 в *adagio* аккорд разрешится, то и остальные предшествующие этому аккорду становятся понятны и красивы. Мотивы тоже замечательны. В особенности же 3-й и 4-й акты просто чудо. Кроме хорошей музыки и драматическое положение тоже душу тянет. Ведь Вы знаете из поэмы Пушкина «Полтава», что Мария сходит с ума в конце и потом встречается с Мазепой беглецом. Эта сцена замечательно хорошо выражена Чайковским. Кроме того еще выдается особенно предсмертная молитва Кочубея и Искры.

Впрочем, на бумаге я ничего не могу ясно Вам высказать. Как-то слов не хватает, чтобы выразить то, что я чувствую. Скажу только, что вообще музыка Чайковского это моя любимая музыка и замечательно еще то, что я ее лучше других понимаю. Я Вам, кажется, писал, что я недавно (12-го) слушал «Жизнь за царя». Вообразите себе, что музыка Глинки мне хуже нравится, чем муз(ыка) Чайковского. Напр(имер), «Жизнь за царя» не произвела на меня такого впе-

чатления как «Мазепа». В «Жизни за царя» преобладают мотивы, которые действительно хороши, но что касается музыки (я называю музыкой аккорды), то у Чайковского в «Мазепе», она по-моему лучше. Музыка «Жизни за царя» как-то кажется бедна, после муз(ыки) «Мазепы». Впрочем, это мой личный вкус, за правдивость которого я не ручаюсь, ибо сам еще только начинаю подвизаться на артист(ическом) поприще. Из-за музыки Чайковского часто мне приходится вести очень жаркие споры с нашими барышнями и со многими другими музыкантами. Многим она не нравится за свою сложность и запутанность, ну, конечно, и начинают превозносить какого-нибудь другого композитора, а Чайковского хаять. Я, понятно, защищать возьмусь и дело всегда доходит чуть не до драки...».

А с консерваторией Василию все-таки не повезло. Он видит, как один за другим студенты консерватории уходят в Музыкально-драматическое училище Шостаковского, да к тому же лучшие ученики. Уходят и педагоги, например, ушел его преподаватель по фортепиано Лангер, да и Кашкин, говорят, собирается уйти. Василий недоумевает: «...Вообще Шостаковский совсем забил нашу консерваторию и сделался общим любимцем в Москве. Его ученикам почему-то везде предпочтение. И ноты-то им дешевле продают, и в концерты чаще пускают и учителя-то у них лучше и все вообще лучше. Приходится только завидовать».

Так что же случилось с Московской консерваторией, и что такое «консерватория Шостаковского»? Кто такой Шостаковский? Василий Калинин попал в Московскую консерваторию в самый неудачный период в ее жизни. В 1881 году умер ее основатель и директор Н. Г. Рубинштейн. Директором был избран профессор Н. А. Губерт, который в 1883 году ушел с этого поста. С этого времени консерваторией управлял комитет в составе профессоров Дж. Гальвани, И. В. Гржимали, Н. Д. Кашкина и С. И. Танеева под председательством инспектора консерватории К. К. Альбрехта, который стал исполнять должность директора, а инспектором был назначен Кашкин. Так продолжалось до мая 1885 года. В это время Чайковский писал Н. Ф. фон Мекк: «...Консерватория находится в состоянии полного упадка и разложения. Главный виновник всего этого —

Альбрехт, оказавшийся безусловно неспособным стоять во главе учреждения. Он одинаково ненавидим и всеми преподавателями и всеми учениками». И Петр Ильич решил добиваться назначения на эту должность С. И. Танеева, «человека безукоризненной нравственной чистоты и превосходного музыканта». И это ему удалось сделать. Между прочим, Чайковский сначала обратился к Н. А. Римскому-Корсакову с тем, чтобы он дал согласие на директорство, но тот решительно отказался.

Учебное заведение, которым руководил П. А. Шостаковский, официально называлось так: Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества, состоящего под Августейшим Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Николаевича Старшего покровительством. Петр Адамович Шостаковский (1851—1917) — пианист, дирижер, педагог и общественный деятель. Фортепианному искусству обучался в Петербургской консерватории, затем в Берлине в Музыкальной академии Т. Куллака, брал уроки пианизма у Листа в Веймаре. В 1878 году был профессором Московской консерватории по классу фортепиано, но ушел из нее из-за разногласий с Н. Г. Рубинштейном. В том же году открыл свою музыкальную школу, одновременно стал одним из директоров Общества любителей музыкального и драматического искусства, основанного по его инициативе. В 1883 году это общество было переименовано в Московское филармоническое, а музыкальная школа — в Музыкально-драматическое училище при нем. Шостаковский организовал симфонические концерты с участием воспитанников училища и приглашением лучших исполнительских сил, был первым директором этих концертов и много выступал как пианист. Популярность Шостаковского в Москве в эти годы росла и на фоне упадка консерватории это особенно бросалось в глаза. Училище имело драматическое отделение, где готовили актеров. Одним из ведущих педагогов училища был В. И. Немирович-Данченко, многие его воспитанники вошли в труппу созданного им и К. С. Станиславским в 1898 году Художественного театра.

Калинников пока еще в консерватории. «...Занятия мои идут прекрасно, — пишет он отцу 18 октября. — По теории у меня теперь Кругликов преподает, ибо,

как я Вам писал, Кашкин ушел к Шостаковскому. На задачах всегда он пишет мне «отлично» и мои задачи всегда вернее всех. За все время еще не было ни одной ошибки. Вообще говоря ученье мое вполне такое, что лучшего и желать нельзя. Только вот фортепиано составляет некоторую трудность. Шульц запретил мне играть всякие пьесы и сказал, что целый год, а может быть и больше будет держать меня на одних гаммах. Признаюсь они надоели мне как собаки. И так сидишь над ними по целым вечерам... Недавно встретился на бульваре с Кашкиным. Он ласково поздоровался со мною и расспросил о занятиях. Я выразил ему сожаление, что лишен возможности учиться у него и что лучшие мои профессора, он и Лангер, перешли к Шостаковскому. На это он отвечал: «Подождите, дружок, может быть, скоро я устрою и вы перейдете к Шостаковскому. Я уже говорил ему про Вас».

Калинников накапливает музыкальные впечатления, размышляет, делится с отцом. Не все ему нравится. Вот он прослушал оперу А. Рубинштейна «Маккавей», но она ему не понравилась, музыку не понял. Он обвиняет себя, хочет еще раз послушать, надеется понять. По субботам бывает на всенощной в церкви Бориса и Глеба на Арбате, где поет Сахаровский хор певчих, а в воскресенье слушает хор Чудовских в храме Христа Спасителя. «Эти два хора певчих, — пишет он отцу, — совершенно разнятся по характеру исполнения: Чудовские поют большею частью все простое и всегда тихо, а Сахаровские концертное поют и известны в Москве по грому и исполнению всяких концертных вещей. Но мне Чудовские лучше нравятся. Ах если бы Вы слышали, как они в прошлое воскресенье исполнили виноградскую «Милость мира» и «Тебе поем». Это просто неподражаемое пение. «Чашу спасения» причастный стих тоже прекрасно спели. Подобное пение можно услышать только у Чудовских».

Как-то встретился Василий на улице со своим бывшим учителем по фортепиано Лангером и пригласил его к себе в номер. Попили чай с ватрушками, купленными «на последний пятиалтынный, а потом была музыка. Лангер вместе с подошедшим студентом-пианистом сыграли в четыре руки пьесу «Пляска мертвецов». «Эта такая, папочка, вещь, что... у нас с Сапожниковым просто волосы дыбом встали. А мне стало до того жутко и

страшно, что я боялся закричать. Нервы так были раздражены, что я боялся как бы не упасть в обморок, так что когда они кончили и Лангер спросил у меня, хорошо ли сыграли, я от волнения и от какого-то страха не мог выговорить слова. Лангер мне сказал, что он видит первого человека, который так глубоко чувствует музыку. Это, конечно, лестно для меня, но в то время я очень желал не быть таким чувствительным... Когда Сапожников просил Лангера повторить эту пьесу, то Лангер не стал играть, опасаясь за меня и хорошо сделал. Я бы не выдержал...».

Действительно, такая впечатлительность, такая простосердечная открытость, соединенные с неудержимым воображением, — редчайший дар, однако приносящий не только радости, но могущий сильно повредить нервы, ибо они, как оголенные провода, «трясут» организм от каждого соприкосновения-замыкания с музыкальными созвучиями.

Не без гордости пишет Василий о своей будущей профессии, вводя отца в ее подробности. «...Я изучаю следующие предметы: теорию, сольфеджии, хоровое пение (только не церковное), инструментовку, свободное сочинение и фортепиано... Отдел теории музыки — самый трудный отдел. Нас, теоретиков, в консерв(атории) всего четверо. И вообразите, нас зовут «сухарями», именно потому, что все теоретики обыкновенно весьма худы от усидчивого труда, что и совершенно справедливо. Мы все четверо в сравнении с другими, в особенности с певцами, которые отличаются своею тучностью, положительные сухари. Ну, и пускай мы сухари, зато теоретику всегда широк путь и он без куска хлеба при самых неблагоприятных обстоятельствах сидеть не будет. По фортепиано я приноровился. Немилосердно барабаню дни и вечера, и кажется жильцы наших номеров на меня немного дуются, за то что я им спать не даю. Наплевать! Дуйте сколько хотите, а я своего не оставлю. Теперь проиграл все диэзные гаммы; взялся за этюды Бертини (целый рубль на них проклятых истратил) и помаленьку двигаюсь. Оперетки так надоели, что я уж теперь отказываюсь от приглашений Шамраевского. Уж больно там легкая музыка, хотя исполняют ее прекрасно, но она скоро приедается. Видел я целую массу опереток. В особенности сначала почти каждый день, с охотки-то, ходил. И

всегда сидел в оркестре. Теперь хожу только на новенькие. А вот в оперу теперь как-то. Должно быть, не придется ни разу до святок побыть. На «Демона» Альбрехт наотрез отказал, ввиду того, что я и так уж много истратил казенных балетов. Приходится положить зубы на полку и ждать, пока какая-нибудь добрая душа пригласит. Вот жаль, что у меня там нет ни одного знакомого музыканта...».

Завершив это письмо, Василий вдруг спохватывается: «P.S. И забыл было! Могу похвалиться. Я сочинил одну штучку для фортепиано под названием «Грусть» и показал ее Кругликову (теоретику профес/сору/). Он похвалил и сказал, чтобы я работал побольше над сочинениями, ибо у меня замечается большая способность к композиции. Эта пьеса посвящена мною Вам, милый папочка. Если хотите, я Вам ее вышлю, а Вы попросите Соню сыграть, чтобы Вам хоть иметь понятие о моей правильной композиции. А когда приеду на святки, то я сыграю Вам сам. Я ее очень недурно изображаю».

Вот они и прорвались, вышли наружу, соединившись вместе: творческая фантазия и музыкальное чувство. Чуть только окрепли крылья профессионального владения инструментом, они оторвали от земли, подняли в воздух воображение, дали ему опору. Конечно, это было не началом, а продолжением, вспомним первые попытки Калининкова в сочинении духовной музыки. Его музыкальное чувство нашло тогда выход в хоровом пении, едва он освоил его нехитрые первоначальные законы, когда пленило его тихое гармоничное звучание голосов, родившее эхо в его душе. Мы не знаем содержания его первых духовных песнопений, но знаем, какое чувство он вложил в свою первую фортепианную пьесу, и не только по названию. Могло ли быть сочинение другого характера? Душа сама изливалась — искренно и произвольно — в том, что чувствовалось ей в Москве, вдали от семьи, в глубоком одиночестве души «среди шумного бала» столичной жизни, в разлуке с любимой девушкой...

В только что процитированном письме к отцу невольно вырвалось у Василия: «...Вы пишете, что Соня ко мне равнодушна. Милый папочка! Скажите, почему Вы это узнали. Голубчик! Ведь Вы мне сообщили просто радость-мечту. Смотрите же не забудьте сказать...»

До нас не дошла эта пьеса, но о ее характере мы можем судить по описанию Калининкова: «...Посылаю Вам свою композицию «Грусть», посвященную Вам, мой дорогой папочка. Она вся состоит из мелодии русского характера и вполне подходит к Вашей «грусти» в одиночестве. Попросите Соню сыграть ее и сделайте ей от моего имени такие замечания. Во-первых, играть все время с педалью, как это и обозначено в нотах. Во-вторых, не шибко, а медленно, меланхолическим тембром. Вся пьеса, за немногими исключениями, обозначенными знаками, идет плавно и тихо (piano). Попросите на третьей странице получше исполнить crescendo, а на второй странице от конца посмотрите аккорд ff. Его надо ударить весьма сильно и потом заключить пьесу pp.

Если все это будет исполнено, то Вы приблизительно поймете ту идею, которую я провел в этой маленькой пьеске. О своих впечатлениях, вызванных «Грустью», пишите подробно. Для меня очень интересно знать, какое впечатление произвела моя пьеса на того, кому она посвящена. Пишите также, как она понравится Соне».

Очень уж напоминает эта пьеса маленький музыкальный шедевр Калининкова — его бессмертную «Грустную песенку», которую знают почти все. Та же мелодия русского характера лежит в ее основе, то же размеренное и плавное движение музыки, то же преобладающее в звучании пиано «за немногими исключениями». В средней части «Грустной песенки» довольно энергичный эпизод в восемь тактов с выходом на форте. Есть кульминация в два форте и в средней части «Грусти», а заключение в обеих пьесах на два пиано. Биограф Калининкова В. Киселев предполагает, что «Грусть» послужила основой для «Грустной песенки», стала ее первоначальной редакцией. Это, видимо, близко к истине. Сведений же о том, когда была сочинена «Грустная песенка», мы не имеем.

Сергею Федоровичу «Грусть» очень понравилась, прилась она по душе и Наталии Семеновне, о Соне уже и нечего говорить. Но и в консерватории сочинение Калининкова было замечено. «Моя «Грусть» приобретает популярность, — сообщает Василий отцу 26 ноября, — Дома я не имею ни одного экземпляра, а написано их 6. Все они ходят по рукам и всем нра-

вится моя композиция. Конечно, есть и недостатки, но это зависит, по словам Кругликова, не от слабого таланта, а от неопытности. Интересно то, что Кругликов был уверен, что я уже знаю гармонию звуков, и каково же было его удивление, когда он узнал, что я ровно ничего не знаю по гармонии. «В таком случае, сказал он мне узнавши это, Вы обладаете замечательным музыкальным инстинктом. Работайте, будете человеком, только не слишком напрягайте свои способности, ибо они могут лопнуть, а трудитесь не спеша и постепенно». Я запомнил эти его слова в точности и вполне согласен следовать его совету. Жаль, что у нас на теоретиков обращают слишком мало внимания. А вот в Петербурге, говорят, консерватория всю силу свою имеет в теоретиках и следит за малейшим талантом композиции, стараясь развить его. Лангер и Шульц советуют после вакаций съездить туда попытаться счастья поступить, тем более, что директор там (Давыдов) очень добрый человек и стоит не ниже покойного Н. Г. Рубинштейна. После святок мне обещали уроки по теории и сольфеджиям. Если это удастся, то что ж, отчего не попытаться счастья, не поехать в Питер. Содержание там ничуть не дороже, а консерватория образцовая, первая в России. Да и виднее как-то. Вообще это еще впереди и я подумаю и посоветуюсь с Кашкиным, Кругликовым и другими опытными в этом деле людьми. И как я доволен, что поступил на теорию. Это самое широкое поприще из всех артистических поприщ. Будь я пьянистом или скрипачом, я не мог бы основательно знать теорию и едва ли мог бы развить композиторский проблеск. А теперь я всю свою будущность полагаю на этой деятельности и питаю надежду быть композитором... А может быть, мы будем и простыми смертными, т. е. будем дирижировать каким-нибудь плохим оркестриком провинции! Ну что ж! и это хорошо. Я так люблю музыку, что могу получить наслаждение и в малом. А впрочем, при надежде на помощь божью буду стараться сделать все возможное. Честолюбие здесь не при чем. Я ничуть не желаю венков вперед и громкой славы. Я просто желаю быть настоящим артистом и даже желал бы умереть в самой крайней бедности, чтобы только быть или... Я увлекся!... Простите...»

Впрочем, бедность стоит не за порогом, она хозяйка положения уже сегодня. Василий не скрывает ни от отца, ни от матери своего положения, и не потому, чтобы их разжалобить, он знает возможности семьи и ни на что не претендует. Он говорит правду, как есть, как привык делать всегда.

«Мой милый и дорогой папа! Сегодня я получил Ваше письмо и деньги и за них шлю Вам глубокое спасибо. Сейчас ходил покупать себе брюки и сапоги. Все это обошлось мне 10р. 50 к., да и то брюки не особенно хороши. Расплатился за квартиру и за пьянино. Да, нужно Вам сказать, что у меня расходов прибавилось на целых 2 рубля. Чагодаева и Халютинна сошли с этой квартиры, и потому нам с Сапожниковым нужно держать отдельно рояль, которая и обходится нам по 4 р. в месяц. Конечно, все это пустяки в сравнении с вечностью и потому я нисколько не сокрушаюсь от этого, а смотрю с философской точки зрения, рассуждая, что деньги это трывнь-трава. Как-нибудь перевернемся. И что же? Ведь верчусь же. Многие наши консерваторы и консерваторки не верят, что я живу на 20 р. в месяц, ибо все они получают кто по 50 р, а кто и по 75, но им часто не хватает, а мне почти всегда хватает. Конечно, бывают случаи, что иногда сидишь без гроша и питаешься одним чаем с калачом, но ведь и у них то же самое бывает, да еще чаще нежели у меня. Впрочем, это все такие пустяки, о которых нечего попусту и молоть...» (27 октября).

«Только сейчас вернулся из почтамта и спешу отвечать. Прежде всего шлю Вам глубокое спасибо за деньги и молю бога, чтобы он сохранил жизнь и здоровье такого доброго моего отца. Только знаете что, милый папочка! Ведь я знаю, что Вам очень не легко достаются эти деньги. Зачем Вы посылаете мне лишнее. Я бы обошелся и 20-ю рублями, хоть и с большим трудом, но обошелся бы. Эти 10 рублей пришлось все-таки как нельзя более кстати. Я отдал долг Сапожникову (вместе с ним и Ваше спасибо) и потом выкупил часы свои, которые было заложил, ибо мы с ним сидели без обедов и без чаю. Так/им/ обр/азом/ дела (денежные) мои поправились и я высылаю благодарение всевышнему за Вас и за его милосердие. Сегодня вечером пойду куплю себе форменную фу-

ражку. А то моя шапка до того паршива (прошлогод-
няя), что служит предметом насмешек в консерва-
тории. Хотя я и не люблю шикарить, но здесь
должен уступить. Итак, фуражка сегодня будет. А вот
лиру на лоб ни за что не куплю, ибо она стоит
1 р 50 к, а на такие пустяки бросать такие деньги
я не намерен. Проходим и без лиры... Все это время
у нас почти через день ученические симфонические
вечера. Конечно, на этих вечерах весело и приятно
проводить время, но для меня они отчасти невыгодны.
Дело в том, что ужасно много выходит денег на ру-
башки белые. Ведь на вечер нужно идти не иначе как
в чистой рубашке, ибо там бывает очень много высшей
аристократии. А всякая рубашка стоит 25 к за гла-
жение. Вот и извольте тут носить их. Иной раз решишь
не ходить на симфонию, ибо в комодке всего одна чи-
стая рубашка. Но потом непременно соблазнишься
и удерешь. А потом и приходится прибегать к кредиту
у Чагодаевы, которая для нас с Сапожниковым слу-
жит очень добрым кассиром. Вчера, например, я це-
лый вечер просидел над чинкою своего сюртучишки
и зачинил с таким шиком, что даже наша нянюшка,
Вера Николаевна, удивилась и похвалила. Кстати, не-
сколько слов об Вере Николаевне. Это старая ста-
рушка, служащая в нашем отделении номеров эко-
номкою. Такая добрая и прекрасная нянюшка, что
просто заменяет нам с Сапожниковым мать. Нас она
очень любит и все нам чинит, чистит, убирает и т. д.
Вместе с нами радуется и вместе горюет. В критиче-
ские минуты кормит нас своими обедами и поит чаем
с калачами и с сыром. Однажды я не обедал и поло-
жительно к вечеру отошал. Денег негде было взять.
С горя и с голоду лег на постель и думал заснуть.
А Сапожников и скажи Вере Николаевне, в шутку, что
я умираю с голоду. Как прибежала Вера Николаевна
и давай меня ругать. Уж как-как ни ругала и горде-
цом-то и так и этак. В заключение схватила меня за
затылок и привела в свою комнату, где явился само-
вар и добрая тарелка щей. Несмотря на совесть, я
изрядно наелся. Такие штуки случаются часто и по-
тому мы платим Вере Николаевне самой теплой лю-
бовью и уважением». (23 ноября).

И Василий был счастлив, когда смог сообщить
отцу, что получил урок. За 8 рублей в месяц он взялся

учить теории и сольфеджио сына генерала Балкашина, «задушевного господина и большого любителя музыки», а также стал готовить к поступлению в училище одного своего знакомого. «Ах, если бы Вы знали, как я рад, что могу теперь зарабатывать сам деньги и делать этим себе и Вам материальное облегчение, да притом еще путем моей специальности, музыкою!» Заработав свои первые «музыкантские» деньги, Василий купил... скрипку для Виктора «за 10 рублей с футляром». Он купил ее у того товарища, с которым занимался теорией, и теперь будет его целый месяц учить бесплатно. «Зато у Вити будет скрипка...»

Незадолго до святок Калининков был вместе с Кашкиным у Шостаковского, и тот сказал, что, наверное, примет его в училище на 100 рублей и на прощанье дал Василию бесплатный билет на концерт Филармонического общества. До святок же Калининков сдает полностью годовой курс элементарной теории музыки в консерватории, а также программу первого курса по фортепиано и тут же выдерживает приемные испытания в Музыкально-драматическое училище.

2.

Переход Василия Калининкова из консерватории в Музыкально-драматическое училище оказался безболезненным и практически незаметным — остались те же педагоги (Кашкин, Кругликов, Лангер), перешли многие студенты, в том числе и его товарищ по житию-бытию Сапожников; да и само училище находилось на той же, что и консерватория, улице — Никитской, в доме 24 (спустя некоторое время Шостаковский снимет для училища большой дом Батюшкова, что в ста метрах позади консерватории, где оно и будет находиться до переименования после революции в театральный институт (ГИТИС имени А. В. Луначарского)).

После рождественских каникул в училище началась подготовка ученической постановки оперы К. Вебера «Волшебный стрелок». Калининков встал в хор в группу теноров. Шостаковский, увидев, что Василий отлично читает ноты с листа и вообще хорошо ориентируется в музыке, поручил ему разучить партию со всеми тенорами. Пришлось учить чуть ли не каждого отдельно, а это более пятидесяти человек. Когда это

было сделано, Шостаковский велел Василию учиться играть на тимпанах (литаврах), так как никто из учащихся не владел этим инструментом. Василий за два дня (!) выучил всю партию, хотя взял этот инструмент в руки впервые, и на первой же репетиции сыграл ее без единой ошибки. Шостаковский пожал ему руку в знак благодарности и восхищения его способностями и ... тут же предложил освоить цимбалы, которые необходимы в опере, а игре на тимпанах обучить другого ученика. Однако ученик оказался малоспособным, особенно не в ладах с ритмом, тогда эта партия опять была поручена Василию, а на цимбалах стал играть надзиратель училища.

Увы, это не было лишь эпизодом. Так как училище принадлежало Филармоническому обществу, главной задачей которого была пропаганда музыки, то и училище было втянуто в эту работу, хотя и своеобразно. Каждый год оно непременно ставило своими силами оперу и давало симфонический концерт (а драматическое отделение ставило пьесу). Кроме того, воспитанники училища (наиболее подготовленные) были заняты и в симфонических концертах общества, которых в сезоне было до десятка и в которых принимали участие многие знаменитости. Ученические спектакли и концерты были формой отчета училища в своих академических успехах.

Учеба шла своим чередом. Василий слушал лекции по теории, играл на фортепиано и скрипке (кстати, за обучение на скрипке как необязательном инструменте, Василий должен был платить 20 рублей. Не сказав отцу, он выложил деньги из своих заработков и «из-за этого удовольствия пришлось вести самую отчаянную жизнь»), выполнял домашние задания по гармонии, которые давал Кругликов. И именно Василия, лучшего ученика, Кругликов больше всех загружал этими задачами. А еще надо было два раза в неделю отправляться к генералу Балкашину и давать его детям уроки музыки. Кстати, к Балкашину Василия привел его племянник, соученик Калининкова по училищу Политковский, которому Калининков тоже давал платные уроки — по теории и фортепиано. Правда, вскоре Политковский перебрался в Петербургскую консерваторию и, уезжая, подарил Василию свою скрипку, которая была немедленно переправлена в Орел,

где теперь уже двое в семье Калининковых начали осваивать игру на этом инструменте — Виктор и Николай, и, надо думать, не без участия Евланова. Между прочим, Балкашин оказался большим любителем хорового пения и Василий, по его просьбе, устроил его в ученический хор для исполнения «Волшебного стрелка», что вызвало у генерала бурю восторга.

Минуты свободной у Василия не было. А еще хотелось побывать на концертах и в опере, но, конечно, бесплатно, ибо денег на билеты не было. И тут Шостаковский дал Калининкову билеты на «Евгения Онегина» и «Фауста». Надо ли говорить, с каким чувством шел Василий впервые слушать «Онегина» на оперной сцене! В спектакле были заняты выдающиеся певцы: партию Онегина исполнял П. А. Хохлов, Ленского — М. Е. Медведев, а Татьяной была первая исполнительница этой партии еще в консерваторской постановке 1879 года М. Н. Климентова.

Одним словом, Василий был и бодр, и весел, хотя и перегружен сверх головы. Но не столь оптимистично был настроен его отец. Он словно чувствовал, что Вася может надорваться от такой нагрузки и сокрушался, что не может доставить сыну лучшее материальное обеспечение, чем вызывал у Василия искренний протест и стремление успокоить отца. Он по-прежнему откровенен с ним: «...На ваш вопрос голодаю ли я и как вообще столуюсь, отвечу, что «всяко бывает» и прошу Вас не беспокоиться. Я еще молод и, следовательно, силен для того, чтобы переносить всевозможные лишения. Да я и мало обращаю на все это внимания. Лишь бы я был здоров и подвигался к задуманной цели, а все остальное пустяк. А впрочем, если правду сказать, то я за это время даже мало и голодал-то. Каких-нибудь 5 дней не обедал и только. А это сущие пустяки. Я это легко переносу. Да что тут говорить. Я даже ухитрился купить братьям дуэты для скрипок, которые немедленно же и отослал. Приобрел также себе крахмальную рубашку, ибо у меня был в них крайний недостаток и кроме всего этого внес 20 рублей за право учения на скрипке. Конечно, у Вас является вопрос, где я достал на все это деньги? Да к чему же, милый папочка, этот вопрос? Разве нельзя просиживать над перепиской нот и лекций, разве невозможно ходить пехтурой за 7 верст на урок? Конечно, можно и по-мо-

ему даже должно. Когда задумал идти к известной цели, то нечего тут барчиться и жалеть силы. Вы, я думаю, согласны со мною и не позволите себе возражения. Ведь Вы же сами-то больной и хилый, не жалеете своей последней силы для доставления средств своей семье? А я-то что же? Я тем более имею право располагать своими силами для самого себя и для Вашего облегчения, что я здоров и молод. Правда?..»

К этому времени относится еще одно музыкальное событие, которое произвело на Калинникова большое впечатление. Он побывал на концерте молодой итальянской скрипачки Терезины Туа. Он помнил ее еще по портрету, помещенному в 1881 году в «Ниве» (об этом он напомнил отцу в письме). Запомнилась, видимо, тем, что была ему ровесница, и в свои 14 лет была уже знаменитой, в то время, как он был далек от музыки и ничего не умел. И вот он в Москве и может увидеть ее и услышать ее игру. Терезина передала несколько билетов в училище и Василий попал в число счастливчиков. Василий, по собственному признанию, был на седьмом небе. Игру Терезины публика встретила восторженно. Однако с концерта Василий вышел «в самом сквернейшем расположении духа». Так с ним уже не раз бывало. «После концертов знаменитостей я всегда 2 дня хожу как осел, — пишет он отцу, — чувствуешь как-то свое ничтожество, в сравнении с артистами, и рука не налегает, чтобы играть на скрипке или на фортепиано, ибо нет сил выносить своей собственной игры. Дня через два опомнишься, является удвоенная энергия и начинаешь работать, желая хоть в далеком будущем стать наравне приблизительно с артистами. Со мною часто стало делаться черт знает что. Вдруг разочаруешься в самом себе и в голову лезут мысли, что нет у меня способности, и что не лучше ли поэтому бросить все это. А потом вдруг как-то радостно станет, что я в консерватории, жаль становится расставаться с музыкой и опять трудишься, трудишься и светло становится на душе...»

Сергей Федорович всячески поддерживал сына. О чем он писал ему, можно во многом судить по письмам Василия, ибо он вел по существу диалог с отцом, отвечая на его вопросы, отзываясь на его советы. К сожалению, сохранилось лишь одно прямое свиде-

тельство того, о чем и как писал Калинин-старший своему сыну. Это письмо отправлено 16 марта 1885 года: «...Все знаменитости по всем отраслям человеческого знания приобретали славу упорным, систематическим трудом. Поэтому погрузись в мир музыкальной науки, работай систематически и будь уверен, что выйдешь на широкую дорогу. У тебя много задатков для того, чтобы при твоих способностях к музыке выработать недюжинный талант, а остальное пойдет своей дорогой. Знай, что тебе предстоят трудности и неудачи, но ты не ослабевай, борись с ними с энергией и никогда не отступай».

Василий тут же ответил: «... Кажется, Вы из моих слов вывели то заключение, что я начинаю разочаровываться в себе. Отчасти Вы угадали. Но все-таки скажу Вам, что я еще возлагаю на себя большие надежды, но только в далеком будущем. Это-то последнее и терзает меня. Мне больно то, что живя на Вашу трудовую копейку и беря из Ваших средств львиную долю, я лишаю многого и мамочку и остальных братьев с сестрою. Вот это-то и есть то, что заставляет меня часто мучиться. Самостоятельное существование предвидится в далеком будущем, следовательно, впереди предстоит долгое время исключительно для себя одного заставлять дорогих мне людей лишаться почти необходимого и бедного отца гнуть больную спину из-за того, чтобы доставить сыну возможность получить высшее образование».

И вот, наконец, в середине марта в Малом театре состоялся ученический спектакль, на котором была исполнена опера «Волшебный стрелок» и сыграна комедия Мольера «Мнимый больной». Еще через месяц ученический оркестр исполнил в Благородном собрании большую концертную программу, в которую вошли произведения Шумана, Фильда, Сен-Санса, Рубинштейна, Чайковского. И снова возобновились лекции, все взялись за учебу. «В консерватории только и видишь измученные рожи скрипачей и пьянистов, да надутые губы духовых инструменталистов, — не без юмора сообщает Калинин отцу. — Теоретики засели за зубрячки — все работают к экзаменам. Только одни певцы и в ус себе не дуют — самый бездельный и праздный народ. Все до единого ужасные лентяи и дураки, а la гоголевский Петрушка. Я по

целым дням сижу дома, пилю на скрипке, решаю задачи и зубрю сонату на рояле. Рояль мы взяли на месяц и теперь беспрерывно упражняемся. Хуже всего замучила теория...»

Опять незадача. Все дети Балкашиных вдруг заболели корью и Васины уроки прекратились на целый месяц. А он рассчитывал купить рубашку, ибо все пришли в «адамовскую ветхость», да и ноты надо купить, и прачке долг отдать и т. п.

На годичных экзаменах Калининников получил по фортепиано 4, по курсу гармонии — 4 + и сольфеджио 5+. И — домой! Заехал в Воин к Евланову, который был очень рад видеть своего юного друга победителем в труднейшем испытании первого года учебы потом, конечно, в Орел, к матери, братьям и сестре, и, наконец, в самый далекий и заветный для него уголок орловской земли — в Дмитровск, к отцу и Ливановым, где его ждала Соня. Три месяца пролетели, как сон. Нет, Василий не бездельничал, играл на скрипке, на рояле у Ливановых, один и в четыре руки с Соней, учил концерт Фильда, который ему задали на лето; участвовал в концертах любительского хора, которым руководил отец.

Вернувшись в Москву, Калининников пошел к Шостаковскому просить уменьшения платы за учебу наполовину, но Петр Адамович ответил, что это невозможно, однако ходатайствовал перед художественным советом и профессора пошли навстречу — за отличные успехи Василию снизили плату до 75 рублей (вместо 100). Этой радостью Василий поспешил поделиться с отцом, а также сообщил об условии Шостаковского: «... Вы ведь теоретик, сказал он мне, Вам необходимо играть на каком-нибудь оркестровом инструменте, а Вы не умеете». Я сказал, что и рад учиться на чем угодно, да денег нет. «А вот что, сказал он, приходите завтра, получите у меня фагот и берите уроки у профессора Кристель. Я ему скажу, чтобы он учил Вас бесплатно». Я поблагодарил и вот завтра я буду иметь в распоряжении фагот и начну учиться на нем».

Через полмесяца с Калининкова снимут еще 15 рублей с оплаты за учебу. Шостаковский, видимо, делал все, что мог, чтобы облегчить материальное положение Василия, которое, конечно же, прекрасно знал.

Да и нельзя было не учитывать ту нагрузку, которую сверх учебы он налагал на Калинникова. Вот и сейчас добавил ему фагот, тяжелый инструмент для освоения и игры. Кстати, биографы Калинникова считали, что игра на фаготе освобождала его от платы за учебу в училище. Как видим, не освобождала, его только бесплатно учили на фаготе. Видимо, добровольцев играть на этом инструменте было немного, а для ученического оркестра фагот был необходим.

Калинникову выдали старый фагот, который ему пришлось ремонтировать, на что ушло 4 рубля, сразу сказавшись на бюджете, и Василий взял у Балкашиных за учебу деньги вперед.

Не успел завершиться первый месяц учебы, как Василий получил еще одну «обязанность» — художественный совет назначил его помощником режиссера симфонических концертов Филармонии. Режиссером был инспектор училища Н. Н. Лакиер. Правда, Калининков встретил это назначение с восторгом. Понять его можно. Вот что он пишет отцу о своих новых обязанностях и о том, что они ему сулят.

«Мне нужно будет бывать на всех симфонических репетициях и следить за характером и мыслью в пьесах (в этом я должен отдавать отчет дирекции), я должен заботиться о нотах, т. е. раскладывать их по пюпитрам и собирать по порядку, что при оркестре в 120 человек не очень легко. Третья моя обязанность наблюдать за артистами, чтобы все ходили на репетиции и кто не придет записывать. Это обязанность уж чисто полицейская. Вот и все... У нас на симфонических концертах играет оркестр императорского Большого театра — оркестр, который славится не только в России, но и в Европе. Быть в кругу этих артистов, слушать их игру, самому принимать участие, следить за ходом и правильностью этого оркестра — это ли не счастье! Кроме того для меня очень полезна такая штука, ибо я буду развиваться, и усовершенствоваться в строе, отделке и вкусе музыки. Жаль, что теперь уж у меня ни минуты не будет свободной. Работы теперь по горло — но даст бог справлюсь со всем».

В октябре в класс сольфеджио заглянул Шостаковский. Педагог, естественно, как и все педагоги на свете, решил похвалиться своим лучшим учеником,

Калиников без ошибок спел с листа трудную вещь, а потом Шостаковский решил проверить Василия в диктанте и начал играть сонату Клементи. Калинин с первого раза записал несколько строк, чем заслужил аплодисменты директора. Шостаковский спросил, где он так развил свой слух, на что Василий ответил, что не помнит, и, кажется, он у него всегда был такой.

Начались симфонические репетиции, а с ними хлопоты для Василия великие. Оркестр увеличился до двухсот человек. В первом симфоническом концерте Московского филармонического общества сезона 1885—1886 годов, состоявшегося 26 октября под управлением Шостаковского /а он руководил всеми концертами/ были исполнены Четвертая симфония Бетховена, увертюра к опере «Тангейзер» Вагнера, Русская увертюра для фортепиано с оркестром Направника (солист П. Шостаковский), арии и романсы Тома, Шуберта, Шумана... Правда, к концерту готовили и симфоническую поэму Сен-Санса «Пляска смерти», где Калинин «изображал стук костей мертвецов», но эта вещь почему-то не пошла. И вот каждые две недели концерт — десять симфонических собраний в сезон. Ну и наслушался Василий музыки вдоволь. Вот некоторые из этих сочинений: Симфония соль минор Моцарта, Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Листа, Концерт № 2 для фортепиано с оркестром Шопена. Концерт для скрипки с оркестром Мендельсона, Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» и «Итальянское каприччио» Чайковского, «Приглашение к танцу» Вебера... А кроме того арии, романсы, инструментальные пьесы Перголези, Баха, Шуберта, Доницетти, Россини, Беллини, Верди, Гуно, Сарасате, Венявского, Мейербера, Вьетана, Массне, Шумана, Шопена, Грига, Даргомыжского, Серова, А. Рубинштейна, Чайковского и других. Только свободного времени с этими симфониями стало еще меньше, с репетиций Василий возвращался теперь и в 11 часов вечера, бывали они и с 8 утра. А еще обязательные посещения ученических вечеров и столь же обязательный оркестровый класс в училище раз в неделю.

А еще надо отцу письмо написать, он ведь ждет, да и посоветоваться надо, облегчить думы, открыть душу, и ближе-то никого нет. А парню всего 19 лет.

«...Всем бы я хорош был человек, — пишет он отцу 24 декабря, — да черт знает ужасно слаб характером. Скажите, папочка, как выработать устойчивый характер? Вы ведь практик и прожили уже на свете. Сила воли у меня есть, но характер!! И всегда-то я уступаю, почти во всем и всем. Ужасно гадко. Иногда из-за этого сам страдаешь, а уступаешь оттого, что не можешь не уступить. А на нашем поприще очень нужен характер. Без него как без компаса в море. Посоветуйте?! Иногда этак задумаешься, что ты за человек. Начнешь ворочать себя и с той и с другой стороны, и непременно найдешь массу гадости. Скверно станет на душе, расхандришься... а помочь себе не в силах. Посмотришь кругом на людей, и там все то же, если не хуже. Впрочем, за последнее время это редко случается, ибо некогда думать о своем я. А ведь и правда, что самопознание труднее всего. Сократ правду сказал, а я прежде не верил. Углубишься в свою музыку и всех забудешь и все...! ч/ас/ ночи, а завтра в 7 вставать! Ну да встанем!!»

Ну как не характер? Но и добр, совестлив...

В ноябре приехал в Москву Н. А. Римский-Корсаков. Побывал он в училище на уроке гармонии у своего друга и ученика Семена Николаевича Кругликова. Прослушал лекцию, которую Кругликов давал по методу Николая Андреевича, и остался очень доволен ею. Калинникову было предложено сделать одну задачу по гармонии, которую он выполнил без ошибок. Семен Николаевич представил Василия маститому композитору, как лучшего своего ученика, человека «с искоркой». Мог ли думать великий музыкант, глядя на этого скромного студента, что через несколько лет он признает его несомненный композиторский талант и не признает его лучшее сочинение, которое, в свою очередь, очень высоко оценит Кругликов, и впервые, может быть, у двух друзей и единомышленников возникнет между собой явное непонимание?

Несколько слов о Кругликове (1851—1910). Этот человек не просто первым заметил композиторский талант Василия Калинникова. В той суровой жизненной борьбе, в которую вступил Калинников, ему будет принадлежать исключительная роль, он станет не только лучшим его учителем, но близким другом, защитником, почти родным человеком.

Кругликов родился в Москве, окончил гимназию в 1868 году и поступил в Московский университет на математический факультет. Потом переехал в Петербург, где продолжил свое учение — слушал лекции в Институте путей сообщения, потом в Горном и Лесном институтах, но так и не стал инженером. Музыка не давала ему покоя. Какой знакомый путь! Там, в Петербурге, сблизился он с морским офицером Н. Римским-Корсаковым, химиком А. Бородиным, военным инженером Ц. Кюи, бывшим подпрапорщиком М. Мусоргским, а также с бывшим вольнослушателем математического факультета Казанского университета М. Балакиревым, организовавшим музыкальный кружок, куда вошли эти любители музыки. Это уже потом кружок станет называться «Могучей кучкой», ибо вырастут в нем великаны русской музыки.

Первоначальное музыкальное воспитание дала Кругликову его мать, ученица известного пианиста-педагога А. Виллуана (кстати, мать была первой учительницей музыки и у Балакирева, и у Мусоргского, дома получили музыкальное воспитание Бородин и Римский-Корсаков). Теорию музыки Кругликов изучал у Римского-Корсакова и А. Лядова в Петербургской консерватории, а потом преподавал в Бесплатной музыкальной школе. Вернувшись в 1879 году в Москву, Кругликов стал преподавать теорию музыки и гармонию в музыкальной школе Шостаковского, а потом стал профессором Музыкально-драматического училища. К моменту прихода Калинникова в училище Кругликов развернул деятельность в качестве музыкального критика, последовательного защитника и пропагандиста творчества композиторов «Новой русской музыкальной школы», той самой «Могучей кучки», названной так ее главным заступником и идеологом, бывшим правоведом В. Стасовым.

Что же муза Калинникова сейчас, дышит ли? Чуть теплится, задавили учеба и заботы жизни, нет спокойной минуты для тихого раздумья. Но вот буквально за неделю до приезда Римского-Корсакова в Москву на Калинникова «напало религиозное чувство», он сел за рояль и написал «Херувимскую». Подал ее вместе с задачами Кругликову. И что же? Профессор не только одобрил эту композицию, но даже сам расставил в ней знаки. А когда узнал, что Василий хочет предло-

жить свою пьесу любительскому хору отца, посоветовал присоединить к ней при исполнении эпизода «Яко до царя» из «Херувимской» № 7 Бортнянского. Нам неизвестна эта пьеса Калининкова, кроме того, что она технически легка для исполнения, как считал автор, и вполне может быть исполнена «хориком» отца. Однако нельзя не обратить внимания на смелую рекомендацию Кругликова, которого не смутило соседство гениальной «Херувимской» Бортнянского с сочинением юного Калининкова, более того, он считал такое соседство вполне органичным. Это, несомненно, свидетельствует о высоком качестве музыки последнего.

Калинников не был набожен, не верил в бога, и в церковь ходил исключительно ради музыки. Но он уважал религиозные чувства отца. И если он пошел в храм Христа Спасителя благодарить Господа за благополучное поступление в консерваторию, то он это сделал ради отца и за отца. В одном из писем Н. С. Ливановой, отвечая на ее обвинение в том, что он якобы играет чужой душой (имелась в виду Соня), он писал: «Вы думаете, что если я не верю в бога, то значит я и безнравственный человек? Вы жестоко тогда ошибаетесь. Я могу не верить, но могу быть честнейшим малым».

Он и был честнейшим малым. Не признаваясь матери Сони, что любит ее дочь, он был верен своему чувству. Наталия Семеновна обо всем догадывалась, но не очень верила в прочность этого увлечения. А он чистосердечно рассказывал ей о своих «романах», в которых дальше шутки или просто дружеских чувств дело не доходило. Он уже получил несколько объяснений в любви от барышень, и письменных и устных, вполне серьезных. Он сообщал Ливановой об этих признаниях. Одна молодая особа предлагала ему жениться на ней и получить в приданое все ее состояние в пятьдесят тысяч. «Насилу отделался. Черт знает что такое. За кем самому хочется ухаживать и кого сам любишь, те отворачиваются, а кто не нравится, те сами изволят объясняться».

Василий мечтает отдохнуть на святках, ибо устал, ведь провел пять симфонических собраний, да тут еще заболел, было «что-то вроде простуды», и, по словам знакомых, «страшно похудел» и изменился. Одна-

ко домой на святки не отпустили, дали только два дня отдыха, и снова репетиции. 4 января предстоял шестой симфонический концерт... Впервые в жизни он встречал новый год и свое рождение без родных, а исполнилось ему 20 лет. К счастью, приехали в Москву так долго ожидаемые им Ливановы, мать и дочь Соня. Встретил он их, как говорится, при полном параде, справил себе новый сюртук (старый безнадежно развалился и штопки уже не помогали), полную черную пару. Правда, стоило это 30 рублей, пришлось взять деньги у Балкашиных вперед за уроки. Он показывал им Москву, каждый вечер ходили в театры и на концерты — были в оперетте, на балете, в опере и на симфонии, где слышали «самую высшую музыку». Результатом этого приезда было то, что Василий и Соня договорились, что будут переписываться друг с другом в тайне от ее матери. Он посылал письма, вкладывая их в конверт письма к отцу, а Сергей Федорович так же тайно передавал Васиным послания Соне.

После святок начались репетиции ученической оперы, в марте предстояло исполнить сцены из первого действия «Нормы» Беллини, сцену из третьего действия «Русалки» Даргомыжского и сцену «У монастыря» из «Ивана Сусанина» Глинки. А еще были впереди четыре симфонических собрания филармонии. Фагот Василий освоил уже настолько, что отныне будет играть в оркестре училища вторую партию. В «Сусанине» в арии «Ах, не мне, бедному сиротинушке» у него даже есть соло. По этому случаю Калининкову дали ученика, чтобы он выучил его играть на лигаврах. Но ученик оказался слаб — и слух плохой и счет слабо понимает, и Василий снова вернулся к литаврам. Впрочем, он и сам попросил руководство об этом, ибо долгая игра на фаготе в оркестре «дает себя почувствовать, в особенности при таких усиленных занятиях, когда некогда отдохнуть».

А отдохнуть в самом деле некогда. Василий опять без рояля, так как нет денег на оплату, и приходится вставать в 5 часов утра и уходить в училище заниматься на фортепиано и другими уроками вплоть до репетиции оперы в 10 часов, а репетиция может длиться целый день в ущерб лекциям и урокам. Догонять же программу потом все равно придется. Василий живет теперь один. Ввиду предстоящих экзаменов и того,

что его новый товарищ по общему житию певец Иваницкий, человек, ничего не делающий и потому вредный в такое время, да еще начавший пить, они решили разойтись. Но в таком случае и квартирная плата для Василия подскочила в два раза (10 рублей). А тут еще уроки у Балкашиных прекратились.

И все-таки не обо всем писал Василий отцу, не хотел его расстраивать. За словами «только нынешний месяц приходится страдать из-за денег», сказанными в апреле, нередко стояла не просто грустная, но мрачная и даже жутковатая картина. Именно в эту зиму 1886—87 года, по свидетельству Софьи Николаевны, Калининков очень сильно бедствовал: «Одно время около недели В. С. жил в Ляпинке (общежитие для неимущих студентов), но там было так плохо, что несмотря на безвыходное материальное положение В. С. ночью взял свой тощий чемоданчик и ушел к товарищу, сказавши ему, что в Ляпинке он окончательно жить не может. Было и такое время, что три дня В. С. питался только одним чаем с булкой, и так отощал, что уже делать ничего не мог, а лежал на постели».

Этой зимой в Москву приезжал А. Рубинштейн, который давал серию исторических концертов, представляя развитие фортепианной музыки с XVI века до сочинений Чайковского. По всей вероятности, Калининкову удалось попасть на один из этих концертов, был он и на художественном празднике в честь великого артиста, прошедшем в Большом театре 10 февраля. Исполнялись исключительно произведения Рубинштейна. Василий вынес из этого праздника высшее эстетическое наслаждение и ... столь знакомое тяжелое чувство разочарования в себе, в своих способностях. Он вновь признается в этом в письме к отцу, стараясь победить это чувство, и вдруг улыбка озаряет его лицо: «... Сегодня я имел счастье видеть в 2-х шагах Чайковского и сидеть рядом с ним. Замечательно симпатичная физиономия у него. Я просто очарован им и его музыкою». И еще одна радость: Василию написали из Орла, что Виктор будет регентом семинарского хора, и он с удовольствием сообщает об этом отцу: «Я его люблю больше всех и кажется он пойдет по моей дорожке».

Пасху Василий встретил в полном одиночестве и без гроша в кармане. Решил заложить серебряный портсигар, чтобы протянуть до мая. Получил поздравительные телеграммы из Орла и Дмитровска, но сам поздравить не мог, платить не из чего. Ходил в Кремль, слушал звон колоколов 350 московских церквей, гром пушек, глазел на иллюминации и фейерверк, толкался в тесноте и шуме площадей и улиц и... страдал от скуки. А тут еще одна нерадующая новость — отца перевели работать в Брянск на такую же должность помощника исправника. За отца Вася был рад, теперь поездом он мог чаще ездить в Орел, а вот за себя... Теперь не поедешь в Дмитровск на каникулы, не передашь через отца письмо Соне. «Все грустно, грустно и грустно», — жалуется он Наталье Семеновне.

Но надвигалась экзаменационная пора и стало не до грусти. Первым был сдан экзамен по фаготу — 4. Теперь надо особенно поднапрячься, ведь если средний балл отметок на экзаменах будет не ниже 4+, то он может претендовать на бесплатное учение в будущем году. «Треба отличиться».

На следующий после этого экзамена день получил Вася деньги от отца и, естественно, сразу принялся затыкать образовавшиеся дыры. Делал это с большой оглядкой, экономно, соображая о каждой копейке, да ведь и натерпелся в нужде. И — отчет отцу: «...Сегодня купил себе шляпу á la Пушкин. Моя старая так износилась, что просто срам показаться было. Думал приобрести летнее пальто на Сухаревке (толкучка около Сухаревской башни, вроде орловской Ильинки), но финансов оказалось мало и потому, кажется, отложу попечение думать об этом. Старое мое пальто никуда не годно. Хотел продать его татарину, да, подлец, более двугривенного не дает — не продал. Оно положим: двугривенный деньги, а пальто мое никуда не годится, но все-таки как хотите, пальто — и за двугривенный. Обидно! Пускай лучше висит на стенке и служит назиданием о том, что все на свете не прочно и изшивается... Шляпу думаю пустить в оборот. Зазову татарина и хоть пятак с него возьму за нее, потому что шляпа не то, что пальто...»

На экзамене по фортепиано Калининков получил 4+. Между прочим, играл с одним обожженным пальцем — указательным правой руки. После экзамена

по фэготу он вышел покурить и у него в руках зажглась коробка шведских спичек. Доктор чем-то смазал палец, а потом Вася натянул на него лайковый «чехол» и так играл на экзамене.

На годичных испытаниях в училище присутствуют директор императорских театров А. Майков, драматург Н. Островский, П. Чайковский и другие знаменитости. «Я хотя не трус, но все же мурашки по коже бегают, когда вваливается весь этот синклит и требует нашего брата неопытного еще артистика на цугундер».

На сольфеджио Калининков поразил всех. Получил невероятную оценку: 5++! Потрясенный Шостаковский вызвал Василия в кабинет и предложил ему немедленно сдавать окончательный экзамен по этому предмету. Тут же был собран художественный совет и экзамен состоялся. Отвечал Вася «с шиком» и ему поставили 5, на этом с сольфеджио было навсегда покончено.

Гармонию Василий сдал на 4+, здесь он тоже был как рыба в воде. Он и сам чувствовал, что за год его музыкальное развитие значительно подвинулось. «Слух мой теперь развился до невероятных размеров, — писал он отцу. — Сколько я переслушал за этот год, Вы себе и представить не можете». Тот же мотив и в письме к Ливановой: «Слух развился до чертиков, да если б вы знали, сколько я переслушал музыки?! Даже надоело, и чуть слышишь, например, в концерте, что немного слабовато исполняют — уходишь, не дожидаясь конца, чего раньше со мною никогда не случалось».

Он спешит домой, «... на простор подальше от этих узких, вонючих улиц, подальше от этого не умолкающего ни на минуту шума, гаму, подальше от этих людей, которые уж успели надоестъ, приесться, хочется туда на простор, где поля зеленеют, леса шумят и сквозь их шепот слышится другой, неуловимый райский звук. Первые дни в Орле Василий только отдыхал: ел, спал, купался, а в «антрактах» играл на старом фэготе. Ребята сдавали экзамены. «Впрочем как-то раз от нечего делать написал «Херувимскую», от которой Виктор (главный ценитель) пришел в неписанный восторг». Организовался семейный ансамбль — Василий играл на фэготе, Виктор и Николай — на скрипках. К ним присоединились еще два семинариста-

скрипача и ребята устроили в семинарии концерт. Василий сделал для этого состава переложение духовных произведений и публика была в восторге.

Уже через полмесяца жизни в Орле Василием овладевают грусть и скука. Не помогают визиты к знакомым. В отчаянии он пишет Н. Ливановой: «Боже, что за знакомые у нас! Какая узость взглядов, какая мелочность проявляется во всем и какое равнодушие ко всему, что есть хорошего на земле! Иной раз становится стыдно за людей. Грошовые разговоры так и сыпятся, интереса же в жизни и понимания ее ни на копейку. Если же и есть они, то такие, что уши вянут. Барышни с кавалерами, напр(имер), только и говорят, что о цветках, о скандале бывшем в саду, о хорошей погоде, о приятности летом сельской жизни и городской зимой, о танцах в Витебском саду и о разных городских и пригородных сплетнях. Кавалеры впрочем иногда пускаются на остроты, от которых вянут уши, а барышни при этом звонко хохочут и опускают глазки. И за все время Вы не слышите ни одного слова живого, ни одной мысли. Все это говорит, смеется, острит, кривляется, жеманится просто из приличия, или от скуки и потому тут же про себя зевает и думает: «Господи, прости мои согрешения и донеси поскорее до постели». Да-с! Явится живой человек: на него смотрят, как на диковинку, преклоняются пред ним и раболепствуют... Опять то же самое. Вот с такими людьми в такой среде жить не дай бог. Я по крайней мере не могу, а здесь все такие. Или самодуры, или подлецы, или невежды в умственном отношении, или же просто-напросто дураки. Негде ей-ей отвести душу...

Р. С. Наши все спят давно. Окно у нас открыто и из соседнего сада доносится страстная песнь соловья. Поэзия, но какая же однако скверная штука поэзия без жизни. Слышишь страсть, а крутом тебя мертво и пусто...»

Василий переезжает в Брянск к отцу и здесь развивает бурную деятельность — создает любительский хор и готовит большой концерт. После выступления Василий едет в Дмитровск (как же не поехать, ведь его там ждут!), а вернувшись, дает со своим хором еще два концерта. Вот программа одного из них от 6 августа:

Отделение I

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

Отделение II

- 6) «Всадник перед боем», муз. Бендян, исполнит хор.
- 7) Русские песни «Ивушка» и
- 8) «Из-под дуба», исполнит хор.
- 9) «А из рощи темной», муз. Славянской, исполняют А. В. Красин и хор.
- 10) Сербская народная песня (a capella), исполнит хор.
- 11) Кадриль из любимых русских и малороссийских песен, муз. Гофбаэра, исполнит хор.

Больше всех, пожалуй, радовался Васиному хору Сергей Федорович, наблюдая, как сын умело управляет с 45-ю неиспеченными хористами и слушая их слаженное и красивое пение. Это была поистине чуткая к искусству душа. Небольшой штрих. Аккомпанировала хору дочь местного священника Попова, студентка последнего курса Петербургской консерватории. Когда Сергей Федорович впервые услышал ее игру на фортепиано, будучи с Васей в гостях у Поповых, то «даже прослезился и не мог слова молвить от восторга» (из письма Василия к Ливановой).

В конце августа Калинин уже в Москве, по которой успел соскучиться. Материальные обстоятельства на этот раз сложились как нельзя лучше. Наконец-то он был освобожден от платы за учебу. Неожиданно ему предложили играть в оркестре Московской частной оперы, руководимой Н. С. Кротковым. Василий должен был играть на литаврах за 75 рублей в месяц. Шостаковский разрешал Василию играть в опере, но с условием, что он оставит ее по первому его требованию (было ясно, что это произойдет с началом постановки ученической оперы).

Однако в училище прибавилось несколько учебных предметов, и Кругликов предложил Василию слушать сразу два курса по теории — высшую гармонию и контрапункт, чтобы не терять даром времени. Калинин дал согласие, но не мог не сказать, что времени свободного у него теперь будет и без того мало.

Ведь остались в силе и другие его обязанности в симфонических собраниях и ученических репетициях. Правда, Василий пытался освободиться от режиссерских забот в организации симфонических вечеров, но как ни умолял он директора избавить его от этой обузы, тот был непреклонен: «больше никому». Да, Василий мог теперь только просить, ибо стал учиться бесплатно и за эту милость должен был беспрекословно подчиняться начальству.

Служба в опере дело нешуточное, каждый день репетиция и спектакль, а то и по два в день. Надо жить двумя полными жизнями, но хватит ли сил, а, главное, времени все исполнить? Но как хочется освободить отца от лишнего рта и лишних расходов. И Василий после сомнений решается попробовать исполнить эту роль слуги двух господ. Когда Ливановы узнали о решении Василия, то пришли в ужас и всячески его отговаривали.

Итак, «гонка» началась. Через полмесяца стало ясно, что он не успевает делать все дела в консерватории, и он выговорил себе три дня в месяц свободных от театра со скидкой жалованья на 10 рублей. Василий освободил отца от присылки денег и тут же начал откладывать свои «излишки» на покупку фагота у своего профессора за 100 рублей, ибо без своего инструмента беда.

Дирижеры оперы И. Труффи и Э. Бевиньяни были довольны игрой Калинникова, что однако не спасло его при первом же пропущенном спектакле (когда он был на «своем» первом симфоническом собрании филармонии) от уплаты штрафа в 5 рублей.

Вся эта обстановка обострила потребность в общении с близкими людьми, ведь по существу Василий потерял связь с внешним миром, со своими многочисленными знакомыми в Москве. Оставались письма, в них он отводил душу и в них она просвечивалась до доннышка. Н. Ливановой: «...Знаете, я за последнее время совсем отвык от общества, от семейной обстановки и от чисто людских отношений. Являешься всюду затянутый в сюртук, везде только одна официальность и разговоры только о деле. Для всех ты не человек, а какая-то машина или небольшое колесо, которое вертится в машине. В консерватории я теперь бываю только в самых необходимых случаях, т. е. являюсь

на уроки и тотчас же по окончании их скрываюсь. Поэтому даже и там я теперь стал как-то изолирован от всех, как будто чужой человек. В театре же знаете какое знакомство! Люди сцены обыкновенно со всеми знакомы, но только это знакомство какое-то холодное, официальное и именно затянутое в сюртук или во фрак. Теплых людских отношений там нет, да и не может быть... Вот моя жизнь. Все бы это еще ничего было, если бы чуточку посвободнее было. А то ведь у меня обыкновенно с раннего утра и до поздней ночи ни минуты нет свободной. В консерваторию даже иногда не успеваю. Театр так надоед, что страсть. Идешь туда всегда с неприятным чувством. На публику всегда страшно сердиться, если она заставляет повторить какое-либо место из оперы, ибо этим она отнимает у тебя лишние минуты отдыха. Да и вообще хуже нет как играть за деньги, без всякой охоты. Противнее всякая музыка да и нервы расстраиваются. Несмотря однако на все это я жив и здоров и всюду попеваю. Конечно, упущения бывают и я уверен, что в этот год я меньше приобрету знаний, чем в прошлый, но это все ничего не значит, ибо я и так в консерватории набрал себе массу занятий совсем для меня необязательных и если я в этот раз по ним не особенно успею, то это небольшая беда, ибо все равно в будущем году это не уйдет и будет проходиться...».

Из письма к отцу (18 ноября): «Здравствуйте мой дорогой папочка! Чудная вещь! Всякий раз как я берусь за перо, чтобы писать Вам, я чувствую себя счастливейшим смертным, и всегда хочется передать Вам все, все, что только испытываешь, чем живешь и что думаешь, одним словом, хочется отвести душу в беседе с Вами. Не виноват я, если последние мои письма большею частью смахивают на казенные. Времени у меня так мало, что обыкновенно отвечаешь на письма на скорую руку, лишь бы только ответить, и всегда бываешь недоволен посылаемым письмом, ибо в нем нет того, чего хотелось бы сказать. И теперь вот пишу Вам, а самому страшно некогда, да и в театр надо скоро идти. Присматриваясь к окружающей жизни, к людям и их отношениям, я вижу, что наши с Вами отношения, отношения отца с сыном, составляют идеал таких отношений. Обыкновенно сын и отец или враги или между ними царит полнейшее рав-

нодушие. Исполнение взаимных обязанностей делается только ради необходимости, сложившейся жизни, без всяких высших нравственных побуждений. Отец считает (себя) обязанным воспитать сына (/поместить/ его в учебное заведение и платить (за него) деньги, наставлять его, сиречь давать (ему) внушения и выговоры, если он где-нибудь пошатнется на скользком (пути) жизни. Сын в свою очередь платит за монету монетой, т. е. выказывает почтение родителю, боится его выговоров и боится даже говорить с отцом откровенно, ибо если чуть его взгляды или воззрения не подходят под убеждения его родителя, то сей последний ту же минуту постарается вырвать с корнем такие непозволительные вещи и давши острастку заставит молчать. О солидарности между отцом и сыном в таком положении не может быть и речи. Отец признает в сыне всегда существо низшее, чем он, мало смыслящее в серьезных вещах; сын, наоборот, считает отца хотя и за опытного человека, но человека отсталого, другого века. Разница такая порождает неудовольствие между сыном и отцом, и от неудовольствия недалеко и до равнодушия, которое всегда и бывает, когда сын наконец выберется на дорожку и заживет самостоятельной жизнью. Я говорю это про интеллигентов; что касается людей темных, то там главный принцип отношений составляет дранье и палка. У нас с Вами ничего подобного нет. Мне остается только благодарить создателя за моих родителей. Мать у меня тоже образцовая и ей все наше семейство обязано многим. Эту истину я смею думать не стоит доказывать. Так вот, главным образом, где кроется причина, по которой беседовать с Вами составляет для меня наслаждение. Когда я пишу Вам, мне кажется, что я пишу не отцу, а самому закадычному другу, каким Вы в сущности и есть для меня...».

Василий ждет из Орла от матери шубу и просит, чтобы шубу сделали «как можно короче, ибо в длинной не будет никакой возможности столько ходить, сколько хожу я...».

Приблизились святки, но опять, как и в прошлом году, съездить к родным не было возможности, больше того, в опере в течение двух недель будут идти по два спектакля! Эти праздники для музыкантов «хуже всяких буден». Свой день рождения — 21 год — озна-

чавший его гражданское совершеннолетие, Калинин встретил не за праздничным столом, а за пюпитром — ушел в театр играть вечерний спектакль. К 12 часам ночи, к новому году он, положим, успел вернуться, но праздника на душе не было. Как говорится, с чем встретишь новый год, тем и будешь заниматься целый год. У Василия новый год был пиком загрузки, прошла уже половина симфонических вечеров и в театре ему предстояло играть еще два месяца. Сколько же музыки прошло через уши, глаза, руки и, главное, через душу Калининкова!

Как подсчитал биограф Калининкова В. А. Киселев, за время работы Василия Сергеевича в Московской частной опере с 23 сентября 1886 года по 15 февраля 1887 года в ней прошел 131 спектакль и были даны оперы: «Кармен» Бизе — 13 раз, «Фенелла» Обера — 12 раз, «Эрнани» Верди — 11 раз, «Фауст» Гуно — 10 раз, «Севильский цирюльник» Россини — 8 раз, «Аида» и «Риголетто» Верди, «Джоконда» Понкиелли — по 6 раз, «Трубадур» Верди, «Фра-Дьяволо» Обера, «Фаворитка» Доницетти, «Норма» Беллини и сборные спектакли с отрывками из отдельных опер — по 5 раз, «Бал-маскарад» и «Травиата» Верди, «Дон Жуан» Моцарта — по 4 раза, «Призраки» Пуччини и «Лоэнгрин» Вагнера — по 3 раза, «Лукреция Борджиа» Доницетти — 2 раза, «Динора» Мейербера — 1 раз. Из русских опер были даны: «Снегурочка» Римского-Корсакова — 7 раз, «Каменный гость» Даргомыжского (в первый раз в Москве) и «Иван Сусанин» Глинки — по 3 раза.

В этих спектаклях Калининков играл не только на литаврах, но иногда и исполнял партию 2-го или 3-го фагота, получая за это дополнительную оплату. Он теперь играл на своем новом фаготе, а старый отправил Виктору в Орел.

К этому добавим еще 10 симфонических концертов Московского филармонического общества, в которых в этом сезоне преобладала русская музыка, что вызвало радостную реакцию у Калининкова (в письме к отцу): «Вы ведь знаете какой я поклонник русской музыки в лице ее последних представителей».

Думается, ни один русский композитор 19 века, да, видимо, и нынешнего, не прошел в годы учения такой громадной практической школы постижения му-

зыки в ее живом восприятии в таком широком диапазоне, в такие сжатые сроки и — подчеркнем — с такой жаждой познания этого искусства. Впрочем, иногда это было свыше человеческих сил. «Если бы Вы знали, сколько мне приходится всякий день выслушивать музыки, — в отчаянии пишет он отцу, — то Вы бы ужаснулись. Иной раз надоедает до того, что с удовольствием бы три дня остался без всякой музыки, уши бы хоть отдохнули». Ливановой: «...Страшно устал. Нервы мои стали как мочалки. Совсем расстроились от непрерывной музыки. Чувствителен стал до безобразия, а раздражителен до чертиков. За малейшие пустяки готов вцепиться в человека. Через две недели бросаю оперу и тогда хоть немного вздохну».

Пришла масленица, а с нею и новые перегрузки, впрочем, были и веселые минуты, были новые открытия. Лучшее всего об этом расскажет сам Калининков (в письме к отцу от 18 февраля): «А я масленицу проводил прескверно. Занят был с утра и до поздней ночи. Едва успевал пообедать и хлебнуть стакан чаю. Жарили по две оперы в день, да еще в консерватории шли приготовления ко дню рождения Шостаковского, так что некогда было отдохнуть. Зато в субботу на масленице уже и попиروвали мы на именинах директора. Был ученический вечер, а потом ужин и бал. Весело было как никогда, а впрочем, быть может, это мне показалось только с охотки-то. Одним словом, я веселился как никогда и заставил себя забыть все суеты мирские. В особенности много танцевали. С бала, который кончился в 9 часов утра, соснувши часика 2 поехали играть оперу, да потом еще вечером другую откатал (утром шла «Снегурочка», а вечером сборный спектакль из опер Мейербера, Доницетти, Россини и Верди. — Г. П.), так что так устал, что на другой день проспал до 2 ч. дня. Да, и забыл сказать. На ученическом вечере в честь Шостаковского я в первый раз выступил публично с палочкой, то есть дирижировал ученическим оркестром и хором и кажется дебют мой был очень удачен. А если бы Вы знали как я добился этого? Простым нахальством. Этот ученический вечер устраивал наш новый инспектор (к слову сказать порядочный скотина, хотя и очень талантливый композитор). Дирижировать он совсем не умеет и потому под его управлением шло

все довольно плохо (речь идет об А. А. Ильинском. — Г. П.). В одну репетицию, когда он запоздал, я стал на дирижерское место и предложил ученикам до его прихода сыграть то, что предполагалось репетировать. Согласились, и я репетировал около часа. Когда вошел инспектор, я вручил ему палочку; взялся он дирижировать и, о ужас! у него шло в 10 раз хуже. После репетиции он обратился ко мне и сказал, чтобы я дирижировал и на ученическом вечере, ибо Вы, говорит, лучше меня можете действовать. Я, конечно, не отказался и вот заслужил аплодисменты и благодарность директора. Одним словом, везет. Нужно только побольше энергии и труда...».

Где же взять еще энергию? И хотя этими спектаклями Василий закончил свою работу в театре, легче не стало, начались репетиции ученической оперы. Только одних оперных репетиций в Малом театре за месяц было 16! Лекции почти прекратились, занятия гармонией у Кругликова и музыкальной формой у профессора П. И. Бларамберга еле теплятся, впрочем, вечерами Калининков пишет прелюдии по курсу гармонии и довольно удачно. Об успехах своих сообщает отцу (12 марта): «За этот год я приобрел большое теоретическое развитие, оркестровую практику и обработал музыкальный вкус». Через две недели не без удивления отмечает: «...Вчера я написал очень хорошую прелюдию в виде хора и вчера же в классе гармонии показал ее Кругликову. Тому она так понравилась, что он позвал профессора Бларамберга, Ильинского и др. теоретиков и директора, в присутствии их проиграл ее на фортепиано и, о боги! Меня удостоили все аплодисментов и просили оправдать их надежды. Минута была для меня в высшей степени приятная. Многие из учеников списали мою задачу на память, ученицы строили глазки и втихомолку завидовали, а я... я написал эту прелюдию за 15 минут и не знал, куда мне деваться от стыда, да зачем-то прятал руки в карманы...». В конце письма, сказанные вскользь, однако не менее важные слова: «Что Вам писала Соня? Она мне пишет всякую неделю и любит меня по-прежнему...».

Усталость навалилась, а впереди еще экзамены. Хочется скорее домой. Кстати, в Орел переехал Евланов, служит внештатным врачом. Он вознамерился да-

вать уроки на скрипке Николаю и Виктору, а на фортепиано Саше. Помогает любительскому оркестру семинарии своими советами, нотами. Василий мечтает устроить в Орле симфонический концерт любительского оркестра с приглашением учеников из своей консерватории. На пасхальные каникулы Василию удалось вырваться на несколько дней домой, однако после экзаменов он проехал... мимо Орла да прямо в Харьков. А произошло следующее: частная опера, в которой Василий играл на литаврах, была приглашена на полтора месяца на гастроли в Харьков и Калининкову предложили поехать с труппой в качестве артиста оркестра, но только играть теперь партию 2-го фагота. А на первом пульте должен был играть преподаватель Василия профессор Кристель. Трудно было отказаться от столь заманчивого предложения — гастроли сулили хороший заработок — 150 рублей, да и совершенствоваться на своем инструменте под наблюдением учителя — что может быть лучше!

Театр показал в Харькове 16 опер и было дано 46 спектаклей. Это значит, что оперы шли каждый день и Василий должен был практически с одной репетиции осваивать всю партию. Играть приходилось по восемь часов в день, да еще на таком тяжелом инструменте (давно ли Василию запрещали играть более получаса в день?). Конечно, помогал советами Кристель. Но физические силы были на исходе. Да и наскучило все, потому что, во-первых, «некогда дыхнуть» и во-вторых, «работаешь за деньги и не самостоятельно». И еще — опротивела итальянщина. Василий жалуется отцу: «Играешь, напр/имер/ какую-нибудь русскую оперу, или немецкую, душа радуется, а как итальянскую, так тошнит». Было и еще одно светлое окошко в гастролях: в самом конце приехала в Харьков знаменитая артистка императорских петербургских театров Э. К. Павловская, «которая своею игрою и пением доставляет высокое эстетическое наслаждение».

В письме к Н. Ливановой Василий подводит итог прожитому: «...Этот год я прожил недаром и успел окунуться в жизнь как следует. Подумаешь какие мы были глупые, когда мечтали о самостоятельной жизни: мы думали, что эта жизнь рай, что тогда-то мы и будем наслаждаться и «жить». Да!.. А теперь все эти

мечты приходится по боку кажется... Оказывается, что самостоятельная-то жизнь сильно отзывается на спине, да и по носу любит щелкать пребольно... Ну да об этом мы повторим при свидании. А вот Вам скажу, что Харьков мне опротивел до чертиков. Не чаю когда отсюда выберусь, хоть тут и весело и приятно и даже полезно жить. Почему? А потому что устал я, Наталья Семеновна, нервы бушуют — отдохнуть треба и пожить в тишине без всяких этих театров, гуляний, публики, волнений и шуму...».

Но и отдых получился у Василия очень активный. В Брянске он много занимался с братом Виктором, готовя его к поступлению в консерваторию сразу на второй курс по теории. Но он не может ограничиться одним Виктором, ему хочется еще кого-нибудь обучить тому, что знает сам. Организовал целый класс по теории, в состав которого вошли два врача, нота-риус, учитель гимназии и брат. За короткое время они стали писать хоральные прелюдии. Кроме того Василий поет с любителями «всевозможные хоровые штуки». Но успевает заниматься и композицией, и об этих спытах первым делом сообщает Кругликову. 12 июля посылает ему свой «плохенький романсик»: «Рассмотрите его и не откажите сообщить главные недостатки. В этом деле я еще новичок и так неопытен, что положительно не могу отличить добра от зла. Написал еще маленький хорик, который и разучил с своими любителями. Звучит красиво. Вам его покажу при свидании».

4 августа Василий посылает Кругликову «еще романс, плод двухчасовой работы под настроением». Что это за романсы и что за «хорик»? К сожалению, Калинин об этом нигде прямо не говорит. Пришлось искать истину косвенным путем. Это важно, ибо речь идет по существу о первых «светских» вокальных сочинениях Калиникова.

О первом романсе Кругликов написал в ответном письме: «...Романс меня Ваш порадовал», хотя и высказал критическое замечание: «Ваши ригурнели (т. е. одно ф. п. играет) суховаты и мало дают настроения той чудной ночи, которую Вы воспеваете». Высказался об этом романсе и товарищ Василия по училищу Василий Федоров, с которым они в этом году вместе снимали комнату (сейчас во время каникул Федоров

живет дома в Воронеже): «Ваш романс я играл и пел и он мне очень понравился; Вашу мысль — перейти в конце в мажор я нахожу счастливой. В этом романсе есть настроение». В другом письме, через несколько дней: «...В Вашем романсе «Ночь» слабо вступление: оно длинно, построено на одном приеме, а по настроению сентиментально, сам же романс много лучше: весьма красиво место на двойном органном пункте. Одно место из него напоминает Ваш менуэт...».

Итак, тема романса — ночь. Из известных романсов Калинникова под таким названием сочинений нет, но есть два близких по своему содержанию к этой теме, это «Нам звезды кроткие сияли» на слова А. Плещеева и «Звезды ясные» на слова К. Фофанова. Первый, как сообщается в Собрании сочинений Калинникова (М, 1980, том 8-й), был написан в 1894 году и издан в 1900 году, второй, соответственно, в 1894 и 1901 годах. Можно предположить, что один из этих романсов мог быть окончательной редакцией того самого ученического романса «Ночь». Впрочем, «Звезды ясные» сразу отпадают, ибо в письме к Кругликову в апреле 1894 года Калинников назвал его «новым» романсом. А вот первый был просто отправлен учителю вместе с «тремя маленькими пьесками для фортепиано» с просьбой, если можно, поместить их в журнале «Артист», где Кругликов сотрудничал.

Есть немало оснований считать, что «Нам звезды кроткие сияли» есть тот самый первый романс Калинникова. В архиве композитора есть два чистовых автографа этого романса и черновики с различными авторскими поправками в нотах, приводящими к опубликованному варианту. Автографы выполнены явно в разное время — и бумага другая, и чернила и почерк чуть разнятся. Но есть в обеих редакциях общее, неизменное, отмеченное Федоровым, — и завершение романса в мажор (возвращение из ми минора в основную тональность ми мажор), и одно место в романсе мелодически напоминает менуэт Калинникова (кстати, этот менуэт опубликован в собрании сочинений и, как теперь выясняется, написан, видимо, тоже в 1887 году, но послан Кругликову в 1894 году в числе трех пьес для фортепиано).

Нельзя не привести здесь и проникательное замечание Н. Кашкина о романсе «Нам звезды кроткие

сияли». Рецензируя в «Московских новостях» в 1900 году изданные П. Юргенсоном три романа Калинникова («Нам звезды кроткие сияли», «Был старый король» и «О, боже мой» /«Молитва»/ и сравнивая их между собой, он, особенно выделив первый, который «очень красив и интересен», отметил, что «остальные два романа едва ли написаны одновременно с первым, ибо в них виден как будто иной прием» (разрядка моя. — Г. П.). И далее он популярно объясняет разницу в этих приемах: «В композиции романсов вообще можно различать два противоположные приема; в одном композитор берет главное настроение избранного стихотворения, дает ему музыкальное выражение, которое остается господствующим, подчиняя себе второстепенные элементы поэтического произведения. При другом приеме музыка подчиняется слову и, главным образом, оттеняет выразительность его произношения, усиливая средства декламации специально музыкальными элементами. В первом случае поэзия служит канвой или программой для самостоятельной композиции, а во втором — музыка является иллюстрацией, подчиненной форме и содержанию текста. Конечно, в высшем проявлении мастерства тот и другой приемы могут сливаться или чередоваться, но это встречается сравнительно редко, большею же частью романсы бывают, как принято говорить, певучие или декламационные. При этом делении первый из романсов В. С. Калинникова будет певучим, а следующие два декламационными по преимуществу, хотя и не исключительно».

И в самом деле эти три романа относятся к разным периодам творчества композитора — 1887, 1894 и 1900 годы. И вообще все романы Калинникова группируются по этим трем годам-периодам. И самые мелодичные, «певучие» из них созданы именно в 1888 году.

И еще одно обстоятельство говорит в пользу версии о более раннем сочинении романа «Нам звезды кроткие сияли». Дело в том, что Калинникову был хорошо известен роман Чайковского на те же стихи. Он его услышал в концерте 26 января 1892 года в исполнении певицы Гинкуловой, которая спела романс «с должною экспрессией и выразительностью» (как

отметил Калинин в своей рецензии на этот концерт). Романс ему «очень понравился». Вряд ли Калинин стал бы ступать в след своего кумира, соперничать с ним в написании музыки к одним и тем же словам, тем более высоко ценя этот романс Чайковского. Как известно, Петр Ильич сочинил его в августе 1886 года для цикла романсов, состоящего из 12 произведений (ор. 60), посвященного жене царя Александра III Марии Федоровне. Интересно, что Плещеев назвал свои стихи «Слова для музыки», они были впервые опубликованы в журнале «Театральный мирок» в 1884 году. Это были действительно хорошие слова для музыки и Чайковский, видимо, списал их в свою записную книжку.

Нам звезды кроткие сияли,
Чуть веял теплый ветерок,
Кругом цветы благоухали,
И волны ласково журчали

У наших ног.

Мы были юны, мы любили,
И с верой вдаль смотрели мы;
В нас грезы радужные жили,
И нам не страшны вьюги были

Седой зимы.

Где ж эти ночи с их сияньем,
С благоухающей красой
И волн таинственным роптаньем?
Надежд, восторженных мечтаний

Где светлый рой?

Померкли звезды, и уныло

Поникли блеклые цветы...

Когда ж, о сердце, все, что было,
Что нам весна с тобой дарила —

Забудешь ты?

Петр Ильич сделал небольшую литературную редакцию этим стихам (он этим довольно часто пользовался): вместо «теплый» сделал «тихий» ветерок; слово «роптаньем» заменил «журчаньем», явно стремясь упростить стихи, сделать более легкими для запоминания, хотя вряд ли улучшил текст («чуть веял тихий» — «масло масляное»). Романс был назван по первой строчке, как это часто делалось. Но произошел курьез. В автографе композитор ошибочно приписал слова Я. П. Полонскому (в этом цикле было три романса на стихи Полонского) и так романс просуществовал более 50 лет, пока кто-то не обнаружил ошибку. Он был издан Юргенсоном в числе других роман-

сов этого цикла в феврале 1887 года. Однако это событие явно прошло мимо Калининкова, да и он оперировал стихами не Полонского, а Плещеева, которые мог обнаружить в сборнике поэта, вышедшем в 1887 году.

Впрочем, Василий Сергеевич поработал над этими стихами не меньше, чем Чайковский. В отличие от Петра Ильича, ему не понравилось слова «журчали» и он заменил его более поэтичным и «очеловеченным» — «шептали». Но был столь же последовательным, как и Чайковский, и сохранил то же слово при повторном описании волн, поставил его вместо слова «роптanjem» («шептanjem»). Не понравилось ему определение «блеклые» по отношению к цветам, и он исправил на «бедные», опять же очеловечив их образ. Что Василий определенно не принял, так это мысль поэта: «Когда ж, о сердце, все, что было // что нам весна с тобой дарила// — забудешь ты?». И он заменил слово: «Зачем, о сердце, все, что было...» (разрядка моя. — Г. П.). Он примерял стихи к себе, к тогдашним своим чувствам. Через семь лет, когда он снова вернулся к своему романсу или позже, когда готовил его к изданию, будучи более умудренным жизнью, испытавшим многое, он принял мысль поэта, как свою, и вернул слово «когда».

Однако случился и с Калининковым курьез: выписывая под нотами строчки стихов, он ошибочно записал: «И смело мы смотрели в даль». Слова эти очень естественно ложились именно в таком порядке, а ведь Плещеев ради рифмы записал: «И с верой в даль смотрели мы», ведь в конце строфы стояло: «седой зимы». Калининков не заметил своей ошибки, потому что «рифма» музыки оказалась сильнее и совсем заглушила рифму стиха. А сколько мы знаем вообще не рифмованных, прозаических текстов, полностью растворившихся в музыке, в ее поэтической стихии. Вспомним хотя бы арию Игоря из оперы Бородина «Князь Игорь».

Как же решили чисто музыкально свою задачу Чайковский и Калининков? У Чайковского ясная, простая и выразительная мелодия, поддержанная в аккомпанементе легким и прозрачно струящимся триольным движением звуков. В третьей строфе, где в содержании стиха появляется драматизм, Чайковский

делает более оживленное движение (*plu mosso*), переходя затем к возбужденному и вместе с тем тревожному характеру исполнения, но не меняя мелодическую фигурацию триолями. Кстати, этот романс — один из самых удачных в этом цикле, а Ц. Кюи, говоря о нем, вообще считает его лучшим (в целом, однако не высоко оценивая все остальные).

Калинников, пожалуй, не столь раскован в своей музыкальной «версии» стиха Плещеева, но он очень внимательно следит за поэтическим содержанием текста, откликаясь на все его настроения. У него более лиричен и безмятежен аккомпанемент в первой строфе, дублируя мелодию (правда, в окончательной редакции оживляет легкими взлетами триолей слова «и волны ласково шептали» (идя в этом месте «за» Чайковским). Вторую строфу сопровождал полновзвучными радостно-уверенными аккордами восьмыми долями; третью строфу — «где ж эти ночи...» он в первой редакции определил, как и Чайковский, как «более оживленно», но в окончательном тексте сменил более страстным, взволнованно возбужденным Аллегро ажитато, сопроводив тяжелыми триолями полных аккордов. Первую фразу последней строфы — «Померкли звезды» — Калинин неожиданно начинает в параллельном миноре, как бы приглушив краски, рождая чувство печали. Этот прием вызвал большое удовлетворение у Кашкина в упоминавшейся выше рецензии: «Художественно правдивую и поэтичную является замена мажора минором при возвращении первой темы в конце, на словах «Померкли звезды». Доведя всю строфу в миноре до конца, в заключительном фортепианном «послесловии» в последнем аккорде на самой тихой звучности (*pp*) возвращается мажор — как умиротворение, просветление...

Мы остановились на этом романсе так подробно потому, что это, во-первых, самый ранний романс Калининкова, из тех, что мы знаем, во-вторых, он обладает всеми художественными достоинствами, которые дают ему право сразу встать в ряд зрелых сочинений этого рода музыки, хотя автор закончил лишь три курса консерватории. Поистине поражает его музыкальный инстинкт — сразу найти верную дорогу в сочинении в новом для него жанре. Впрочем, как мы помним, о художественном, артистическом инстинкте

Калинникова уже не раз говорил Кругликов, например, о его гармоническом чутье. Этому нельзя научить, это природный творческий дар, который можно только развить.

Но вернемся в 1887 год, ко второму романсу Калинникова, плоду его «двухчасовой работы под настроением». Во второй половине июля Калинников приехал на две недели погостить в Дмитровск, там он и написал этот романс, а, вернувшись в Брянск, отправил его на суд Кругликову. Семен Николаевич с ответом не задержался: «...Романс мил, кроме одной пар/аллельной/квинты и двух-трех музыкальных ошибок в правописании аккордов. Ритурнели гораздо лучше, чем прежде. А их качество, вопреки Вашему мнению, совсем не зависит от большей или меньшей сложности фортепианного узора, а от заключающейся в них музыки, т. е. внутреннего содержания, могущего быть превосходным и при очень несложном рисунке фортепианных фигураций».

Установить, что это был за романс, помог нам все тот же Федоров, так как и ему Калинников направил свое новое сочинение, Федоров пришел в восторг от романса: «...Это действительно лучший из написанных Вами романсов. Интервал сексты, открывающий романс, вводится характерно и красиво; мягкость появления диссонансов вырабатывается у Вас в манеру — Вы, конечно, понимаете, в каком смысле это я говорю; весьма красивое место: «в ней юность сказалась», там, где мотив повторяется в аккомпанементе». Это романс «Когда жизнь гнетут и страдания и муки» на слова Поливанова. Как видно из письма Федорова от 7 мая, эти слова были известны в «кружке Кругликова» и не далее как в начале мая Хомяков сочинил на них романс, который понравился и Кругликову, и Федорову, хотя последний решил, что у Калинникова получилось лучше. Кстати, у друзей-студентов был явно период романсов, они наперебой сочиняли их и несли на товарищеский суд. Да и Семен Николаевич решил не отставать от своих учеников и сам написал романс, о чем Федоров сообщил Василию: «Семен нам играл свой романс на слова Надсона, мне весьма понравился, хотя мудро...».

Естественно, молодым авторам очень хотелось опубликовать свои «опусы» и они даже пустились на

маленькую хитрость. Но Семена не проведешь. И Федоров 27 мая пишет Калининкову: «...Между прочим он открыл нашу тайну относительно романа (хвалил «тень зеленого дуба»!), и разутешил так, что всякая охота писать и доделывать пропала. «Надо, говорит он, дать издателю даром один или два романа, и чем они будут хуже, тем лучше, и скорее они разойдутся; а потом, когда у вас уже будет некоторое имя, тогда можно будет заводить речь и о плате». Итак, отложим значит все дело на предбудущее время».

Текст романа невелик, всего две строфы, но как созвучна душе Калининкова была его мысль:

Когда жизнь гнетут и страданья, и муки,
Когда изменяет мечта,
Отраду найдешь ты в гармонии звука,
Утешит тебя красота.

Мелодия песни, когда-то любимой,
Полна обаятельных сил;
В ней юность сказала, страдалец гонимый,
В ней все, чем когда-то ты жил...

В отличие от первого романа здесь все предельно просто — широкая певучая мелодия, поддержанная мерными аккордами в триолях и сдержанными «шагами» басов — ничего лишнего, поет сама душа. Классическая стройность и благородство выражения ясно запечатлены в этом небольшом, но совершенном создании Калининкова. Думается, этот романс незаслуженно забыт, сколько людей еще может утешить его красота, красота высокого искусства, рожденного поистине в минуту вдохновения.

В июле во время пребывания Калининкова в Дмитровске наконец-то была открыта тайна сердечных отношений между ним и Соней, они стали женихом и невестой, а свадьба была назначена на лето будущего года. Конечно же, и ожидание встречи с любимой, и разлука с ней толкали Калининкова на выражение в музыке любовных чувств. Если романс «Когда жизнь гнетут и страданья, и муки» был написан в Дмитровске, то «Нам звезды кроткие сияли» и «маленький хорик» сочинены в разлуке. Можно предположить, что «маленький хорик» — это шутовское название трио «Приди ко мне» на стихи А. Кольцова (хотя по форме это, конечно, не хор, а вокальный ан-

самбль). Это сочинение передает чувства, которые в эти дни переживал Василий перед своей поездкой в Дмитровск:

... Приди ко мне, когда любовь
Восторги пылкие рождает,
Когда моя молодая кровь
Кипит, волнуется, играет.

В Москву Калининков вернулся с Виктором. Тот на 5 сдал вступительные экзамены и был принят учиться на теорию и гобой. Как и обещал Шостаковский, Виктора приняли бесплатно. Василий сдавал отложенный весной (из-за поездки в Харьков) окончательный экзамен по гармонии. Писал на экзамене хор «Горные вершины» на стихи М. Лермонтова («и весьма удачно»), получил 5 (хор этот нам неизвестен). Чтобы заработать на жизнь, Василий поступил в оркестр в театре «Парадиз», где с сентября по ноябрь гастролировала известная украинская труппа М. Л. Кропивницкого. И опять начались груднейшие будни. «Я теперь человек с большой заботой, — пишет он отцу, оправдываясь за редкие письма, — и притом ученик — следовательно, служу двум господам — времени нет. Ну да Вы, конечно, понимаете меня. Музыкальных работ у меня столько, что и совершенно обеспеченный человек едва с нею справится, а тут еще нужно заработать хлеба на двоих, да разные людские пакости, да нужды...». В другом письме уточняет сказанное: «...В этом году я должен пройти три самых трудных отдела из теории музыки: контрапункт, над которым Глинка сидел 3 года, форму сочинений, инструментовку; кроме этих предметов масса обязательных, вроде фагота, истории музыки, истории искусства и т. д. Все эти предметы и в особенности специальные требуют массу времени и усидчивого труда, так что я заранее ежусь и жду способа удлинить дни. Все бы это ерунда была, если бы не масса побочных занятий. На нас господ стипендиатов смотрят как на крепостных и дают столько дела, что ум за разум заходит. В этом году опять вот назначили меня играть в симфонических собраниях, да еще обязали заниматься с двумя олухами по гармонии. Беда. Ну да ничего. Как-нибудь успею — не привыкать-стать».

А с учебой случилась большая неприятность. «Учусь

теперь у профессора высших курсов по теории¹, который чертовски разнится со мною во вкусах к музыке. Просто беда! Кругликов, которого я уважаю и люблю, направил меня совсем в другую сторону и именно по моему и по его так, как следует, а этот все переворачивает. Смеется над моими идеалами и таким образом во всем противоречит Кругликову. Подделываться же под чужой вкус страшно трудно и в особенности в искусстве, а нужно». Спустя полтора месяца снова о том же: «Беда, что и учитель у меня теперь по контрапункту прескверный, так что вряд ли я у него чему-либо научусь. Кругликов советовал ехать к Корсакову в Питер, да как тут ехать, когда нельзя. Получивши права наши «бразды держащие» совсем зазнались и засевши на шею ученикам ничего не делают и знать ничего не хотят».

Так кто же эти учителя? С Кругликовым как будто все ясно. В 1895 году, через три года после окончания училища, Калинин получил от Семена Николаевича фотографию. Глядя на нее, Василий вспоминал время учения: «Передо мной лежит Ваш портрет, милейший Семен Николаевич. Он услаждает мой взор и много говорит моему сердцу. Мне воочию представляется наш добрейший Симеон Квинтоприимец, стоящий с плохим (филармоническим) мелом в руке у классной доски и с азартом толкующий своей, иногда довольно тупой аудитории о разных ложных и неложных последовательностях, секст-, септ-, нон- и прочих аккордах и других гармонических хитростях. Хорошие, право, были времена! Жилось легко и хотелось жить. Всякие вопросы о том, кому нужно твое искусство и какой оно имеет смысл, совсем не приходили в голову. Хотелось только учиться, учиться и учиться, чтобы побольше знать и получше уметь. О том же, что будет дальше, и не думалось.

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

¹ А. А. Ильинский. — авт.

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

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

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

Ученики Кругликова талантливые, славные и... бедные люди — И. Липатов, И. Тезавровский, В. Федоров, А. Хомяков... По крайней мере, в это лето 1887 года их материальные дела были плохи. Из писем Федорова Калинникову можно было узнать, например, что Хомяков сейчас, после учебы, играет в карты, чтобы подзаработать: «...выиграл пока 65 рублей, купил себе какое-то пальто-сюртук, довольно плотное, с мышинного цвета воротником, вообще похож на бульварного пижона по наружности...». Сам Федоров только что заложил сюртук, чтобы пообедать, сидит в Москве, не может съехать с номера, так как нечем заплатить, да и на билет в Воронеж денег тоже нет. Как говорится, ждет у моря погоды, когда дадут деньги в долг или вернут ему долги. А пока сидит в номере и описывает Калинникову последние новости. Нельзя не обратить внимания на то, с какой нежностью, с каким уважением относится Федоров к нему, признавая не только его удивительный талант, но и человеческие качества, его скромность и открытость к людям. «...Вы, милый паинька, — пишет он в письме из Воронежа, — неисправим, все такой же. Ваше сердце, как солнце, никогда не устает испускать из себя любовные лучи». Он на три года старше, но обращается к Калинникову на Вы, называя по имени-отчеству

ву или шутливо, как в письме от 7 мая: «Несравненный мой Basile!»

Сам Василий Алексеевич Федоров (1863—1922) был незаурядной личностью. Он учился одновременно в Музыкально-драматическом училище и в Московском университете, закончил юридический и естественный факультеты. Работал присяжным поверенным, не бросал музыку — сочинил 28 вокальных квартетов и 16 хоров — обработок русских народных песен. Занимался и поэтическими переводами. Здесь он был связан с Калининковым и чисто творческими узам — известны три его перевода из Гейне, на которые Калининков написал романсы: «На чудное плечико милой», «Я желал бы свои песни», «Я ли тебя, моя радость».

Александр Александрович Ильинский (1859—1920) был, судя по всему, блестящим музыкантом. Специальное образование получил в Германии (по фортепиано учился в Берлине в Музыкальной академии Т. Куллака, по композиции — в Высшей школе музыки). Вернувшись в Россию, окончил экстерном Петербургскую консерваторию по классу композиции. В Музыкально-драматическом училище он стал преподавать фортепиано, вел класс энциклопедии, контрапункта и фуги, а также истории музыки, был некоторое время инспектором училища. Будучи всего на семь лет старше Калининкова, он чувствовал свое значительное превосходство над ним и, видимо, не скрывал этого. Тем не менее как педагог он не обладал особыми достоинствами, занятия в его классе, как вспоминали его ученики, «протекали в какой-то дремотной атмосфере. Желания так или иначе стимулировать творческую фантазию учеников у профессора не было». Ильинский считал себя прежде всего композитором. И Калининков, как мы уже знаем, высоко ценил его музыку.

Оркестр филармонического общества исполнил несколько произведений Ильинского, в частности в марте 1886 года играл его «Кроатские танцы», которые понравились публике и автора вызывали на сцену. Особенно высоко ценил Калининков Сюиту № 1 (ор. 4) А. Ильинского. В письме к отцу 2 марта 1887 года он писал: «Сюита нашего инспектора Ильинского — превосходнейшая вещь, достойная лера Бетховена или

Шумана. Хороший музыкант этот Ильинский, талант у него несомненнейший, и со временем он будет наряду с великими нашими отечественными композиторами, если только не свихнется. Все его произведения в моем вкусе и замечательно то, что я в них иногда встречаю свои собственные музыкальные мысли. Это меня просто бесит и заставляет энергичнее работать по теории композиции. Произведения эти дышат энергиею, грациозностью, красотой гармонии и мелодии представляют собой нечто божественное и вполне оригинальных».

Да, хорош этот музыкант Ильинский! Но только музыкант, а не композитор. Как отлично усвоил он уроки великих композиторов, что смог обмануть музыкальное чутье Калинникова, который назвал его сочинения вполне оригинальными. Впрочем, заблуждались на этот счет очень многие люди, в том числе профессиональные музыканты. Здесь, видимо, надо говорить о подражательности в творчестве композиторов. Оно бывает двух родов. Первый род — подражание гениев гениям. Его можно назвать «детской болезнью» гениев, которая довольно быстро проходит, как корь. Один из ярких примеров — Первая симфония Бетховена, в ней было очень многое от Моцарта и многие думали, что это Моцарт. Но уже в этой вещи «прослушивался» будущий Бетховен. Эта подражательность идет от любви к тому или другому композитору, от родственности душ, от атмосферы всеобщего поклонения гению. Известно влияние Шумана на Чайковского (Петр Ильич называл себя «шуманистом»), Шопена на Скрябина (интересно, что первые сочинения Скрябина Ц. Кюи определил так: «Можно, право, думать, что мы слушаем неизданные произведения Шопена»), Чайковского на Рахманинова (многие критики отказывали Рахманинову в оригинальности, считая его эпигоном Чайковского, и не сразу это заблуждение было развеяно).

Если первый год подражания неизбежно проходит, как розовый туман на солнечной заре при первом дуновении ветерка, то второй неуступчив, хотя и не всегда имеет точный адрес. Имя этим подражателям легион. Они есть во всех искусствах и имеют одно происхождение — овладение внешней формальной стороной мастерства без глубины и самостоятельности ху-

дожественного выражения. В. Белинский в статье «Стихотворения Кольцова» заметил: «Чтобы написать в наше время несколько строф, не уступающих в звучности и великолепии некоторым строфам Ломоносова, нужно одно умение и навык». Однако подобные сочинения не жизнестойки. Сколько в истории музыки, например, было композиторов, написавших десятки опер и симфоний, которые, однако, канули в лету. Антонио Сальери был автором 44 опер, в свое время некоторые из них исполнялись и пользовались успехом, особенно «Тарар». А где все это ныне? Но живут «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» Моцарта.

В чем секрет «сиюминутного» успеха многих сочинений, однако не переживших своих авторов? Академик Б. Асафьев в книге «Русская музыка» (1930 г.) поставил очень точный диагноз таким сочинениям: в них проявляется «способность отражать и преломлять вкусы большой публики. То, чего люди не могут сразу принять от великого композитора, они усваивают сквозь призму эпигонства». Асафьев объясняет, например, большую популярность в свое время оперы «Дубровский» Э. Направника: «Публике нравится эта опера, как все те вещи, в которых эклектик разбавляет в угоду текущим вкусам достижения большого мастера. По таким операм всегда легко можно определить, как данная эпоха понимала и принимала и как слышала сочинения композитора, чье влияние сказалось на эклектике, невольно подражающем всему, что популярно и что «бытует» в данный момент. Именно в своем «Дубровском» Направник отразил музыку Чайковского в мере понимания ее петербургской оперной абонементной публики 90-х годов, минуя все сильное в музыке Чайковского и подчеркнув в своем преломлении только то, что из нее нравилось. В своей «Франческе» Направник в той же мере популяризировал все, что было приятно слуху публики, частью из вагнеровской лирики, частью из наиболее нежных и томных приемов из лирического запаса общеевропейской итальянско-французской оперы того времени». Не эти ли качества были присущи и музыке А. Ильинского, который написал оперу, симфонию, две кантаты, две сюиты, инструментальные пьесы, хоры, романсы, музыку к театральным постановкам? Инте-

ресно, что Асафьев, скрупулезно рассматривавший в своей книге все сколько-нибудь интересное, стоящее внимания в русской музыке от начала XIX века, даже не упоминает Ильинского среди пяти десятков композиторских имен.

И второго своего учителя по теоретическим предметам Павла Ивановича Бларамберга Калининков признавал как талантливого композитора, однако музыка Бларамберга была не в его вкусе. Он слушал отрывки из симфонии Павла Ивановича, татарские танцы из кантаты «Демон», первое действие оперы «Скоморох», увертюру к опере «Мария Бургундская», Скерцо для оркестра, одноактную оперу «Девушка-руссалка».

П. И. Бларамберг (1841—1907) — интересная личность, он обладал не только композиторским даром, но и талантом публициста. Он брал уроки игры у Балакирева, оказавшего влияние и на творчество Бларамберга. Павел Иванович закончил Петербургский Александровский лицей, служил в различных ведомствах, преподавал в воскресных школах, принимал участие в организации народных читален. Переехав в Москву, заведовал отделом в газете «Русские ведомости», с 1883 года — преподаватель, а затем и профессор Музыкально-драматического училища. Он написал пять опер, симфонию, много сочинений в других жанрах. Бларамбергу Асафьев в своей «Русской музыке» уделит место в ряду композиторов «параллельных течений», которые существовали «параллельно главному руслу русской оперы», представленному Глинкой, Чайковским, Мусоргским и Римским-Корсаковым. «Все-таки свое слово в музыке Бларамберга, в его оперной лирике имеется, заметил Асафьев, — и отношение к ней было не совсем справедливым. Бларамберг не слабее Кюи, как композитор опер, но на свое горе он оказался вне больших дорог музыкальной жизни и оставался выбитым из колеи на всю жизнь неудачником, не сумев примкнуть к руководящему течению и не имея силы и оригинальности, чтобы отстоять свою индивидуальность».

Увы, вряд ли милейший и добрейший человек Павел Иванович мог дать Калининкову все, что нужно было для его композиторского развития. Как пишет первый биограф Калининкова В. Пасхалов, на уроках

в училище Павел Иванович «показывался редко и вел занятия в своем классе не систематически, и его ученики работали действительно вполне «свободно» и бесконтрольно как в области оркестровки, так и в области композиции». Ирония судьбы — в музыкальной энциклопедии в качестве педагогических заслуг Бламрамберга названо лишь одно имя и это — В. С. Калинин. А Ильинский в беседе с В. Пасхаловым как-то с гордостью сказал: «Я дал музыкальному миру Калининкова». Калинин же не чаял, как сменить своих учителей. Но не суждено было ему вырваться ни к Римскому-Корсакову в Петербург, ни к Танееву в Московскую консерваторию. Пути материальной зависимости были слишком крепки. Оставалось уповать на собственное чутье, самообразование и дружескую поддержку Кругликова.

Работая в малороссийской труппе Кропивницкого, Калинин взял на себя написать для нее «оперетку». Вскоре труппа уехала в Петербург, а через месяц Калинин уже послал им рукопись. Однако не получил оттуда ни ответа, ни приветов — ни денег, ни известий, поставлена оперетта или нет. До нас это сочинение Калининкова не дошло. В эти месяцы Василий продолжает активно сочинять музыку, написал «маленький марш», который был сыгран в антракте в ученическом театре, а также несколько романсов.

Прежде всего назовем уже упоминавшиеся три романса на слова В. Федорова (переводы из Гейне): «На чудное плечико милой», «Я желал бы свои песни» и «Я ли тебя, моя радость». Первый романс Калинин посвятил Федорову.

На чудное плечико милой
Я голову тихо склонил
И в трепетном сердцебиенье
Я негу любви ощутил.
Покинешь меня ты, быть может,
Зато ты сегодня моя:
И счастлив, блажен бесконечно
В горячих объятиях я.

Прихотливая, чуть изнеженная мелодия, выражающая любовную негу, сопровождается легкими и в то же время страстно-экспрессивными диссонирующими созвучиями, берущимися приемом арпеджио, один за другим, как бы нанизывая звуки на жемчужную нить аккордов.

Близки по содержанию и другие переводы Федорова из Гейне, ставшие романсами Калининкова:

Я желал бы свои песни
Сделать чудными цветами:
Я послал бы их напомнить
Обо мне немножко милой.
Я желал бы свои песни
Превратить все в поцелуи;
Я их тайно отослал бы
К милой в розовые щечки.

Я ли тебя, моя радость,
Я ли тебя не люблю?
В жизни и горе, и сладость
Я ли с тобой не делю?
Чудные, сладкие речи,
Голос твой, ангельский взор,
Губки, пурпурные плечи,
— Нет, весь я твой!...

Нельзя признать высоким поэтическое качество этих переводов, но, несомненно, здесь есть непосредственное чувство, хоть, порой, и наивно выраженное, но оно-то и влекло к себе и было достаточной почвой для поиска музыкального выражения чувств композитора. Вспомним, Чайковский часто брал для своих романсов стихи, увы, далеко не первоклассных поэтов (например, Д. Ратгауза или К. Р. — за этими инициалами скрывался великий князь Константин Константинович Романов), его интересовали в стихах скромно и непосредственно выраженные чувства. И его музыка делала чудо — слова окрашивались волшебной красотой, они волновали. Кто знает этих поэтов, но мы знаем бессмертные романсы: «Мы сидели с тобой», «Закатилось солнце» на слова Д. Ратгауза, «Растворил я окно» и «Серенаду» («О, дитя, под окошком твоим...») на слова К. Романова.

В этих романсах Калининкова много живого чувства, томления и неги, все они имеют явно «певучее» происхождение (по определению Н. Кашкина); романтические и страстные — они дети одной эпохи в жизни их творца (кстати, точную дату сочинения двух последних романсов мы не знаем). Есть и известная историческая параллель подобного любовно-романсного вдохновения. Был у великого Шумана «год песен» — 1840-й — когда он сочинил более ста (!) романсов, начиная с самого первого в своем творчестве. Это был самый драматичный и счастливый период в

его жизни — завершения многолетней борьбы Шумана за право жениться на любимой девушке — Кларе Вик. Правда, Шуману было уже тридцать лет и он находился в расцвете композиторского мастерства. Характерна направленность творческого вдохновения у обоих композиторов — любовь тяготела к песне, к романсу. Интересно и другое совпадение — оба они обратились к стихам Г. Гейне (у Шумана это циклы «Круг песен», «Любовь поэта»).

Романс «На чудное плечико милой» приобрел известность, его любил исполнять Л. В. Собинов. Но настоящую прочную популярность заслужил написанный в эти же последние месяцы 1887 года романс «На старом кургане» на стихи И. С. Никитина. Правда, началось все с огорчений. «Недавно я написал романс, — пишет он брату Николаю 3 декабря. — Все нашли его безусловно хорошим и решили, что исполнят его в ученическом концерте. Пришло время концерта. Я, конечно, сунулся с своим романсом, но получил афронт: «Некогда, что Вы пристали с своим романсом, успеете еще лавры пожинать». Пришлось ничего не ответить — ибо я, во 1-х, стипендиат, а во 2-х пользуюсь отсрочкой по воинской повинности. А будь исполнен мой романс один, другой раз, я бы получил известность — и м.я. А теперь сиди у моря и жди погоды».

Однако справедливость все-таки восторжествовала. Через полтора месяца Калининков пишет отцу: «...Мои романсы, до сих пор лежавшие под спудом у меня в столе, сделались известными и исполнялись в концертах и на ученических вечерах. В прошлую субботу я предложил одному ученику певцу спеть мой романс. Он согласился, спел на ученическом вечере с большим успехом и мои романсы загремели. После он пел этот же романс в концертах в докторском и немецком клубах и везде имел большой успех. Мои романсы нравятся всем и на них явилось требование. Наши профессора и ученики — все в один голос говорят, что моим сочинениям предстоит будущность. Столько наговорили мне, что у меня даже закружилась голова. Больше всего пришлось выслушать комплиментов от женщин, а мужчины все в один голос советовали скорее издать романсы. Подумал, подумал и решился издать три романса».

Кто же был этот ученик? Романс «Когда жизнь гнетут и страдания, и муки» посвящен автором Алексею Николаевичу Круглову. Среди учеников Музыкально-драматического училища в эти годы был стипендиат по классу пения Круглов. Видимо, это был отличный баритон, достаточно сказать, что в годовых отчетах училища за 1887—88 учебный год было отмечено, что Круглов пел сезон в Казани, а в последующие два года еще и в Петербурге и Вильно.

И вот романс «На старом кургане». Он занимает особое место в творчестве Калининкова. Можно сказать, что это сочинение явилось прямым отголоском событий общественной жизни Москвы 1887 года. Осенью начались студенческие волнения, вызванные недовольством студентов университета реакционным уставом 1884 года, уничтожившим университетскую автономию. Отныне правительство назначало ректора, деканов, инспектора, всех профессоров. Даже назначение стипендий, пособий и льгот по плате за учение зависело от властей. В ноябре по распоряжению Александра III университет был временно закрыт, более ста студентов университета и Петровской сельскохозяйственной академии были исключены из этих учебных заведений за участие в сходках и демонстрациях.

Как вспоминала С. Н. Калининкова, Василий был дружен со многими студентами университета и Петровской академии, ходил на наиболее интересные лекции передовых профессоров, и в частности, посещая лекции историка Ключевского. В письмах к отцу Василий не раз упоминает о студенческих волнениях, но не комментирует события, «ибо не место». Кстати, письма его вскрывались и прочитывались в полицейском управлении, некоторые не доходили до адресата и иногда вскрытыми возвращались ему же с извинениями за беспокойство. Полиция следила за студентами.

Стихи Ивана Никитина оказались как нельзя более кстати в эти дни студенческих волнений. Поэт воспел прикованного на кургане цепью сокола, сидящего без воли «тысячу лет». Образ традиционный в русской поэзии. Вспомним пушкинского «Узника» — «вскормленный в неволе орел молодой». Строчки для своего романса Калининков «вынул» из стихотворения

«Хозяин» И. С. Никитина. Это трагическое сочинение, написанное поэтом в последний год своей жизни — 1861-й, и вообще последнее его произведение. Умиравший от чахотки 36-летний Никитин вкладывает тоскующие слова о воле в уста безумного, Сюжет этого большого стихотворения не сложен, но страшен. Ночью на мельнице гуляет и пирует хозяин-купец, а в это время в доме его умирает сын, убивается над ним мать, рядом с нею находится второй ее сын:

... Вот он сидит на лежанке просторной,
Голо острижен, и бледен, и хил;
Палку, как скрипку, к плечу прислонил,
Бровью и глазом моргает проворно,
Правой рукою и взад, и вперед
Водит по палке и песню поет:
«На старом кургане, в широкой степи,
Прикованный сокол сидит на цепи.
Сидит он уж тысячу лет,
Все нет ему воли, все нет!
И грудь он когтями с досады терзает,
И каплями кровь из груди вытекает.
Летят в синеве облака,
А степь широка, широка...»
Вдруг палку кинул он, закрыл лицо руками
И плачет горькими слезами:
Больно мне! Больно мне! Мозг мой горит.
Счастье тому, кто в могиле лежит!
Мать моя, матушка! Полно рыдать!
Долго ли нам эту жизнь коротать?

Калинников сочинил скорее не романс, а небольшую драматическую балладу. Острым чутьем становящегося на ноги художника он уловил и воспроизвел характерную гражданственную интонацию, замешанную на мотивах песен политических заключенных и свободолюбивого студенчества. Романс был подхвачен демократическими слоями общества, особенно молодежью, и отныне этой свежей и искренней мелодии суждено было звучать в течение многих десятилетий.

Итак, Калинников решил издать три романса. Были отобраны: «Когда жизнь гнетут и страданья, и муки», «На чудное плечико милой» и «На старом кургане». Помог Шостаковский — дал рекомендацию к издателю Гутхейлю. Деньги за издание пришлось внести свои. Василий попросил войти в долю с ним своего старого приятеля Сергея Политковского, тот согласился, и, заплатив по 25 рублей, они вскоре получили романсы. (кстати, Политковский к этому вре-

мени окончательно забросил свои занятия на скрипке, поступил на актерское отделение этого же училища, закончил его и работал в Малом театре). Выход романсов, как и следовало ожидать, остался для широкой публики незамеченным и автору пришлось весь небольшой тираж раздарить своим друзьям и знакомым. Но он все-таки был счастлив, это было одно из немногих радостно-знаменательных мгновений его жизни, вершина, с которой, казалось, видно будущее таким, каким его хотелось видеть. «Итак, папочка, — пишет Василий отцу 23 января 1888 года, — я выступаю, наконец, в свет с своими композициями. Вы себе не можете представить, что делается в моей душе! Я чувствую прилив сил и энергии. Поощрение ведь всегда поднимает человека. Не дай бог разочароваться! Пожелайте же успеха Вашему Васе! За последнее время я чувствую особый прилив музыкальности и много пишу. В классе композиции считаюсь первым и работаю действительно усердно. Только жаль, учителя мои не удовлетворяют меня, в особенности по контрапункту! Эх, как мне хочется в Питер к Римскому-Корсакову. Впрочем, это я рано или поздно приведу в исполнение при каких бы то ни было обстоятельствах. А знаете, папочка, какое удовлетворение доставляет творчество?! Я так живу им, живу моими произведениями, задачами, работами по композиции и т. д. Мои нервы в слишком большом возбуждении и играют как струны. Малейший толчок заставляет их играть то грустные, то полные жизни мелодии. Да, нервен я стал! Боюсь даже заболеть от излишнего напряжения. Другое счастье у меня — это Соня. Музыка и Соня — все. Эта девушка окончательно заполонила меня. Если бы Вы знали, что это за художественная и симпатичная натура. Любовь ее ко мне безгранична; она живет мною, моею жизнью и согласна для меня хоть прямо в ад. Мне кажется, что я ее не стою. Да, женскою любовью я согрет и счастлив. Не знаю, вот, как музыка. Согреет ли? А надежды подает в виде кокетливых улыбок. Ну да будем надеяться! Соня мне часто пишет, и какие письма: вот где мелодия души высказывается! Вот где можно почерпнуть энергию, силу, любовь к жизни и к труду!»

Да, отец мог быть спокоен за сына. Он вывел его на верный жизненный путь, поддерживав духовно и ма-

териально. Но ему это стоило жизни. Врачи нисколько не преувеличивали, говоря, что болезни его неизлечимы и что работать ему больше нельзя. Прошло четыре года, как он после пятилетнего перерыва снова приступил к своей службе. Конечно, это сильно поддержало семью, но, главное, дало Василию возможность уехать в Москву, чтобы получить высшее музыкальное образование. По письмам Василия видно, что отец часто болел. Он держался до того момента, когда сын сам стал зарабатывать на жизнь с помощью своей уже определившейся профессии — музыканта. А потом словно что-то сломалось в этом упорном к жизни и делу человеке, видимо, это было уже сильнее его воли, он чувствовал приближение катастрофы. 24 марта он написал заявление об уходе в отставку. Успел написать, но уйти не успел. В этот день, а может быть несколькими днями раньше, он простудился. Больным добрался до Орла. Ослабленный болезнями организм на этот раз не справился с простудой. 25 марта 1888 года Сергей Федорович скончался от воспаления легких. Отпевали его в Ахтырской церкви, где пел когда-то любительский хор под управлением Сергея Федоровича и звучали под высокими сводами храма стройные голоса его ребяток...

Теперь для Василия наступила вполне самостоятельная жизнь. И уже не только ждать помощи было неоткуда, но и надо было помочь родным, ведь они остались без средств до оформления пенсии. Помогла ему в этом служба в итальянской опере, куда он поступил на сто рублей в месяц еще в начале марта. А на его попечении был еще и Виктор.

После экзаменов Калининковы уехали домой. 29 июля состоялась свадьба Василия и Сони, а в августе в Москву съехались уже трое. Прибыл и Сонин рояль, который когда-то был куплен Василием для Ливановых в Москве. Зажили как будто неплохо. Готовили обеды теперь сами, что было вдвое дешевле, чем в кухмистерской, да и гораздо вкуснее. Все складывалось хорошо, Василий играл в опере, Соня готовилась к поступлению в училище. Жили дружной семьей, в будущее смотрели оптимистично. Но... В октябре Василий сильно заболел, так что даже не вставал с постели, была «лихорадка самых внушительных размеров», как сообщил он об этом Ливановой. В

феврале схватило горло, четыре дня не выходил из дома. Еще до этого Шостаковский запретил ему играть в оркестре из-за репетиций в симфонических концертах филармонии, да еще предстояли ученический концерт и опера. В феврале пропустил из-за болезни место в оркестре театра «Парадиз» и остался без заработка. Финансы, естественно, пришли в расстройство.

16 апреля 1889 года Калининков пишет большое, полное откровений, письмо Н. С. Ливановой (это последнее, дошедшее до нас письмо Василия Сергеевича периода студенческой жизни в Москве): «Вы, дорогая Наталья Семеновна, просили скорее ответить Вам на Ваше письмо и предложение гостить у Вас лето. Исполняю Вашу просьбу немедленно. Письмо Ваше и деньги (55 р) мы получили сегодня. Буду говорить с Вами совершенно откровенно и прошу послушать внимательно то, о чем я буду говорить. Прежде всего Соня не так выразилась, говоря, что я стесняюсь к Вам ехать и боюсь косого на меня взгляда. Совсем не потому я не хочу ехать, а вот почему. Начну изда-лека. Приехали мы в Москву и прежде всего у нас в кошельке за всеми расходами по перевозке, переездам, покупкам и т. д. осталось 250 р. Места мне тот-час же не удалось найти и потому пришлось прожигать эти деньги. Деньги эти мы почти прожили до декабря. Но тут подвернулось место и мы ожили. Впрочем, «ожили» это заключается в 167 рублях, которые я заработал за этот сезон. Такой уж несчастный год выпал для меня относительно заработка. Мы стали жить еще аккуратнее прежнего и достигли теперь искусства жить на 45 р в месяц втроем. Не подумайте, что эта экономия достигается голодом и т. п. лишениями. Нет. Просто мы стали опытней и больше ничего. Но дело не в этом. Все-таки моих денег хватило только вот до теперешнего времени, а до конца экзаменов еще целый месяц. Кроме того у нас еще накопилось долгу 25 р. Теперь представьте себе, я приму Ваше предложение и поеду к Вам на лето. Что из этого выйдет: во 1-х, мне не во что одеться. Летом у меня ничего нет, долг останется долгом, мое спокойствие одним этим будет нарушено, моя совесть не даст мне покоя. Работая же лето, я могу одеться, расплатиться с долгом и вообще покрыть все недостатки зимнего

сезона. Дальше: мне нужно отправить Витю домой, нужно самим ехать и т. д. Все это расход, а у меня в кармане чахотка. Положим Вы обещаете дать денег и на проезд и при отъезде в Москву. Но что же это такое. Долг все-таки останется долгом, а платить его из Ваших денег у самого опять ничего не останется. Вообще куда ни кинь, везде клин. И вот обсудивши все это, я решил, что не работать лето нельзя. Кстати, есть место и недурное здесь в Эрмитаже и вот третьего дня я окончательно решил там служить. Положим, я могу во всякое время отказаться, но вряд ли я откажусь, ибо другого выхода нет. Вы вот пишете, что у меня нет родственных чувств, что я чужой и считаю Вас чужими. Грех Вам, Наталья Семеновна, говорить так. Вы думаете мне не хочется к Вам поехать и пожить у Вас? Да я просто рвусь к Вам и сплю и вижу, что я отдыхаю в Дмитровске. Но что же мне делать? Будь у меня сейчас свободных 100 р. расплатиться с долгом, одеться и выехать отсюда, да я бы не только не отказался от Вашего приглашения, я даже просил бы Вас позволить пожить у Вас хоть немножко. А теперь это одна прекрасная мечта, об исполнении которой нужно бросить думать. Соня Вам должно быть преувеличила мою болезнь. Действительно, у меня нервы расстроились и сам я одно время было раскис. Но теперь я себя чувствую недурно и особенно у меня ничего не замечается. А Вы уж и о чахотке говорите. Ведь до чахотки еще далеко. Впрочем, лето я ведь думаю не все работать, а только до половины августа. Тогда я приеду к Вам и проживу до половины сентября. Вот и отдохну немного...».

Прошло лето, но оно не принесло ожидаемого материального облегчения семье Василия Калининкова, не заработал он денег, видимо, заболел, и не отдохнул до середины сентября в Дмитровске, как собирался, а в начале месяца был уже в Москве. И в горестную минуту сел писать дневник. Сохранилась эта маленькая тетрабочка, сшитая нитками. Аккуратный почерк, полувыцветшие чернила. Это только начало дневника, продолжения же не было.

«Еще будучи мальчиком я несколько раз принимался вести дневник, но всякий раз мне это не удавалось. Один раз мне удалось довольно долго записывать свою жизнь в книгу живота, — она возросла

до размера порядочной книжки, — но ватем я сразу покончил с ней, разорвал и клочки бросил по ветру. Теперь снова принимаюсь за дневник, — начинаю сызнова и не знаю надолго ли. Я заметил, что я начинаю всегда писать дневник тогда, когда мне грустно и скверно живется, когда я теряю надежду на хорошее будущее и когда мои обстоятельства более или менее критически. Вот и теперь: мне скверно, мне грустно, будущее темно, надежд почти нет, а обязанностей, забот и желаний масса — и... я затеваю писать дневник, т. е. записывать на бумагу все то, что я переживаю, думаю и чувствую. Для чего? Я и сам не знаю. Вероятнее всего для того, что я никому не могу вполне высказаться. Мне совестно, самолюбие страдает, да и боюсь как-то, что меня не поймут, надо мною будут смеяться и будут упрекать в недостатке энергии, силы и т. д. Бумага же все выдержит и вечно будет нема, ибо я никому не покажу этого дневника. Нельзя сказать, чтобы я был скрытным. Наоборот, я даже очень и очень откровенен, в особенности с Соней, моей женой, которую я страстно люблю и уважаю и для которой готов на все. Но мне не хочется ее тревожить, пугать, да и опять-таки стыдно, совестно и больно за себя, за свои неудачи. Буду пока один по возможности переживать все, что теперь чувствую, а потом, когда обстоятельства переменятся к лучшему (надежда эта еще не погасла во мне) я, быть может, прочту ей этот дневник, если только не брошу его вести по примеру прошлых лет. Странно то, что я раньше бросал вести дневник при первой перемене моей жизни к лучшему и непременно уничтожал его. Теперь я об этом сожалею и постараюсь заставить себя всегда, хоть изредка, записывать важнейшие моменты из моей жизни.

Кажется все то, что я сейчас написал, можно назвать вступлением в мой дневник. Ну пусть так и будет! Итак, сегодня 3-е сентября. Три дня как я приехал в Москву, чтобы искать себе место в каком-либо театре. Мне это крайне необходимо, ибо я иначе не буду в состоянии жить здесь с Соней и братом Витей и учиться музыке, — да и не только жить в Москве, а совсем существовать на земле, ибо других подходящих ресурсов к жизни у меня нет. Есть впрочем еще исходы, но именно исходы, которые мне противны,

так как ведут к зависимости и подчиненности. Я же хочу жить хоть бедно, но самостоятельно, ибо я уже испытал как сладко жить на чужой счет. Мое семейство, т. е. Витя и Соня, одинаковых со мною убеждений на этот счет, и мой долг не заставить их страдать и поступать против убеждений. А как трудно это в наше время! И вот я ищу себе место в оркестре какого-либо театра, но пока определенного ничего нет. Денег же у меня так мало, что при скромной жизни втроем едва ли хватит на полтора месяца. Пока я приехал один, Соня же с Витей остались у родных в О/рловской губ/ернии/. Живу я у приятеля Л/ипаева?/ пока не устроюсь и не приищу удобной и дешевой квартирки и стараюсь отыскать место. Был в училище на молебне, но и там пока мало что меня интересовало, ибо голова занята другим. Да и в самом деле! о чем тут можно думать, когда чрез 1½ месяца быть может придется голодать, да не одному, а с любимыми близкими людьми. Я оставил свои адреса у всех нужных людей, расспросил о всех возможных для меня местах, и вот теперь жду, но улажусь или нет куда-либо, это вопрос, который не дает мне ни минуты покоя. А между тем Соня, провожая меня из Д/митровска/, просила поскорее устроиться, чтобы она могла приехать и вырваться из той среды, среди которой она живет. Но что же я могу сделать?! Быть может другой, будь на моем месте, и сделал бы все и может быть скоро, но я не могу, ибо, во 1-х, просить и упрашивать мне совестно, а действовать нахальством и другими нечистыми путями я не способен, а, во 2-х, энергия как-то слаба... Впрочем, может быть, все уладится и тогда... я буду относительно счастлив. Я говорю относительно потому, что с приобретением хоть маленьких ресурсов к жизни, явятся другие не менее жгучие потребности, но тогда все будет легче, ибо главная основа, хлеб, почва под ногами, у меня будут. Деньги! С каким презрением два года тому назад мы с Соней произносили это слово и как ничтожно оно нам казалось! А теперь вот без этих самых денег приходится пропадать и из-за них выносить столько всяких терзаний. Грустно, грустно и грустно.

С другой стороны, если у меня не будет возможности жить в Москве, я должен буду бросить учиться теории композиции, я должен буду бросить начатое

дело, позабыть о славе, любимом труде, к которому меня влекло с детства. Я чувствую, что на этом поприще я могу быть полезным, могу выкарабкаться из толпы и приобрести известность, хотя подчас и в этом отношении сомнения сильно беспокоят меня. Но для всего этого нужны средства, а вдруг их не будет. Мне так немного еще нужно, чтобы кончить мое музыкальное образование, что если теперь я буду принужден бросить его, то это особенно тяжело будет для меня, это просто убьет меня.

Обыкновенно говорят, что всякий человек при необходимых способностях может добиться известного результата, если будет трудиться и неуклонно следовать по заранее намеченному пути. Я вот имею страшную охоту трудиться и тружусь не покладая рук, а вот одна простая случайность, невозможность заработать куска хлеба, может испортить для меня все. И ведь немногого я желаю. Я хочу только зарабатывать трудом на хлеб, без всяких претензий даже на сладкий хлеб, и иметь возможность трудиться на музыкально композиторском поприще. И вдруг эти скромные мои желания не осуществляются... Другие посмотришь, страдают совсем от других причин: от семейных неприятностей, от неудовлетворенности в любви к женщине, от невозможности пристроить свою особу к какому-либо делу, ибо везде им кажется не по нутру, не по желаниям и способностям, — наконец, от разочарования в себе, в людях и от усталости борьбы. У меня ничего подобного нет. В семье я счастлив, жена моя любит меня и подходит к моим убеждениям и взглядам и живет моими надеждами; арену деятельности я себе избрал и чувствую себя на своем месте — больше того — я люблю музыку до безумия и не могу без нее жить и, наконец, труд меня еще не утомил, и я жажду его. А все же я страдаю потому, что не имею самого необходимого — средств к жизни. Грустно! Что-то будет дальше. А как хочется жить и трудиться! За этот последний год я уже порядком умаялся и все из-за этих проклятых средств. Что если не хватит сил!! Пиши тогда «пропало», Василий Сергеевич, ложись и умирай, бросив всякие мечты и надежды на все хорошее и светлое. И не один ты, а и Соня и Витя... Это еще хуже...

Однако прочь такие мысли! Стараюсь все поменьше думать о всем этом или вернее ни о чем не думать, но тщетны мои усилия. Брошу лучше писать до завтра. Быть может, завтра я не буду так слаб, поборю все горькие мысли и надежда снова оживит меня».

А между тем в творческом отношении дела у Василия Сергеевича были как нельзя лучше, профессора были им довольны и Шостаковский обещал даже, что в новом сезоне ему дадут возможность выступить в симфоническом собрании как автору и дирижеру. И действительно, это произошло, только не на симфоническом собрании, а на годичном акте училища 22 сентября 1889 года. Ученическим оркестром под управлением автора были исполнены три фуги и скерцо. Композиторский и дирижерский дебют Калинникова был отмечен в печати, правда, вскользь, в связи с сообщением о состоявшемся годичном акте училища: «...Затем исполнено было три фуги и симфоническое скерцо — ученика Василия Калинникова (кл. пр. П. И. Бларамберга), сыгранное ученическим оркестром под управлением автора, и раздача аттестатов окончившим курс».

Эти пьесы — по существу первая проба пера в симфоническом жанре — были итогом работы Калинникова в минувшем учебном году. К этому же периоду относится и сочинение им симфонической картины «Нимфы» по одноименному стихотворению в прозе И. С. Тургенева (если только оно не было задано ему профессорами в качестве работы на лето или он предпринял этот труд по своему почину). Это сочинение не было по достоинству оценено современниками композитора, долго не издавалось (65 лет) и не звучало более века. Лишь иностранец по происхождению И. Труффи увидел истинные замечательные качества музыки молодого композитора и открыл ее русской публике. Поучительное совпадение — первое публичное исполнение музыки студента Петербургской консерватории Петра Чайковского — «Характерные танцы» для оркестра — состоялось также под управлением иностранца, знаменитого «короля вальсов» Иоганна Штрауса в Павловске в 1865 году.

Единственное исполнение «Нимф» состоялось 16 декабря 1889 года. Это произошло на литературно-музыкальном вечере в пользу Общества попечения о бед-

ных детях. Играл, судя по всему, оркестр Московской частной оперы, руководимый Н. С. Кротковым, ее еще называли итальянской, потому что в репертуаре преобладали итальянские оперы и пели знаменитые певцы — гастролеры из Италии. Но ставились, как мы знаем, довольно широко и русские оперы. В театре было два дирижера, итальянский репертуар вел Э. Бевиньяни, русский — И. Труффи.

Иосиф Антонович Труффи (1850—1925) — оперный дирижер, работавший в частных труппах в Москве и провинции, хорошо знал Калининкова как музыканта, ведь Василий начал играть в оркестре итальянской оперы на фаготе еще в 1886 году, гастролировал с театром в Харькове в 1887 году и поступил вторично в этот театр в марте 1889 года. Конечно, представить публике молодого неизвестного композитора его чисто симфонической вещью было смелым шагом для оперного дирижера, но за этим стоит и безошибочное музыкальное чутье дирижера и, несомненно, явная симпатия к личности музыканта.

Случайно ли свое первое крупное симфоническое сочинение Калининков написал на сюжет И. С. Тургенева? Думается, нет. Это была дань любви к творчеству знаменитого земляка, умершего пять лет назад и живой облик которого Калининков всегда хранил в своей памяти. «Нимфы» написаны Тургеневым в декабре 1878 года в Париже. Может быть, именно в этом году Василий был с отцом в Спасском-Лутовинове во время пребывания там писателя в августе, и воспоминания об этом согревали душу. Вот это стихотворение в прозе, послужившее программой и побудительной силой для музыкальной фантазии композитора:

Нимфы

Я стоял перед цепью красивых гор, раскинутых полукругом; молодой, зеленый лес покрывал их сверху донизу.

Прозрачно синело над ними южное небо; солнце с вышины играло лучами; внизу, полузакрытые травой, болтали проворные ручьи.

И вспомнилось мне старинное сказание о том, как в первый век по рождестве Христове один греческий корабль плыл по Эгейскому морю.

Час был полуденный... Стояла тихая погода. И вдруг, в высоте, над головою кормчего, кто-то явственно произнес: «Когда ты будешь плиты мимо острова, воззови громким голосом: «Умер Великий Пан!»

Кормчий удивился... испугался. Но когда корабль побежал мимо острова, он послушался, он воззвал: «Умер Великий Пан!»

И тотчас же, в ответ на его клик, по всему протяжению берега (а остров был необитаем) раздались громкие рыдания, стоны, протяжные, жалостные возгласы: «Умер! Умер Великий Пан!»

Мне вспомнилось это сказание... и странная мысль посетила меня. — «Что, если и я кликну клич?»

Но в виду окружающего меня ликования я не мог подумать о смерти — и, что было во мне силы, закричал: «Воскрес! Воскрес Великий Пан!»

И тотчас же — о чудо! — в ответ на мое восклицание по всему широкому полукружью зеленых гор прокатился дружный хохот, поднялся радостный говор и плеск. — «Он воскрес! Пан воскрес!» шумели молодые голоса. — Все там, впереди, внезапно засмеялось, ярче солнца в вышине, игривее ручьев, болтавших под травой. Послышался торопливый топот легких шагов, сквозь зеленую чащу замелькала мраморная белизна волнистых туник, живая алость обнаженных тел... То нимфы, дриады, вакханки бежали с высоты в равнину!..

Они разом показали себя по всем опушкам. Локоны выются по божественным головам, стройные руки поднимают венки и тимпаны — и смех, сверкающий олимпийский смех, бежит и катится вместе с ними...

Впереди несется богиня. Она выше и прекраснее всех. — Колчан за плечами, в руках лук, на поднятых кудрях серебристый серп луны...

Диана, это ты?

Но вдруг богиня остановилась ... и тотчас вслед за нею остановились все нимфы. Звонкий смех замер. Я видел, как лицо внезапно окаменевшей богини покрылось смертельной бледностью; я видел, как окаменели ее ноги; как невыразимый ужас разверз ее уста, расширил глаза, устремленные вдаль... Что она увидела? Куда глядела она?

Я обернулся в ту сторону, куда она глядела...

На самом краю неба, за низкой чертой полей, горел огненной точкой золотой крест на белой колокольне христианской церкви... Этот крест увидела богиня.

Я услышал за собой неровный, длинный вздох, подобный трепетанию лопнувшей струны — и когда я обернулся снова, уже от нимф не осталось следа... Широкий лес зеленел по-прежнему — и только местами, сквозь частую сеть ветвей виднелись, таяли клочки чего-то белого. Были ли то туники нимф, поднимался ли пар со дна долин — не знаю.

Но как мне было жаль исчезнувших богинь!

Да, поистине разыгралась фантазия у Тургенева; какая поэтическая высокая греза посетила его! Но столь же прихотливой оказалась музыкальная греза и у молодого композитора.

...С чем сравнить эти два мощных, звучащих один за другим, как бы «низвергающихся вверх» нарастающим звуком аккорда-тремоло всего оркестра и следующие за ним два призывных сигнала охотничьего рога — валторны? Словно открывается широкая панорама долины и цепей гор. Еще раз повторяются всту-

питательные такты, только все сдвинуто на тон выше. В оркестре появляется медленная тема, как бы раскрывающая это величественное состояние природы — суровое и в то же время подавляющее своей мощью — и неожиданно, без всякого перехода в скрипках запела нежная, человечески теплая интонация. В ней нет ни начала, ни завершения, просто ворвалась на полуслове, не песня и не тема — состояние души, просто музыка в сопоставлении двух контрастных интонаций, не вытекающих одна из другой, но неразрывно связанных между собою. В этом одна из тайн и высшее чудо музыки — в соединении несоединимого в общем ее потоке. Эти две интонации-состояния очень прозрачно программны — есть природа и есть человек, размышляющий над увиденным, уходящий далеко в своих мыслях, в воображении... Над ушедшей в глубины оркестра медленной «темой гор» разворачивается действие...

Тема тургеневских наяд и нимф навеяла Калинникову музыкальные образы, как бы несущиеся в прекрасном, сверкающем потоке. Оркестром надолго завладевает быстрый трехдольный ритм. Властвуют две темы — одна как бы активного действия, другая — танцевальная, прихотливая, настроения беспечности и веселья. Чередуясь друг с другом, они проходят по несколько раз, рождая все новые звуковые ассоциации, фантазия автора расцветает в ярких интонационных образах мелодий, в оркестровых красках. Все естественно, все поет и дышит. Вот проплывает, словно в легкой дымке хоровод вальсовых мелодий, чем-то страшно знакомый и близкий. Невольно вспоминается венок вальсовых интонаций во второй части Седьмой симфонии С. Прокофьева, которая появится через полвека. Кто знает и любит эту замечательную лирическую русскую симфонию, сразу представит себе звучание калинниковской музыки в этом эпизоде. Конечно, никто ни у кого не заимствовал, просто это русская музыка, единый ее поток во времени. Кстати, в танцевальной теме у Калинникова, в ее концовке и в развитии явно обозначаются отголоски знаменитого «Интермещо» Мусоргского — размашистые переключки голосов, как бы выкрики. Между прочим, как писал сам Мусоргский, в своем «Интермещо» он хотел показать толпу баб и мужиков, бегущих по полю, го-

шумящую, веселую, крикливую. Толпа веселящихся наяд, тоже, оказалось, подтолкнула композитора на подобные «вольности». Удивительно, но факт.

В середине «Нимф», в разгар массового веселья без всякого перехода, как будто мгновенно выхваченная лучом света, родилась новая танцевальная тема, но уже в другом размере (4/4). Даже не «споткнувшись» о перемену ритма, слух сразу поражен красотой этой новой мелодии — легкой, чуть игривой и капризной, а во второй своей части нежной и трогательной. «Диана, не ты ли это?» Самую красивую из нимф, пленительную Диану, на все лады, во всех звуковых одеяниях, одно красивее другого, живописует воображение композитора...

Снова возвращается картина гор и долин и видения проходят той же чередой. По законам музыки, не иллюстрируя литературный сюжет, где не возвращаются к пересказу событий, мы должны вновь пережить и закрепить в душе это пережитое, осмысливая как бы на новом витке, и не дословно повторяя, а в новом душевном постижении и углублении «увиденного».

И все-таки сюжет «Нимф» Калининков выдерживает, завершение сочинения совершенно программно... Наступает тишина, зловещая тишина, раздаются глухие удары там-тама. Толпа цепенеет от ужаса — на склоне неба на солнце блестит крест христианской церкви... Стонущие возгласы скрипок и нарастающий смерч оркестра уносит все в небытие...

Таково первое крупное симфоническое сочинение двадцатитрехлетнего Калининкова. Это уж не робкий ученик, но профессионал. Впрочем, уже видно, что показывать свое мастерство в этом сочинении не было целью автора, им владела музыка, душа искала выхода творческому вдохновению. Это была победа, оставшаяся неизвестной миру; победа в цепи таких же великолепных достижений его музыки, которые тоже останутся неизвестными широкой аудитории и потому однажды приведут к полному потрясению музыкального мира от его Первой симфонии.

В 1889/90 учебном году Калининков приступил к написанию кантаты «Иоанн Дамаскин» для солистов, хора и оркестра на слова А. К. Толстого. Ей суждено было стать дипломной работой композитора. От этого

сочинения до нас дошли только два фрагмента — Увертюра и «Тропарь», Увертюра в фортепианном переложении в четыре руки и «Тропарь» — хор и фортепиано. На годичном акте Музыкально-драматического училища, состоявшемся 22 октября 1890 года, Увертюра из кантаты была исполнена ученическим оркестром под управлением автора. Величественная и суровая музыка этой Увертюры, видимо, произвела впечатление на слушателей и этот факт не прошел незамеченным. Газеты сообщили, что на годичном акте была исполнена под управлением автора Увертюра к представленной им на экзамен кантате «Иоанн Дамаскин». Журнал «Артист» даже дал оценку этому факту: «Дирижировал автор, проявив при том несомненные как капельмейстерские, так и композиторские задатки».

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

Формально Калининков закончил полный курс наук именно в этом учебном году, проучившись пять с половиной лет (и плюс к этому полгода в Московской консерватории), но, видимо, и обещанного преподавательского места не оказалось, да и было желание дальше совершенствоваться в сочинительском деле и он попросил разрешения продлить учебу в качестве стипендиата. Это было выгодно и училищу, так как Калининков играл в ученическом оркестре, но, главное, был правой рукой Шостаковского в организации ре-

петиционной работы и в училище, и в симфонических собраниях.

В опере Калининков уже год как не работал. Вероятно, из-за болезни горла игру на фаготе пришлось резко сократить. В ноябре 1889 года Василий Сергеевич устроился учителем пения в начальные городские училища — Мясницкое, Тверское, Пресненское и Серпуховское, причем он работал в них одновременно, строя соответственно расписание занятий. Но денег за преподавание платили мало, и вообще преподавание пения было малопrestiжным делом. Кстати, учителя пения в духовных училищах не считались состоящими на государственной службе и потому не имели прав на пенсию. Вряд ли лучше положение было в начальных училищах.

Последним симфоническим произведением Калининкова периода его консерваторской учебы была Серенада для струнного оркестра. На автографе партитуры стоит дата «1891 года 28-го сентября». Это говорит о том, что сочинение скорее всего создавалось во время летних каникул в родных краях. Это, может быть, самое лиричное из всех симфонических созданий композитора. Исполнена Серенада была лишь однажды, это произошло на годичном акте Музыкально-драматического училища 26 января 1893 года. На торжестве присутствовала августейшая покровительница Филармонического общества великая княгиня Елизавета Федоровна, которая лично раздала дипломы окончившим курс воспитанникам училища, в числе которых был и Василий Калининков. Как записали историки училища, «Ее Императорское Высочество соизволили выслушать концертное отделение, в состав которого вошли: Серенада для струнного оркестра, написанная окончившим курс училища Калининковым и исполненная ученическим оркестром под управлением автора...» Об этом же факте исполнения Серенады «между прочим» сообщили и «Новости дня» в отчете о выпускном акте.

И вот звучит Серенада... Она начинается коротким вступлением: на фоне волнообразного движения виолончелей в трехдольном ритме сверху осторожными «шажками» спускается пиццикато скрипок. Чем-то это напоминает традиционное вступление к любовным серенадам и, может быть, в первую очередь к шубер-

товской — «Песнь моя, лети с мольбою тихо в час ночной...» Автор словно улыбается: вот вам еще одна серенада! Но на этом сходство кончается. Вступает красивая певучая тема чуть меланхолического характера, она начинается в низком регистре и, постепенно просветляясь, восходит в верхние голоса. Удивительно: это не одна мелодия, а результат сложения параллельно движущихся самостоятельных партий альтов и скрипок. Их мелодические линии построены так, что одна, сказав свое слово, передает его другой, уходя в тень, — из этого выстраивается как бы единая тематическая диалог. Первая реплика у альтов нисходящая, скрипки же ведут мелодию вверх. Все эти подробности выясняются потом, в результате анализа пьесы, сейчас же душу покоряет захватывающая лирическая сила музыки, и как будто одно из ее действующих лиц робко, но настойчиво молит о чем-то, второе же откликается страстно и нежно: вопрос и ответ, сомнения и надежды?

Этот лейтмотив «диалога» проходит через всю Серенаду, рождая ощущение грустного томления и ожидания чего-то светлого. В средней части Серенады вдруг возникает настроение откровенной печали, словно теряется надежда на счастье. Новая тема удивительно напоминает печальную интонацию из второй части Шестой симфонии Чайковского, когда эта тема неожиданно прерывает беспечный и легкий вальс на балу жизни. Правда, слово «напоминает» не совсем то, что нужно, ибо Серенада сочинена за три года до создания Чайковским своей бессмертной Шестой. Подчеркнем еще раз: никто ни у кого ничего не брал, это все единый поток русской музыки, это ее характер и существо.

... Вновь возвращается мелодия «диалога», оркестр живет и дышит со всей полнотой чувств и невольно вспоминается Пушкин:

...Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит.
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Серенада Калининкова, несомненно, самобытное явление в русской музыке. Такой поющий, словно на одном дыхании, оркестр редко можно встретить в русской симфонической литературе, прекрасный пример

певучей оркестровой звукописи струнных, цельности состояния-настроения на всем протяжении сочинения.

4.

В мае 1892 года Василий Калинников завершил свою учебу в Музыкально-драматическом училище — «выдержал окончательное испытание по классу теории музыки», как сообщалось в выданном ему свидетельстве, и «постановлением Художественного Совета 20 мая сего 1892 года — удостоен аттестата первой степени, дающим право на звание Свободного Художника». Аттестат — огромная грамота с золотым тиснением, подписанная Патронессой Московского Филармонического Общества: «Елисавета», Шостаковским и всеми профессорами. Дипломная работа, как мы знаем, была выполнена Калинниковым еще в 1890 году (кантата «Иоанн Дамаскин»), однако подлинным дипломом свободного художника Калинникова, видимо, следует считать последнее произведение, написанное к моменту выпуска, то есть Серенаду для струнного оркестра.

Следующее крупное сочинение Калинникова — Сюита для оркестра в четырех частях, которая датируется 1891—1892 годами. Может быть, Сюита и была начата в 1891 году, однако по принципиальным соображениям ее можно целиком присоединить к эпохе «свободного художничества». Нельзя не вспомнить того давления, которое испытывал Калинников от профессора Ильинского, который смеялся над его идеалами, воспитанными Кругликовым, сторонником и защитником новой русской школы в музыке. (Кстати, В. Стасов, в целом плохо отзываясь о московских критиках, отличал Кругликова как «единственное исключение», мнения которого «во многом принадлежали к одной категории с мнениями музыкантов новой русской музыкальной школы в Петербурге»). Впрочем, и сам Калинников не относил сочинение Сюиты к годам ученичества. Принципиально важно то, что в творчестве композитора начался поворот, родственный тому, который определил для себя Михаил Иванович Глинка, когда «стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку».

Шостаковский решил исполнить это сочинение своего воспитанника — включил Сюиту в программу концертов Филармонического общества, в ее третье сим-

фоническое собрание. В концерте были исполнены оркестром под управлением Шостаковского «Полет валькирий» Р. Вагнера и Сюита Калинникова, причем Сюита открывала программу. И сочинение имело успех, после каждой части публика аплодировала, а в конце автор был три раза вызван на сцену.

Как рассказать об этой музыке? Конечно, можно дать о ней лишь самое общее представление. Прежде всего для Калинникова это было первое вхождение в своем творчестве в образы эпические, открытие для себя лирико-эпического пласта размышлений в музыке, освоение, если можно так сказать, эпоса и эпоса народного, выход на то генеральное направление, которое начал Глинка в своей «Камаринской», в коей, как дуб в жолуде, по определению Чайковского, заключена вся русская симфоническая музыка.

В первой части — Анданте — господствуют два основных настроения, выраженные сугубо русскими интонациями, первая — песенно-широкой, чуть суровой мелодии, чем-то схожей с трудовой народной песней «Эй, ухнем», и вторая — оживленная, почти плясовая тема. И дело даже не в этих темах, а в том, как композитор свободно обыгрывает их, строит из них цепочку видений, картин, состояний — все непрерывное течение музыки, наслаждаясь этими звучаниями в различном оркестровом одеянии, в живописных красках тембров. Здесь еще нет ярких запоминающихся мелодий, нет и развертывания больших сил и действий, но уже есть предчувствие будущих откровений.

Вторая часть Сюиты — Аллегро скерцандо — дерзко смелое скерцо-шутка. Первая тема — мощное движение всего оркестра, словно дружный топот бегущих с молодецким посвистом и выкриками; просто-душно грубоватая сценка. Средняя часть — лирическая тема народного склада, в основном проходящая в деревянных духовых инструментах, — лишь оттеняет озорство и удаль первой темы, которая вновь возвращается и буйствует с прежней силой. Есть в этой размашистой и в то же время импульсивно-волевой музыке и бетховенская хватка, его энергичный оркестровый жест, например, в последнем такте, завершающем экспозицию первой темы. Да, это буйство молодых сил, нравственно здоровых и добрых.

Третья часть — Адажио — может быть, самая смелая по своему замыслу. Здесь нет ярких оркестровых эффектов, нет выигрышных контрастов, но есть свободное дыхание музыки, непрерывное, широкое. Если в Серенаде этим достигнуто и держится состояние страстного томления, то более острого, то опадающего, то здесь царит эпический дух мысли, глубокое состояние созерцания и размышления.

Оркестр ведет свои медленные темы, сменяя их и не обостряя контрастами. Все поет и дышит, чувствуется свежесть и нерастраченность сил. Есть, правда, кратковременные выходы в высокие напряженные регистры скрипок и ускорения темпа, усиления оркестровой мощи, но это лишь подчеркивает главное — над всем этим царит дума, рожденная беспредельными просторами России, и самим характером русского человека, склонного к мечтаниям. И в самом деле, таких адажио в европейской симфонической музыке, пожалуй, и не встретишь. У Калинникова это состояние музыкального созерцания, может быть, в русской музыке того времени получило самое полное выражение. В будущем эта чисто русская черта музыки получит развитие в «бесконечных» рахманиновских мелодиях-состояниях, расцветших в его Втором и Третьем фортепианных концертах.

Нераскрытое еще в первой части Сюиты, лишь обозначенное, здесь дает себе полный выход непрерывное дыхание калинниковского оркестра. В этом смысле первая и третья части Сюиты родственны и как бы продолжают друг друга, развиваясь в сторону эпичности.

Интересно, что четвертая часть Сюиты — Финал — имеет явную родственность со второй и также как бы продолжает идеи второй. И дело не только в близости темпов — Аллегро скерцандо и Аллегро модерато, — но по образно-художественному содержанию их тематизма. Заявленная во второй части скерцозность здесь выливается в стихию буйной пляски, веселья и общего торжества. И если мысленно соединить попарно первую часть Сюиты со второй, а третью с четвертой, что, впрочем, вполне естественно по самому звучанию произведения, то образуется как бы своеобразная двух-

частная симфония. Концепция ее первой половины — настроения думы и действия, созерцательности и внешнего выхода энергии, размышления и веселья — углубляются и получают полное выражение во второй половине Сюиты.

Как приняли критики это сочинение композитора? Вот некоторые выдержки из прессы: «Сюита Господина Калинникова... показывает не очень большую изобретательность и самокритику автора, но в то же время, сделанная со всеми тонкостями новейшей техники и инструментовки, позволяет признать в этом вопросе основательные познания и уверенную руку автора. На долю молодого композитора выпал дружеский прием его музыкального первенца и многократно повторявшиеся вызовы». «Сюита г. Калинникова делает честь как автору, так и образовавшему его музыкальному учреждению. В этом оркестровом сочинении есть несомненный талант, вкус и вместе с тем несомненные доказательства основательных знаний. Г. Калинников владеет легко контрапунктом, гармонии его изящны, оркестр его хорошо и разнообразно звучит, в тематическом творчестве чувствуется свежесть и ясно выраженная русская национальность. Конечно, не все в сюите безупречно: тема финала (что-то вроде «Уж как веет ветерок» из «Аскольдовой могилы») несколько банальна; в первой части сюиты (всех четырех) работа чувствуется больше, чем вдохновение, и т. п. Но все-таки упреков г. Калинникову можно сделать меньше, чем похвал. Первая часть сюиты, хотя и несколько деланная, все время интересна, а ее певучая тема исполнена благородства. Вторая — Скерцо — чуть ли не самая лучшая: пикантные, юмористические переговоры оркестра положительно даровиты; симпатичная певучесть в *trio* — отличный им контраст. Третья — адажио — в тематическом отношении родственна начальной части, но искреннее, прочувствованнее ее, а потому и лучше, сравнительно с тою, оставляет впечатление. Финал, несмотря на некоторую, указанную уже, неудовлетворительность темы, блещет искусством ее разработки, сложной и не сухой в одно время... Словом, г. Калинников хорошо начал. Пусть же он оправдает те надежды, которые на него мы вправе возлагать».

Однако прежде чем прозвучать в концерте (21 ноября) Сюита Калинникова месяцем раньше прошла, пожалуй, самую строгую экспертизу. Она предстала перед судом того, кого больше всех ценил и уважал Калинников — перед Чайковским. Прошло всего восемь лет с того дня, как юный Калинников впервые узнал о существовании оперы «Евгений Онегин», навсегда полюбил эту музыку и ее автора, почувствовал духовное родство с великим композитором. И вот теперь уже композитор Калинников дерзнул предстать перед очами Мастера со своим опусом. Конечно, вряд ли он решился бы искать отзыва Чайковского на свое сочинение. Помог случай.

В Малом театре проводился конкурс на соискание должности дирижера оркестра. Была назначена комиссия в составе 9 человек для испытания и оценки способностей соискателей, в которую и вошел Петр Ильич. В конкурсе приняли участие А. Арендс, Н. Морозов, В. Сук, Барсов и В. Калинников. Надо сказать, что испытание было довольно суровым, всесторонне выясняющим качества, которыми должен был обладать дирижер по представлениям того времени. Каждому конкурсанту предстояло: дирижировать пьесой своего сочинения, пьесами по выбору комиссии, аккомпанировать на фортепиано пению, гармонизовать заданную мелодию, оркестровать фортепианную пьесу. Для дирижирования были выбраны «Сказочные картины» Шумана в переложении Эрдмансдерфера; оркестровать предполагалось вторую часть фортепианной сонаты Бетховена (ор. 10, № 3); мелодию для гармонизации предложил Чайковский. Собственные пьесы авторы представляли в партитурах и отдельных оркестровых партиях. Арендс предложил вниманию комиссии три номера к драме «Викинги Гельгоlanda», Морозов — Интермеццо из своей оперы «Алеко» (дипломной консерваторской работы), Сук — поэму «Иоанн Гус», Калинников — третью часть из Сюиты. Сочинение Барсова в протоколе не было названо, может быть, потому, что было представлено только в партитуре и не было по этой причине исполнено оркестром; его рассмотрели в партитуре и нашли очень слабой. Вот оценка композиций: «Комиссия нашла лучшими композиции г. Арендса, следующей за ними композицию г. Морозова, уступающей этим первым в смысле му-

зыкального творчества и изобретательности найдена композиция г. Сук; композиция г. Калининкова уступает выше приведенным по технике, хотя она и свидетельствует о талатливости автора...» Арендс и Сук были названы лучшими в дирижировании, а Морозов и Калининков — не практичными. Аккомпанирование на фортепиано пению у Калининкова было названо удовлетворительным, у Морозова — хорошим, а лучшим был Сук. Задачи по гармонизации мелодии и оркестровке фортепианной пьесы все были найдены удовлетворительными, хотя и не без промахов. В результате комиссия решила, что лишь двое — Арендс и Сук в равной степени удовлетворяют требованиям программы конкурса, но выбор пал на Арендса, закончившего «Русскую Московскую Консерваторию и ввиду его службы при Императорских Московских Театрах», так как «совершенно естественным представляется желание дать ход отечественному таланту».

Нельзя не отметить, что Калининков успешно соревновался с довольно опытными музыкантами, не потерялся среди них, был вполне равным с выпускником Московской консерватории Морозовым, но лишь за ним была признана композиторская талантливость. Самое же главное, Чайковский заинтересовался партитурой его сочинения, попросил ее у автора, забрал домой для просмотра и вернул ее автору, «выразив свое полное одобрение» (свидетельство В. Пасхалова). Спустя семь лет Калининков в письме к Кругликову напишет: «...Я вспоминаю то удивительное внимание и симпатичнейшее отношение ко мне покойного П. И. Чайковского, которое он оказал мне в 1892 г., тогда еще совершенному юнцу, при конкурсе на дирижера в Малый театр, когда я выступил пред ним с своей молодой, совсем ученической сьюттой. Этих минут я до смерти не забуду и, я помню, что тогда они дали мне чертовский прилив сил, энергии...»

Таким оказался выпускник Консерватории Шостаковского в 1892 году. А каков был композиторский урожай Императорской Московской консерватории в этом году? Тоже весьма плодотворным. Больше того, Н. Д. Кашкин отметил, что выпуск этого года «можно назвать едва ли не самым блестящим за все время ее существования». Среди выпускников консерватории по теории были С. В. Рахманинов, Л. Э. Конюс, Н. С. Мо-

розов, по фортепиано А. Н. Скрябин, И. А. Левин, Л. А. Максимов. Более всего выделялся из этих молодых музыкантов Рахманинов. Год назад он закончил консерваторию как пианист и вот теперь как композитор.

Рахманинов рано проявил незаурядные музыкальные способности и они счастливо развивались под руководством и наблюдением хороших музыкантов. Уже в 9 лет он учился в Петербургской консерватории по классу фортепиано, в 12 лет он в Московской консерватории учится у Н. Зверева, у него же живет в домашнем пансионе; с 1888 года учится в том же фортепианном классе у своего двоюродного брата, замечательного музыканта и педагога А. Зилоти; контрапунктом занимается у С. И. Танеева, а гармонией, фугой, инструментовкой и свободным сочинением — у А. С. Аренского. До окончания консерватории Рахманинов был уже автором Первого фортепианного концерта, струнного квартета, романсов, других сочинений. Нет, он еще не был безусловно признан как композитор. С. Кругликов писал о концерте 24 февраля 1891 года, в котором принимали участие ученики консерватории: «Andante для струнного оркестра ученика Рахманинова, хотя и незначительно по содержанию и не отличается оригинальностью, но так искусно инструментировано и так прелестно звучало в исполнении ученического оркестра, что очень понравилось публике... Рахманинов показал себя и как композитор с выгодной стороны. Его Andante для струнного оркестра именно выказывает даровитость. Оно не бог знает что по музыке, дешево по приемам письма; но там есть вкус, чувство, свежесть тематического творчества и это нас заставляет забывать об отсутствии самостоятельности, которой, в сущности, от ученика и ожидать нельзя». Об исполнении Рахманиновым первой части своего фортепианного концерта рецензент «Артиста» отметил, что в ней, «конечно, еще нет самостоятельности, но есть вкус, нервность, молодая искренность и несомненные знания; а это уже задатки».

Кстати, Рахманинов рос на виду у Чайковского и Петр Ильич его выделял. На экзамене по гармонии, например, он ему поставил 5 и окружил эту цифру со всех сторон плюсами. В 1891 году Чайковский по просьбе Рахманинова просматривал его оркестровую сюиту

(к сожалению, ни об отзыве Петра Ильича, ни о самой сюите мы ничего не знаем, вероятно, вещь не удалась). По просьбе Зилоти Чайковский даже поручил юному Рахманинову сделать четырехручный клавир балета «Спящая красавица». Правда, переложение получилось неудачным и Чайковский его забраковал.

Рахманинову, Конюсу и Морозову в качестве экзаменационного задания было предложено написать одноактную оперу «Алеко» на либретто В. И. Немировича-Данченко по поэме Пушкина «Цыганы». Давался месячный срок. Рахманинов справился лучше всех и получил на экзамене 5+. Чайковский поставил ему 5 с тремя плюсами!

Сравнивая творческие успехи Рахманинова и Калинникова на студенческой скамье, нельзя не признать, что и по количеству этих работ, их разнообразию, по художественному уровню и выявленному дарованию Калинников был по меньшей мере равен Сергею Рахманинову. Но при этом также нельзя не сказать, что условия, в которых росли и развивались оба таланта, были разительно несоизмеримы, и потому скачок к профессионализму, совершенный Калинниковым, поражает воображение.

Дополнить портрет Калинникова периода окончания Филармонического училища нам поможет такая сторона его духовной жизни, как написание рецензий на музыкальные события. Как свидетельствует С. Н. Калинникова, рецензии он писал по заданию Шостаковского — «...с большим неудовольствием. Не помню, в какой газете они печатались, конечно, без подписи В. С. и безвозмездно, но отказаться от этой работы было нельзя». Все та же зависимость и обязанность? Эти рецензии, видимо, не были опубликованы, они сохранились только в черновиках (кроме первой напечатанной на машинке и подготовленной к печати), написанных карандашом, с небольшой правкой по ходу записей. Они ценны для нас тем, что в них вполне выявились музыкальные вкусы и убеждения автора, его взгляды на искусство.

В первой же рецензии «Концерт 26-го января 1892 года» Калинников провозглашает свое кредо: все, о чем он говорит, вытекает из чистого сердца и есть только его «личные убеждения, которые всякий может принимать или не принимать». И потому это интерес-

но и сегодня, и будет интересно всегда для тех, кто размышляет о музыке, всерьез интересуется ею. Калининников искренно радуется хорошему исполнению музыки и не остается равнодушным к плохому. Все это, конечно, моменты преходящие, всегда будет хорошее и плохое исполнение, но важны при этом общемузыкальные выводы, те, что не стареют с годами, даже с веками, хотя взгляды на музыку меняются с каждой новой эпохой. Но всегда останутся для человечества гениями Бах, Моцарт, Бетховен, Чайковский... В обычных рядовых рецензиях Калининников сумел подметить «вечные» проблемы, увидеть непреходящее. Свои выводы, наблюдения он делал, не боясь суда читателей, в том числе законодателей критической «моды», и в этом проявилась незаурядность его личности.

Исполнялись в этом концерте некоторые сочинения Сен-Санса. Ария из «Самсона и Далилы» Калининникову не понравилась: «Очень много в ней ложного драматизма, а вместе с тем и пустоты. Исполнена ария была тщательно, но впечатления не произвела, благодаря, конечно, своей пустоте». В другом номере из Сен-Санса — вариаций для двух фортепиано — не понравилось само исполнение Розенова и Ярошевского. «В исполнении этих вариаций меня поражало во многих местах упорное отсутствие баса, а в немногих местах только слабые намеки на него. Оба исполнителя изо всех сил старались выбить из фортепиано мелодию, а про баса-то, основу всего, как бы забывали. О средних голосах я умалчиваю: их большая часть исполнителей игнорирует, но бас, бас!! Дайте мне баса! Без него всякая даже божественная мелодия похожа на срубленное дерево, или завядший цветок. Этот недостаток, впрочем, мною замечен не только в этом концерте, но и вообще на всех наших исполнительных собраниях».

Выступал в рецензируемом концерте и молодой А. Скрябин вместе со скрипачом Авериным. Ему тоже досталось. «Не могу обойти молчанием аккомпанемент г. Скрябина. Что это он, болен был, или это простая небрежность, а может быть, он всегда так аккомпанирует. Если последнее верно, то это очень печально, так как аккомпанировал он довольно дрянно». В это самое время, как мы знаем, Скрябин блестяще завершал учебу в консерватории по классу фортепиано у В. И. Сафонова и ему была уготована золотая медаль.

И вот такая незадача. Может, он и впрямь был нездоров? Но истина дороже — играл плохо!

В одной из рецензий Калининков высказался и о другом выпускнике консерватории — Сергее Рахманинове: «Большой успех имели, несмотря на ординарное исполнение, танцы Рахманинова, 2-ой из них, танец мужчин, был повторен. Особой оригинальностью танцы эти не отличаются. Танец женщин сильно напоминает вальс Шопена, и танец мужчин содержит целые предложения, взятые целиком у Брамса и Сарасате; но в общем оба танца изящны и красиво инструментированы. Судить о таланте г. Рахманинова по этим двум танцам, конечно, рискованно. Подождем весеннего сезона, когда его опера «Алеко» будет поставлена в Большом театре».

Начинается музыкальный сезон 1892—1893 года и Калининков анализирует репертуар оперных театров — Русского оперного товарищества под управлением И. П. Прянишникова и Большого театра. К сожалению, репертуар у них очень схож, что, конечно, плохо. Особенно много претензий к Большому театру. «Мы вправе требовать и ожидать от императорской Большой сцены, обладающей прекрасными материальными средствами и потому не зависящей от сборов, имеющей возможность подбирать и вокальные и инструментальные силы более рациональным образом и могущей, следовательно, с большей осмотрительностью и вкусом относиться к выбору репертуара и к возможному совершенству художественного исполнения его. Об оправдании здесь не может быть и речи. Что же нам дал Большой театр за этот месяц? Несοοобразности репертуара здесь еще резче. Что может быть милее таких сопоставлений: «Руслан и Людмила» и «Лючия», «Лоэнгрин» и «Бал-маскарад». В оправдание говорят, что «Лючию» и «Бал-маскарад» ставят для г-жи Фострем. Но такое оправдание может удовлетворить разве только ребенка. Не лучше ли, в самом деле, вместе того, чтобы ставить для певицы целую оперу, предложить этой певице петь в другой опере? Ведь пела г-жа Фострем в «Жизни за царя»? Почему бы ей не петь и в «Руслане», например... Не знаю, кто заведует репертуаром в Большом театре, но, во всяком случае, это человек или люди, если их много, не имеющие определенного

музыкального вкуса и музыкальной физиономии и больше ремесленники, нежели художники. Я уже не говорю о том, что репертуар Большого театра состоит исключительно почти в пережевывании старого и притом старого-то не всегда хорошего. Теперь вот ставят такую новинку, как «Аида», и все газеты вот уже с неделю трубят об этом. Новых опер почти совсем не ставят, и если и ставят, то задним числом, т. е. тогда, когда они уже обойдут все сцены и сделаются популярными. Были, положим, раньше попытки ставить новые оперы от себя, т. е. не иггранные еще нигде, но попытки эти привели к печальным результатам и показали только музыкальную несостоятельность и отсутствие художественного чутья у лиц, заведующих этим делом... В заключение несколько слов, относящихся к режиссерской части Большого театра. Когда же мы, наконец, дождемся, чтобы хоры в опере не стояли шпалерами вдоль стен и не изображали из себя манекенов, а были бы живым народом? Ведь даже стыдно смотреть как в «Лоэнгрине», напр(имер), хор по целому полчаса стоит рядами не сходя с места и руки по швам, точно солдаты какие. Что бы стоило режиссеру хоть немного позаниматься этим, а для наглядного примера сходить к своим соседям, Товарищам под упр. Прянишникова. У них хор живет на сцене и до полнейшей иллюзии изображает действительный народ, за что, конечно, честь и хвала г. Прянишникову. А от Большого театра ведь это так близко — всего дорогу перебежать. Отбросьте личный стыд, Большой театр, и поучитесь у скромного маленького театра Шелапутина. Поверьте, за это вас никто не только не осудит, но даже хвалить будут».

Довольно смело для новоиспеченного критика, но он прав. И через сто лет все ли из этих проблем решены Большим театром? Не стоят ли они и перед другими оперными сценами?

Не пощадил Калинин и маститого дирижера концертов Русского музыкального общества В. И. Сафонова. Он отмечает, например, что оркестр под управлением Сафонова «довольно небрежно и ordinarily исполнил «Арагонскую хоту» Глинки. «Кое-где г. Сафонов произвольно замедлял темп, а синкопы у оркестра были так неровны и неуверены, что жаль становилось восхитительного произведения Глинки. Не

мешало бы из русских композиторов хоть Глинку-то, отца русской музыки, потщательнее исполнять, а то в опере купюры, в концертах свои темпы и небрежность, а в публике, благодаря всему этому, непонимание и происходящее отсюда почти равнодушие. Впрочем, «Арагонская хота» имела большой успех, который я всецело отношу к самому произведению Глинки, а не к исполнявшим его дирижеру и оркестру».

Вот Сафонов выбирает для исполнения в концерте РМО «Скандинавскую симфонию» Коуэна. «Симфония Коуэна, — пишет Калинин, — одно из тех произведений, о которых решительно нельзя ничего сказать определенно: все в ней правильно, все на своем месте; есть и симфоническое *allegro*, есть и *andante*, и *scherzo*, и финал, но самого главного — вдохновения — нет. Об оригинальности я уже и не говорю». «Вообще, мы все более и более убеждаемся, — продолжает Калинин, — что у г. Сафонова совершенно отсутствует критический инстинкт: только случайно попадают в его программу интересные, достойные симфонической программы вещи; все же остальное всегда заставляет удивляться выбору и жалеть труды дирижера и оркестра, потраченные на разную дребедень».

Молодой Калинин смотрел на музыкальный мир глазами умудренного профессионала, много знавшего, выработавшего на все свой собственный взгляд. Имена композиторов не имели для него решающего значения, будь то гении или выдающиеся таланты.

Побывал Василий Сергеевич на премьере оперы «Снегурочка» в Большом театре, которая состоялась 26 января 1893 года. Он очень хорошо знал эту партитуру, ибо не раз слушал «Снегурочку» в Частной опере, да и сам много раз играл на своем фаготе, сидя в оркестре.

На спектакле присутствовал автор, специально приглашенный из Петербурга. Калинин очень объективно и вместе с тем сочувственно описал эту премьеру, заметив все достижения исполнителей и их недостатки, так же как и постановки в целом. Нельзя не отметить, что оценки его поразительно совпали с теми, которые вынес из этого спектакля сам Римский-Корсаков, описав это в «Летописи моей музыкальной жиз-

ни». Но основной вывод, который сделал для себя Калинин из этого произведения, поражает: «Странное впечатление выносишь после «Снегурочки»: все красиво, изящно; музыка полна красот и оригинальности; сюжет высоко поэтический, текст превосходнейший, исполнение удовлетворительно — а в общем скучно! Удивляешься — а сердце молчит и не отзывается на рассыпанные везде перлы языка и музыки. Виноват ли здесь несценичный сюжет, виновата ли слишком мелкая музыкальная отделка и растянутость, виновата ли какая-либо особенность таланта и работы автора — судить не беремся. Каждый из номеров, взятый отдельно, прекрасен и перенесенный на концертную эстраду должен производить впечатление... Это какая-то холодная, но не трогающая красота, способная заставить... удивляться, но не поклоняться».

В этом признании невольно отразился один из фундаментальных объективных законов художественного творчества, разводящий творцов в разные станы искусства. Здесь может таиться драма.

Завершим этот очень фрагментарный обзор рецензий Калиникова (а их сохранилось двадцать) его принципиальной и острой критикой самой критики. Статья называется «Московская музыкальная критика». Уж очень она злободневно звучит и через сто лет.

«...В области искусства каждый критик прежде всего должен быть достаточно знакомым с тем, что он критикует и понимать критикуемое; затем он должен быть беспристрастен и безусловно честен в своих побуждениях и, наконец, ему самому необходимо быть хоть немного художником, быть чутким ко всему новому, оригинальному, прекрасному, быть другом таланта и ярым врагом посредственности и пошлости, быть светочем для толпы, быть ее руководителем и вожаком, разъясняя ей принципы, задачи и цели искусства и помогая отличить хорошее от дурного, талант от посредственности, истинно прекрасное и оригинальное от пошлости и скуки. Критик — это посредник между художником и толпой, их чичероне во взаимных отношениях и в понимании друг друга. Искренность и честность, поэтому, неотъемлемая принадлежность всякой критики, ее воздух, которым она дышит, ее земля, на которую она твердо опирается. Нет этого — нет критики.

Музыка в этом отношении самое несчастное искусство: писать о музыке, критиковать музыку считает себя вправе каждый, кто имеет уши. В других искусствах нужно хоть немного понимать, чтобы осмелиться публично высказывать свой взгляд, в музыке ничего этого не нужно: послушал пьесу, сходил раз, другой в оперу, взял два-три урока на каком-нибудь инструменте, посидел годок в консерватории — и достаточно. Критик готов и считает себя уже вправе, только на основании принципа «нравится, не нравится» писать рецензии о целых музыкальных сочинениях, и толковать с амплонбом об операх, дирижерах, композиторах, певцах и вообще о всем касающемся музыки. Московская музыкальная критика, если только так можно назвать то, что пишут в наших газетах и журналах о музыке, представляет собой верх совершенства в известном смысле, а по своей тупости, пошлости и абсолютному непониманию критикуемого превосходит все до сих пор существовавшее в этом роде. Не говорим уже об отсутствии каких-либо принципов у наших критиков и рецензентов: они (критики и рецензенты) вероятно и не подозревают, что в музыке могут быть какие-нибудь другие принципы, кроме «нравится и не нравится». Не будем также говорить о честности и нечестности нашей критики, так как понятия эти очень условные и удобораствяжимые. Искренность тоже по боку — ее нет, а если и бывает иногда, то весьма подозрительного свойства. Будем только говорить о том, как и кто пишет...

Есть у нас... два критика, оба специалисты музыканты, к которым можно было бы предъявить некоторые требования и от которых публика вправе бы ожидать настоящего живого слова, но один из них изображает собою флюгер и вместо рецензий пишет биографии композиторов и артистов, а другой, не забывая также держать нос по ветру, занимается «вкуснейшим подбором гармоний редкой свежести» и музыкальными протоколами. Оба неискренни, оба курят фимиами, и оба потому не интересны. Что же дает нам такая критика? Есть ли какая-нибудь от нее польза? Удовлетворяет ли она хоть одному из требований, высказанных нами в начале этой статьи? Нет, нет и нет. Скажем больше. От такой критики мы ничего не вкусим, кроме вреда. Она вводит и публику, и артистов в заб-

луждение, заставляя и тех и других смотреть на искусство сквозь призму оперетки и набивания карманов; она воспитывает дурной вкус, опошляя все высокое, светлое, и воспевая кафе-шантан, нахальство и бездарность; она, наконец, вконец подрывает веру в правду и честность, веру в чьи-либо слова, кроме собственных, веру в порядочность! Мы дошли ведь до того, что на рецензии смотрят, как на пустую болтовню из-за каких-либо видов, как на глупость, не стоящую никакого внимания. Факты и те ведь извращаются. Пишущий эти строки много раз читал рецензии о пении непевших совсем певцов, об исполнении на отмененных концертах, о дирижировавших своими произведениями авторах, когда они и в руки не брали дирижерской палочки и т. д. и т. п. Везде ложь, продажность, кумовство и невежество...».

Здесь нельзя отделаться от параллелей, сравнений, которые сами просятся в наше повествование, и не только потому, что нельзя одного художника рассматривать вне жизни других, вне его окружения, без его современников и предшественников. Общая судьба искусства — это и общая судьба каждого из его творцов в отдельности и вместе взятых.

Много общего оказалось, в частности, в музыкально-критических взглядах Калинникова и Чайковского, поистине родственны художественные и гражданские позиции 26-летнего Калинникова и 28-летнего Чайковского (последний, кстати, тоже начинал свою критическую деятельность с обзоров концертов Русского музыкального общества еще в 1868 году. И Чайковский вставал на защиту русской музыки и боролся против засилия итальянщины на русской оперной сцене. Отдавая дань уважения и восхищения гениям музыки, не стеснялся замечать «пятна» на лице великих светил. «...Я не расположен провозглашать принцип бетховенской непогрешимости, — писал он в 1871 году, — и, нисколько не отрицая великого исторического значения Бетховена, считаю однако же противным правде безусловное и равномерное удивление каждому его творению». Говоря о Четвертой симфонии Шумана, он отметил, что она «самая последняя по счету и последняя по достоинству», подчеркивая «бесцветность, вялость», даже «грубость инструментовки». (Калинников: «Симфония Шумана № 4 (d-moll) одно из довольно пос-

родственных произведений этого композитора»). Рассматривая «Руслана и Людмилу» Глинки, Чайковский-критик посчитал нужным сказать: «...Относительно слабыми местами оперы следует признать первую арию Людмилы и танцы третьего действия, написанные хотя и мило, но в казенно-балетном стиле».

Откровенность и честность — прежде всего, хотя могут быть и ошибки. В своей самой первой рецензии «По поводу «Сербской фантазии» г. Римского-Корсакова») Чайковский тоже излагает свое кредо: «Читатель должен знать, что если рецензент заблуждается, то заблуждается честно; он мог не понять, но он должен был хотеть понять. В этой рецензии Чайковский дал характеристику творчества молодого Римского-Корсакова, в которой нас заинтересовала оценка его Первой симфонии: «Г. Римский-Корсаков появился на нашем музыкальном горизонте два года тому назад с симфонией, исполненною в Петербурге на одном из концертов Бесплатной музыкальной школы под управлением г. Балакирева и вызвавшее восторженное одобрение публики и тамошних музыкальных рецензентов. Эта симфония, написанная в форме обыкновенных немецких симфоний, была первым опытом молодого, еще с технической стороны неумелого дарования. Первая и последняя ее части, не блистающие ни новизною мелодического изобретения, ни красотой полифонической разработки тем, доведенной до столь поразительного совершенства в великой германской школе музыки, ни законченностью формы, ни блеском инструментовки, — были слабейшими частями этой первой попытки на поприще симфонической музыки. Но в адажио и скерцо сказался сильный талант. В особенности адажио, построенное на народной песне про татарский полон, оригинальностью ритма (в семь четвертей), прелестью инструментовки, впрочем не изысканной, не бьющей на эффект, новизною формы и более всего свежестью чисто русских поворотов гармонии изумило всех и сразу явило в г. Римском-Корсакове замечательный симфонический талант».

«Нет сомнения, — заключает Чайковский, — что этому замечательно даровитому человеку суждено сделаться одним из лучших украшений нашего искусства». И Чайковский не ошибся. В связи с этим невольно вспоминается тоже дебют в качестве музыкального

критика молодого Шумана «Сочинение II», посвященный вариациям Шопена на тему из оперы Моцарта «Дон Жуан», в котором впервые было сказано о почти неизвестном молодом композиторе: «...Я склоняю голову перед таким гением, перед такими дерзаниями, перед таким мастерством». И Шуману и Шопену было тогда по двадцати одному году.

Конечно, Калининников не мог знать эти критические статьи Чайковского, в 1868 году ему было два года, а когда Петр Ильич закончил свою музыкально-критическую деятельность, он только поступил в первый класс духовного училища. Но это означает, что продолжались традиции выдающихся музыкантов: быть больше, чем просто композиторами, но деятелями культуры. Однако, если говорить о Чайковском (да и о Шумане), то его суждения о музыке и музыкантах самого высокого уровня лишь свидетельствуют о его всеми признанной равновеликости с этими гениями, чего никогда не говорилось о Калининникове, и в этом смысле он для нас новость и откровение.

Итак, после завершения учебы Калининников остался жить в Москве. Чем он занимается? Прежде всего заботится о существовании не только своем, но и близких, родных людей — жены и брата. Преподает пение в начальных училищах — в Мясницком и 2-ом Арбатском. Живет на Тверском бульваре, в доме Романова, кв. 147. Он по-прежнему в гуще жизни, у него много друзей, учеников. Один из них, Вячеслав Пасхалов, впоследствии его первый биограф, так описывает жизнь Калининникова в то время:

«Знакомство наше произошло случайно, в ноябре 1892 года, на первом году моей университетской учебы. Мне тогда было 20 лет, а Калининникову — 26. «Повез» меня на квартиру к Василию Сергеевичу некто Иванов Алексей Иванович, его товарищ по Орловской семинарии. Иванов, чиновник «невысокого ранга», был мой сосед по комнате. Он обладал недурным баритоном, и мы сблизились с ним на музыкальной почве, вместе посещая оперы и концерты. А. И. Иванов часто и много рассказывал мне о своем талантливом земляке и восхищался сюитой Калининникова, исполненной под управлением автора в Малом театре.

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

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

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

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

Это была на редкость цельная, гармоническая натура, чуждая беспечности и безволия, присущего многим талантливым русским интеллигентам дореволюционной эпохи. Солнечная душа Калиникова была свободна от всякого рода чертопхановщины.

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

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

Оригинальные у нас были занятия. Я чувствовал, что они доставляли Василию Сергеевичу удовольст-

ние несколько не меньшее, чем нам, различным по возрасту и профессиям слушателям, облепившим допотопный рояль, за которым сидел учитель и поправлял наши задачи.

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

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

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

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

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

«Проклятый» вопрос о методах музыкального образования живо интересовал и гостей, и хозяина. Было ясно, что к методам Московской консерватории наш

друг относился отрицательно. По мнению Калинникова, педантичный характер преподавания С. И. Танеева (класс контрапункта) оказал пагубное действие на многих даровитых учеников консерватории. Между прочим, он жалел, что только что окончивший в то время консерваторию талантливый композитор Ю. С. Сахновский проходил теорию композиции у С. И. Танеева. «Из Сахновского ничего не выйдет», — сокрушенно говорил Василий Сергеевич.

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

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

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

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

Калинников продолжает свое совершенствование в музыке, глубоко изучает творчество русских и западных композиторов, посещает симфонические собрания. Видимо, накапливает и музыкальные мысли. Упругий «пар вдохновения» то и дело срывает клапан — музыка ищет выхода, порою в самой неожиданной форме. Вдруг «запели» его письма к друзьям. На одном из концертов в Филармонии С. Кругликов обещал Калинникову дать партитуру «Псковитянки» Римского-Корсакова, но, видимо, о своем обещании забыл, и 13 ноября 1892 года Василий Сергеевич пишет ему записку, но... музыкальную. Текст этого своеобразного письма

незамысловат, но музыка очень интересна. У него и впредь будут рождаться подобные письма. Эта форма музыкального выражения мыслей встречается у русских композиторов, например, у Чайковского, Рахманинова и других. Но если у них это единицы, то у Калинникова одна из любимых форм музыкального творчества. Иногда он включал в них темы из своих сочинений, а также, вероятно, найденное при сочинении писем использовал в том или ином произведении. Это был единый процесс создания музыки. Калининков писал музыкальные письма до последних дней жизни, известны шестнадцать таких посланий. Кстати, свое очередное письмо он направил В. Федорову 1 января 1893 года.

Вероятно, к этому времени — концу 1892 — началу 1893 года — относится сочинение Калининковым увертюры «Былина» для оркестра. Из хорошо известных сегодня больших сочинений Калининкова это самое загадочное именно по безвестности своего происхождения. Почему Кругликов не знал ее? В письме к нему в сентябре 1894 года Калининков писал: «...Если бы Вы знали... увертюру, написанную мною 2 года назад». Вероятно, она даже была исполнена или готовилась к исполнению, ведь сохранились оркестровые партии (по ним была восстановлена партитура В. А. Киселевым), а также авторское переложение для фортепиано в 4 руки.

Название увертюры «Былина» уже прямо говорит о том, что Калининков прочно вошел в своем творчестве в мир лирико-эпических образов, открытых им для себя в Сюите.

...Увертюра начинается красивой темой, распевной и сердечной. Продолжает расцветать калинниковский мелодизм, обретая все более широкое дыхание и естественность. Две мелодии, словно вытекающие одна из другой, поют о чем-то очень близком, сокровенном, что человек чувствует, но не может определить словами, и что может передать только музыка. Это внутреннее лирическое чувство-размышление... Вот произошла контрастная, но легкая смена настроения — звучит незатейливая, чуть шаловливая попевка в русском духе, такой может быть девичья хороводная мелодия. Чисто внешняя как будто зарисовка, как говорят, жанровая. Вдруг взлетела над хороводом песен-

ка, чей-то одинокий голосок озорно пропел две строчки частушки, да и смолк... Смолк перед тем, что вдруг открылось взору — над притихшим лугом, нет, над просторами, лесами, полями полилась величественная, широкая мелодия, так и хочется сказать — гимническая. По самой поступи этой музыки. В ней, поддерживаемой торжественными аккордами арф, — вся суть, программа сочинения: былинный сказ... Начинается разработка тем увертюры, ее действие, чисто музыкальное размышление, которое составляет жизнь и смысл всякого сочинения развитых форм. Здесь Калининков действует как истинный симфонист, проявляя выдумку и изобретательность.

А потом вновь появляется центральная тема «Былины», доставляя слушателю наслаждение своей благородной красотой и возвышенностью вложенного в нее чувства...

Без сомнения, увертюра «Былина» достойно пополняет сокровищницу классических русских увертюр, хотя по форме своей она вполне могла бы быть названа одночастной симфонией.

Обозревая взглядом все написанное Калининковым до 1893 года в симфоническом жанре — симфоническую картину «Нимфы», Серенаду для струнного оркестра, Сюиту для оркестра, увертюру «Былина», нельзя не признать, что это уже был крупный мастер, своеобразный художник, имеющий свою интонацию в хоре признанных в мире голосов; и совершенно ясно, что ему органично присуща способность писать и мыслить музыкально по-русски, и в этом отношении он идет той тропой, которую проложил «отец русской музыки» М. И. Глинка. Правильнее же сказать не о тропе, а о направлении, которое указал Глинка, о горизонтах, которые открывала художнику разработка в музыке русской темы. Да и пророчески в сущности сказал Калининков о своей судьбе, собираясь из Воина в Москву: «Я Глинкою не буду, да и не могу им быть, ибо моя фамилия Калининков».

Наконец, Василию Сергеевичу повезло с работой. При содействии П. Шостаковского он поступил вторым капельмейстером в Итальянскую оперу. Как сообщалось в «оркестровом контракте», срок договора с 20 августа 1893 года по 27 февраля 1894 года, плата 100 рублей в месяц, в случае продолжения представле-

ний во время Великого Поста он должен будет работать с 6 марта по 8 апреля тоже за 100 рублей в месяц.

Все, казалось бы, устроилось как можно лучше, он мечтал работать дирижером, впереди интересная творческая жизнь. Уж он себя проявит на этой стезе, но... Но болезнь все перечеркнула. Не знаем, когда случился новый тяжелый приступ туберкулеза горла, такой тяжелый и, видимо, затяжной, что врачи предписали Калининкову срочно сменить климат и ехать на юг. Стояла глубокая осень.

Было еще одно обстоятельство, которое могло оказать резко отрицательное воздействие на душевное состояние Василия Калининкова и ослабить сопротивление организма болезни, а может, и вызвать новую вспышку. 25 октября в Петербурге скончался П. И. Чайковский. Неожданная быстрая кончина великого музыканта потрясла всех, кто любил этого человека и его музыку. Может быть, Калининкову удалось услышать 4 декабря в Москве в экстренном симфоническом собрании Шестую симфонию Чайковского, впервые прозвучавшую в Петербурге под управлением автора за девять дней до его смерти? И не могло не потрясти это «наискреннейшее» произведение Чайковского, и особенно трагический финал симфонии.

Калинников расстался со своими московскими товарищами, как он считал, до будущего лета. 3 ноября П. Шостаковский подарил ему свою фотокарточку с надписью: «Моему хорошему, талантливому и дорогому ученику Василию Калининкову на память от П. Шостаковского». Петр Адамович мог гордиться своим воспитанником.

Четвертая часть. СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК. ЯЛТА (ФИНАЛ)

1.

Блезнь сделала свое дело: Калининков должен был выехать в Ялту — известный курорт для состоятельных россиян и грустное прибежище больных чахоткой, съезжающих сюда в надежде вылечиться. Ехать из Москвы в Ялту можно было двумя путями. Первый — поездом до Севастополя, а оттуда пароходом (84 версты), второй — поездом до Симферополя, потом экипажем, чаще всего трамлейкой (просторный закрытый вагон на конной тяге, надежно защищающий пассажиров от ветра, пыли и дождя). Наибольшую популярность имел первый путь. Сколько жаждущих, с надеждой, горящей в глазах, сходило на ялтинскую пристань, а многих выносили на носилках.

Ялта поражала пальмами, цветами, садом, подступавшим к узкой полоске пляжа, причудливыми узорами известняковой горы, нависшей над городом, который амфитеатром сбегал к уютной бухте, и, конечно, морем — плотной синей твердью с рассыпанными по ее поверхности мириадами солнечных бликов.

Статистика тех лет показывала, что в Ялте проживало 13.155 человек (на 1897 год), жители и приезжие размещались в полутысяче домов, в городе было 40 промышленных и 345 торговых предприятий (в 1900 году), население пользовалось услугами четырех библиотек и двух читален. Но главное достоинство Ялты, конечно, климат, за мягкость и ровность которого ее прозвали русской Ривьерой. Местный врач В. Дмитриев за двадцать лет наблюдений определил, что средняя годовая температура воздуха в городе составляет +13,7 градуса, а средняя температура зимы уступает знаменитому французскому курорту Ницце всего 1,6 градуса. Было общепризнано, что зимой Ялта среди курортов не имеет себе равных. Не удивительно, что в Ялте набиралась масса больных туберкулезом, часто беднейших людей, и это обстоятельство, несомненно, влияло на ее человеческий климат, окутывая жизнь города какой-то особой атмосферой неуловимо тонкой печали. Силами совестливых людей, которые никогда не переводились в русском обществе, был создан благотворительный комитет, который организовал спе-

циальный приют для малоимущих и вовсе неимущих «хроников».

Калинниковы остановились на даче А. Е. Воронкова на Аутской улице¹. Это добротный двухэтажный дом, выложенный известняком, с толстыми стенами, с деревянной верандой, тоже двухэтажной, обходящей полдома и густо увитой плющом. На воротах при входе на дачу была укреплена вывеска «Студия».

Хозяин дачи Александр Елисеевич Воронков (1838—1911) был во многом примечательной личностью. Он закончил Санкт-Петербургскую Академию художеств со званием свободного художника, но кроме того подвизался на поприще театрального искусства как драматический актер и антрепренер. Сегодня известны лишь несколько мелких его работ, среди которых автопортрет: широкое доброе лицо, редкие седые волосы и пышные усы, светлые голубые глаза за тонкой золотой оправой очков. На своей студии Воронков вел курсы рисования, живописи, лепки, занятия по шелку, атласу и бархату, готовил желающих к экзаменам в художественные и технические училища.

Думается, Калинников нашел общий язык с хозяином дачи, который в свое время едва не сделался антрепренером орловского театра. В тот год, когда Василий поступил в духовное училище, в Орле выступала труппа витебского театра под руководством Воронкова, которая показывала «Севильского цирюльника» Бомарше. Однако впечатление от спектакля оказалось неважным. По мнению орловского фельетониста, артисты были бездарны. Правда, несколько скрасили впечатление показанные после пьесы живые картинки — «Ифигения в Тавриде», «Деньги», «Идеал», «Если Вам угодно». «Вот что касается живых картин, — писал критик, — то они были действительно хороши. В постановке этих картин г. Воронков зарекомендовал себя хорошим художником. Грандиозная постановка фигур, хорошее освещение, мастерские драпировки одежд — словом, все аксессуары и даже самый выбор картин могли удовлетворить строгого ценителя. — О чтении стихотворений говорить не приходится; это было рутинное скандирование слов под звуки опошлившихся водеvilльных мотивов». Увы, при рассмотрении канди-

¹ Сейчас это дом № 17 по ул. Кирова, на нем установлена мемориальная доска.

датуры Воронкова на пост антерпренера Орловского театра городская Дума его отклонила.

Калинников позже отметит, что на даче Воронкова он «жил две зимы и хорошо работал». Потом он еще раз вернется сюда на несколько месяцев. Здесь он напишет свою Первую симфонию.

...Калинников упоен Крымом. «Видали ли Вы, Вячеслав Викторович, горы и море? — пишет он 28 декабря 1893 года Пасхалову. — Дышали ли их дыханием, наслаждались ли безбрежностью с одной стороны и заоблачностью с другой, слушали ли Вы прибой волн и упивались ли ароматами чудесного горного южного воздуха? Если нет, то Вы много потеряли... Климат здесь прекрасный. До половины декабря цвели розы. Теперь иногда бывают морозы до 1—5° мороза. Днем, при солнце, температура подымается до 15° тепла. Зелень и сейчас кругом. Лавры, кипарисы и масса других растений не снимает свой зеленый убор всю зиму. Здоровье мое значительно лучше. Нервы укрепились, кашель уменьшился и бывают дни, когда я чувствую себя совсем молодцом. Лекарств никаких: воздух — одно лекарство... Работать пока не начинал: подожду пока окончательно укрепится здоровье, но планов музыкальных много. Хватит ли только сил их осуществить...

Еще не пишет, но уже заглянул в свою записную книжку и нотный «архив», привезенный из Москвы. Как-то надо этим распорядиться. И уже 14 января отправляет Кругликову «три маленькие пьески для фортепиано и один романс», просит что-нибудь поместить в журнале «Артист», где Кругликов сотрудничает. «О вознаграждении, конечно, не может быть и речи». О, эта скромность и вынужденное унижение! Когда же будет законное вознаграждение за труд? Прав Лермонтов, говоря о труде поэта:

Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

Прав и Пушкин:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Калинников покупает неба звуки ценой жизни, борясь с недугом, но рукопись он не может продать. Поистине, нет правды на земле... На что живут Василий

и Соня? На старые сбережения? Но край их очень близок. На что существовать?

Что за романс он отсылает Кругликову, мы уже знаем — «Нам звезды кроткие сияли». Пьески? Из последующих писем ясно, что это Вальс, «Русское интермеццо» для фортепиано, которое Калинин извлеч из записных книжек, подновил и назвал «Старой погудкой на новый лад»; и Менуэт, написанный, по-видимому, еще в 1887 году.

А вот и новые сочинения. 23 февраля Калинин высылает Кругликову новый романс «Был старый король» на слова Гейне-Плещеева, и сообщает, что закончил «Балладу» для женского хора с оркестром на стихотворение Лермонтова «Над морем красавица дева сидит» и объявил, что «всецело поглощен своей симфонией» и ежедневно пишет 5—6 страниц партитуры.

Понятно, почему для «Баллады» был выбран такой текст. Уж очень захотелось Калининкову живописать море, попробовать «рисование звуками», как он выразился. И это у него прекрасно получилось. Вскоре партитура «Баллады» была послана в Москву Шостаковскому с просьбой исполнить в концерте. Однако исполнена она так и не была ни при жизни композитора, ни многие десятилетия спустя. В «Балладе» Калинин продолжает свою линию хорового сочинения, идущую от духовных песнопений, Херувимской, хора «Горные вершины», маленького «хорика» на стихи Кольцова и кантаты «Иоани Дамаскин».

Вдохновение композитора явно подогревается тем обстоятельством, что фортепиано, которое он взял на прокат, полгода назад верно служило жившему в Ялте Римскому-Корсакову.

Через два месяца Калинин посылает на суд Кругликова еще два новых сочинения — «Ноктюрн» для фортепиано и вновь — «звезды», но на этот раз не «кроткие», а «ясные и прекрасные». Это романс «Звезды ясные» на стихи К. Фофанова. Кроме этих «мелких вещей» он за два месяца закончил и окончательно отделал первую часть симфонии, придумал основные музыкальные темы для второй части и главную мысль для Скерцо (третьей части).

Собственно говоря, было сделано главное — найдены основные «зерна» будущего произведения, из ко-

торых оно должно вырасти. Как говорил «отец симфонии» Гайдн: «Найдите хорошую мелодию и ваша композиция, какова бы она ни была, будет прекрасной и непременно понравится. Это душа музыки, это жизнь, смысл, сущность композиции». Конечно, Гайдн подразумевал, что взявшийся за композицию владеет всем арсеналом музыкальных средств.

Что такое симфония? Как коротко определил великий наш музыкальный ученый академик Б. В. Асафьев, это «две-три «сущностные» лаконичные интонации, действующие во взаимоотношениях и взаимоотталкиваниях на больших звуково-пространственных расстояниях, не теряя своей интенсивности, подобно тому, как в живописи в картинах великих мастеров краски неослабно действуют в пределах широкой «обозримости» и насыщенного контрастами светотени живописного пространства». И вот эту задачу покорения громадных звуковых пространств и предстояло решить Калинникову, и он чувствовал в себе силы сделать это. Эта уверенность опиралась на его уже большой опыт сочинения симфонических произведений, ставших творческой удачей, и Первая симфония в этом смысле не была началом его подъема в музыку, но никто не знал, какой высоты окажется эта вершина — может, пологий холм, а, может быть, пик.

Весна в разгаре. В эти дни Калинников много путешествует, наслаждаясь красотой природы, карабкается по горам, ездит по окрестностям, бывает по нескольку раз в Массандре, Ливадии, Орианде, Гурзуфе, Алушке... Купил себе палку из кизила с острым наконечником и при помощи ее взбирается на крутые склоны. До полного выздоровления ему еще далеко, хотя кашель уменьшился, температура нормальная, ночных потов нет. За ним наблюдает доктор П. К. Богданович, специалист по внутренним и горловым болезням, живущий неподалеку, на Верхне-Виноградской улице. Однако на лето Калинников решил уехать из Крыма в Самарскую губернию на кумыс, который, как говорят, помогает больным чахоткой.

Уезжая из Ялты в мае, Калинников послал Кругликову еще одно свое сочинение для фортепиано — «Элетию» (b-moll). Он посвятил ее памяти маленькой девочки, которую очень полюбил и которая умерла осенью. Да, он откликается на жизнь музыкой и это

становится смыслом его существования, он живет в этих звуках, дышит и мыслит ими. Людям становится теплее на душе от таких сочинений, как это грустно-проникновенная и нежная «Элегия».

Прошло полгода как Калининков приехал в Ялту и в его письмах появилась та тема, которая не отпустит его от себя в оставшиеся шесть лет жизни. «Мои московские друзья меня не забывают, — пишет он Кругликову, — и я почти ни в чем не нуждаюсь». Сообщает, что получил письмо от Шостаковских и с ним некоторое денежное вложение от Петра Адамовича, и с горечью констатирует: «Вообще же про мою жизнь в последние полгода можно воскликнуть: «Все это прекрасно, если бы не было так печально!».

Он один плывет по Волге от Саратова до Самары (жена осталась в Дмитровске), Волга производит на него большое впечатление, но не красотами своими (их он увидел вдоволь в Крыму), а «общим, чисто русским, немного грустно-задумчивым и величавым настроением».

Нет, не помог кумыс Калининкову. Плохая погода, которая его преследовала этим летом и в Орле, и в Дмитровске, и в Самарской губернии, свела все ялтинское лечение на нет. У него поднялась температура, началась лихорадка, кашель с кровью, бессонница. С грустью пишет он своему верному другу Семену Николаевичу из села Исаклы: «...Я нахожусь еще в каком-то пришибленном состоянии и о прежней бодрости нет и помину. А в 28 лет, ох, как не хочется расставаться с жизнью! И не потому, чтобы страшно было смерти, а потому, что хочется жить, работать и хоть что-нибудь хорошего сделать в жизни — оставить после себя хоть маленький след. Музыку, как Вам известно, я страстно люблю, ей я посвятил свою жизнь и мечтал иногда вложить в ее сокровищницу хоть маленькую лепту... И вдруг в 28 лет развалина, молодой старик, еле-еле могущий за день просидеть за письменным столом 1½ часа! Горько как-то становится на душе и, право, можно возроптать... Несмотря на свою болезнь, я немного писал. Кое-что, как мне кажется, довольно удачно. Совсем было кончил *andante* к симфонии и уже в конце его расписался, да потом пришла в голову чудеснейшая контрапунктическая комбинация тем, ради которой конец *andante* переделываю сызнова...

А вот извольте Вам предложить начало некоей музыкальной картинки. Со временем думаю написать сюиту для оркестра из ряда программных картин на стихи разных поэтов...».

И Калининков записывает 24 такта начала новой вещи. Он просит Кругликова, чтобы тот без программы сказал, что именно навевает на него музыка («Боже избави, если скуку!») и какое настроение она вызывает.

Семен Николаевич послушно ответил на эту не очень корректную просьбу неистощимого выдумщика. За это получил небольшой щелчок, но одновременно и серьезное размышление композитора о сущности музыки:

«...Очень я смеялся «лунному сиянию», где в сущности «семейное счастье»... Я был не очень умен, предлагая Вам решить эту невозможную задачу, но особенно на себя за это не претендую, так как Ваша мысль о «Колодниках» мне очень нравится: она очень близка к моей музыке. Настроение угадано Вами чудесно, а ведь музыка и есть собственно язык настроений, т. е. тех состояний нашей души, которые почти не выразимы словом и не поддаются определенному описанию. Мне всегда несимпатичны были ясные, определенные словно математические программы для музыки. Автор всегда рискует быть смешным, пытаясь выразить своей музыкой такую программу и только в лучшем случае, т. е. если он очень талантлив и в совершенстве владеет техникой своего искусства, может рассчитывать на внимание, благодаря только своему таланту и искусству. Прав был великий Бетховен, не давая для своих произведений никаких ясно-определенных программ и ограничиваясь в некоторых случаях только краткими намеками на настроение. Когда-нибудь после я покажу Вам стихотворение, на которое я писал свою музыку, и мы тогда вместе посмеемся слиянию «лунного света» с «тихим семейным счастьем», но, повторяю, Ваши «Колодники» сильно меня заинтересовали, и я склонен даже бросить ради них свое стихотворение».

Через три года Калининков напишет симфоническую картину «Кедр и пальма», началом которой послужат эти 24 такта музыки, которыми он испытывал фантазию Кругликова. А программой этого сочинения было

одноименное стихотворение А. Н. Майкова. Таким образом, победило «семейное счастье». Впрочем, обстоятельства, при которых создавалось это произведение, прямо толкало композитора именно на этот сюжет.

Кстати, в письме из Исаклы Калининников знакомит учителя и с сюжетом задуманной оперы, плодом «бессонных ночей и лихорадочного состояния». Сюжет этот на героическую славянскую тему предложил Калининкову Федоров. Правда, опера эта так и не была даже начата. Но какой же творческий огонь жил в этом сжигаемом чахоточной лихорадкой человеке! Главное же, несмотря ни на что, двигалось сочинение симфонии.

В августе Калининников жил у родных в Орле. Перед Орлом заехал на несколько часов в Москву, где встретился с братом Виктором и, кстати, просмотрел его увертюру. Несмотря на «всевозможные промахи», увертюра ему очень понравилась и он поделился своей радостью с Кругликовым: «...Виктор будет хорошо писать — в это я верю. Если бы Вы знали первую часть моей симфонии, или тоже увертюру, написанную мной года 2 назад (Увертюра «Былина». — Г. П.), то Вы увидели бы, что манера писать у нас совсем одна и логическое течение музыкальных мыслей поразительно сходно. (Родственность тут играет, вероятно, не малую роль). Но заимствований нет — и это очень важно. Очень меня порадовал этот первый серьезный труд моего брата».

Обратим внимание на отмеченное самим Василием Калининниковым сходное логическое течение музыкальных мыслей в его собственных вещах — в первой части симфонии и в «Былине», написанных в форме сонатного аллегро, что показывает на органичное движение его к своему новому сочинению.

Вернувшись в Ялту на дачу того же Воронкова, Калининников сразу же почувствовал благотворное влияние крымского климата и здоровье пошло на поправку. Продолжил работу над симфонией, закончил Скерцо и начал обдумывать финал. Он хочет его сделать «грандиозным, необычным», но работа застопорилась.

Кругликов почувствовал, что зреет нечто незаурядное, он начинает ждать от Калининникова «чего-то крупного», чем и напугал Василия: «А что ежели раз-

одолеешь Вас, и вместо ожидаемого крупного преподнесешь Вам неожиданное мелкое?! Нет, уж Вы лучше, милый Семен Николаевич, ожидайте чего-нибудь похуже, а то я век не кончу моей симфонии». Кругликов не случайно почувствовал волнение. Зная, как Василий владеет оркестром и умеет развивать темы, и увидев эти самые темы, он понял, как начал бурно расцветать мелодический дар Калинникова, а это залог самых больших достижений в музыке.

А тут еще некстати Калинникову пришла мысль написать «Малороссийскую рапсодию» для оркестра, «явились две очень милые темы, одна из них настоящая малороссийская пісня». Он чувствует, что это может помешать финалу, но не знает что предпочесть, и работает над тем и над другим.

Однако финал оказался крепким орешком. «Писали ли Вы когда-нибудь, милый Семен Николаевич, финал симфонии и можете ли чувствовать как должно быть скверно на душе у человека, когда этот проклятый финал «не вытанцовывается»? Пишу я его вот уже около месяца, написал более 200 тактов и довел таким образом почти до половины, но до сих пор не чувствую себя удовлетворенным написанным, а иногда мне кажется прямо омерзительным то, что я написал. Проверить себя, поделитья впечатлениями здесь не с кем, а сам я положительно потерял способность критически и беспристрастно относиться к своей музыке...

Не шутя, добрый мой Семен Николаевич, тяжело мне приходится с финалом. Хотел было послать Вам начало его на Ваше усмотрение, но — целая возня с перепиской и перекладыванием, да и очень совестно Вас утруждать. Порой я и всю свою симфонию бракую: и мысли-то у меня скверные, и техники-то мало, и вдохновения ни на грош нет и т. д. и т. п. Так тошно бывает, что, кажется, бросил бы все... А потом смотришь — опять потянуло к нотной бумаге, да так, что не оторвешься, и кажется тебе, что ты создаешь что-то новое, хорошее, незаурядное и что растут у тебя крылья... А назавтра — снова разочарование.

Удивительная вещь — это искусство! Если разобрать, то занимающемуся искусством оно приносит гораздо больше страданий, нежели наслаждений, и путь художника очень тернист начиная с трудного и скуч-

ного приобретения техники и кончая муками творчества. (О сопряженных с занятием искусством жизненных неудачах уж умалчиваю — не в них дело). Но что же к нему так тянет и что это за страшная сила, которая, ради нескольких мгновений неземного, правда, наслаждения, заставляет переносить столько терзаний и мук?!».

18 марта 1895 года Калининков сообщает Кругликову, что «симфонию кончил вчистую», теперь отдыхает и ради экономии денег сдал пианино. Через месяц было готово четырехручное переложение для фортепиано. Всю работу по переписке рукописей выполняла Софья Николаевна.

На пасху Калининков простудился и болезнь вспыхнула с новой силой, показав, как непрочное его здоровье. От Федорова, который приезжал на пасхальную неделю, Калининков узнал, что друзья хлопочут о его будущем и продолжают выплату ему стипендии. Вздвигнутый Василий пишет Кругликову: «...Где найдете Вы в наш эгоистический век таких друзей и у кого они еще есть? Не забывайте, что все они люди, капиталов не имеющие и существующие исключительно трудами рук своих. Не величайшее ли счастье иметь таких друзей и, раз они налицо, можно ли унывать, имея даже самую злейшую чахотку? Мне никто не верит, что у меня такие друзья и приходится из кожи лезть вон, чтобы доказать, что это так, а не иначе. Одно меня смущает: буду ли я в состоянии когда-нибудь хоть немного отплатить им за ту массу добра, которое они для меня делают».

На лето Калининковы уехали в Дмитровск. Перед отъездом Василий получил от друзей из Москвы две симфонии Бородина в четырехручном переложении для фортепиано и впервые с ними познакомился. И пришел в восторг: «Вот прелесть, — пишет он Семену Николаевичу. — Как все вдохновенно, понятно, умно и близко сердцу особенно русского человека! Такими произведениями мы, русские, должны гордиться и только они одни и им подобные, а не тысячи пушек и легионы солдат, доставят нам почетное место среди цивилизованных народов и заставят их уважать нас. Я этими симфониями положительно наслаждаюсь и думаю досконально их изучить, ибо они этого стоят. Как

бледна перед ними моя бедная симфония и сколь неизмеримо выше они ее!

С нетерпением жду обещанного Вами подробного разбора симфонии. Теперь займусь перепиской партитуры набело (знак уныния) и, кажется, переделаю многое в оркестровке: — разонравилось...».

Судьба мудро распорядилась, чтобы бородинские симфонии попали к Калининкову после завершения его труда, иначе он был бы, пожалуй, подавлен мощью великого симфониста и не был бы столь раскован в своем творчестве, хотя он ушел от не менее сильного влияния столь любимого им Чайковского.

Зимой 1895 года Калининков снова в Ялте. Очень не хотелось возвращаться сюда, жил несколько месяцев в Судаче. Это было самое неудачное в творческом отношении время, за всю зиму он сочинил только одну часть своей новой — Второй симфонии да написал по просьбе А. Ф. Арендса для Малого театра оркестровое «Интермеццо» № 1, фа-диез минор. Угнетающе подействовало на него то обстоятельство, что зимой у них жили родственники с тяжело больным братом Софьи Николаевны. У него была чахотка и от нее он и умер в возрасте 21 года.

И лето 1896 года было малодетельным, Калининков провел его в кругу родных в орловских краях. Он болел, но в Ялту категорически не хотел ехать, так как она ему «опротивела хуже «музыки итальянской» и он теперь сильно сомневается, «есть ли где-ниб[удь] на свете такой уголок, где бы можно было поправиться чахоточному больному».

И с исполнением симфонии дело не пошло и это было, пожалуй, самое огорчительное.

Получив от Калининкова партитуру симфонии, Кругликов сразу увидел, что не ошибся в своих предчувствиях, сочинение получилось небывалое по своим достоинствам. И он был искренно тронут, что симфония посвящается ему. Естественно, первой мыслью было как можно скорее исполнить эту вещь и столь же естественно первым познакомить с нею своего друга Николая Андреевича Римского-Корсакова, несомненно, самого большого авторитета в русской музыке из ныне живущих музыкантов. Кругликов, можно быть уверенным, не сомневался в отзыве Римского-Корсакова. Они были на единых эстетических позициях, по-

нимали друг друга с полуслова. С тех пор, как Кругликов переехал из Петербурга в Москву, они постоянно переписывались. Всего с 1879 по 1908 год они обменялись 503 (!) письмами. Немного в истории случаев столь длительной и интенсивной переписки деятелей культуры.

Кругликов направил Римскому-Корсакову партитуру симфонии еще в 1895 году с просьбой познакомиться с нею и содействовать исполнению в одном из Русских симфонических концертов. 30 ноября того же года Кругликов напоминает о ней Николаю Андреевичу. Завязался диалог.

Кругликов — Римскому-Корсакову:

«Смотрели ли симфонию Калинникова? Когда рассмотрите, передайте на рассмотрение Глазунову. Я его, как и Вас, просил высказаться о ней в письме ко мне строго и более или менее обстоятельно. Мне это очень хочется сделать для бедного автора, во-первых, потому, что он несомненно, по-моему, способный человек и стоит внимания, а во-вторых, потому что он болен почти безнадежно и вот уже несколько лет, вдали от всех и столичной музыки, лечит свою чахотку в Крыму. Так жалко мне этого молодого человека, сказать не умею. Отзовитесь же, дорогой, поскорее...».

Римский-Корсаков — Кругликову (6 декабря 1895 г.):
«...Симфонии Калинникова я еще не посмотрел, просите, все не до того было...».

Кругликов — Римскому-Корсакову (30 декабря 1895 г.):
«С Новым годом, дорогой Николай Андреевич! Шлю Вам и всем Вашим мои и женины лучшие пожелания. Но вместе с ними и мою лично к Вам просьбу относительно симфонии Калинникова. Не удосужитесь ли в течение этого месяца с небольшим просмотреть ее? Если да, то не откажите мне прислать более или менее обстоятельный отзыв о вещи, который бедный больной автор симфонии, угасающий от чахотки в Ялте, ждет с лихорадочным нетерпением. Но не забудьте, родной, как партитуру, так и ее 4-ручное переложение после собственного просмотра передать на таковой же А. К. Глазунову...».

Римский-Корсаков — Кругликову (11 января 1896 г.):
«...Симфонию вместе с Глазуновым просмотрел давно. Талант у Калинникова несомненный. Последние три части весьма недурны; первая же нравит-

ся мало (что за странная тональность для побочной партии!!). Вообще (между нами будь сказано) жаль, что он был не в достаточно хороших руках. Сегодня высылаю Вам симфонию...».

Конечно, этот ответ, ни «более или менее обстоятельный», ни сколько-нибудь заинтересованный в исполнении симфонии, скорее похожий на формальную отписку да еще с намеком на недостаточную профессиональную школу, Кругликова огорчил. На этом его переписка с Римским-Корсаковым прервалась, и не только по поводу Калинникова, но вообще прекратилась на целый год, что очень редко у них бывало.

Чем объяснить такую «сухость» Николая Андреевича? В одном из писем Кругликову несколькими годами раньше он как-то обмолвился: «...Когда у меня работа идет, то я на все остальное становлюсь непригоден и даже подл бываю». (Разрядка моя. — Г. П.). Какая же работа шла в это время у Римского-Корсакова? С октября 1895 до мая 1896 года он делал «переработку и оркестровку» оперы «Борис Годунов» Мусоргского, предложив поставить ее в новом виде на сцене Мариинского театра. Надо сказать, что редакция Римского-Корсакова вызвала крайне негативный отзыв у многих деятелей музыкальной культуры, в том числе (и в первую очередь) у В. Стасова и Ц. Кюи. Римский-Корсаков сделал семь крупных купюр, убрал куски, по его мнению, «невозможные по музыке». Упрекнул его в неоправданных сокращениях и Кругликов в своем письме от 10 февраля 1896 года, на что Римский-Корсаков, не согласившись с этим упреком, ответил, что «Борис» прошел с значительным успехом, хотя люди с плохим слухом очень укоряли меня в искажениях Мусоргского». И высказал обиду: «Разве я сжег старого «Бориса» и отнял возможность у кого-либо наслаждаться пропущенными и не пропущенными мною местами в оригинальном и неприкосновенном виде?».

Кругликов, как мог, дипломатично передал отзыв Римского-Корсакова Калинникову, на что Василий Сергеевич ответил в письме от 1 августа 1896 года: «Отзыв Р.-Корсакова о моей симфонии меня, так же как и Вас, мало удовлетворяет, а кое с чем я совсем не согласен. В Ялте я получил несколько отзывов о симфонии от разных музыкантов и любопытно то, что

большинство их диаметрально противоположны. Ипполитов-Иванов ... между прочим, высказал, что в симфонии самая лучшая часть первая, а Р.-Корсаков, пишет Вы, находит эту часть слабее других. И таких курьезов было много, хотя, по совести сказать, Р.-Корсакову я больше доверяю».

Прошло больше года с момента создания Первой симфонии, а исполнить ее не удалось. Калининков рвется в Москву. Он уже почти три года не слушал никакой музыки (кроме своей), да и относительно своей стали зарождаться сомнения. Поэтому, приехав наконец в Москву, он решил сделать визит к Сергею Ивановичу Танееву, профессору Московской консерватории, непререкаемому авторитету в музыкальной теории и особенно в контрапункте строгого стиля. О результате этого визита Калининков тут же сообщил своему учителю: «...Продержал он меня целых три часа и подробнейшим образом рассмотрел симфонию. Я ожидал за многое распека нции, а между тем кроме комплиментов ничего не слышал. Находит, что техники у меня вполне достаточно и что заниматься строгим контрапунктом нет нужды. Как-нибудь на днях забегу к Вам и расскажу обо всем подробно. В общем Танеев произвел на меня очень милое впечатление».

Золотой человек этот Танеев. Счастливы были те, кто учился у него, общался с ним, дружил. Он был частым и желанным гостем Л. Толстого. Великий писатель наслаждался игрой Танеева на фортепиано (между прочим, нередко они сражались за шахматной доской и расплатой Танеева за проигрыш была опять же музыка, чаще всего Толстой заказывал Шопена). Все, знавшие Танеева, особенно подчеркивали его принципиальность и честность, да и другие замечательные качества. Чайковский: «Это ... человек необычайной нравственной чистоты и высокой честности... человек твердого характера, неспособного уступить ни пяди из того, что он считает своим долгом». Рахманинов: «Для всех нас, его знавших и к нему стучавшихся, это был высший судья, обладавший как таковой мудростью, справедливостью, доступностью, простотой. Образец во всем, в каждом деянии своем, ибо что бы он ни делал, он делал только хорошо. Своим личным примером он учил нас, как жить, как мыслить, как работать, даже как говорить, так как и го-

ворил он особенно, «по-танеевски»: кратко, метко, ясно. На устах его были только нужные слова».

Конечно, хотелось бы подробнее узнать, что думал Танеев о Первой симфонии Калинникова. Появилась мысль заглянуть в его дневники, которые композитор вел в течение многих лет и которые были изданы.

Но вот что из этого вышло. У довольно аккуратно ведшего дневник Сергея Ивановича в этот день в записях образовалась... пустота. Точнее, последняя запись была сделана за 17 дней до визита Калинникова к Танееву. Больше того, дневник с этого дня не велся почти год! Что же это за последняя запись? В ней — все объяснение случившегося.

«7 сентября в Селище (Орловская губерния, имение Масловых. — Г. П.) ... Видел здесь сон, произведший на меня сильное впечатление. Я видел Петра Ильича, который вспоминал что-то из своих сочинений и не мог припомнить. Алексей и еще какой-то служитель играют в 4 руки, но все, что они играют, совсем не то, что П. И. вспоминает. Я подхожу к ф-п и тоже не могу припомнить. П. И. говорит, что 2-я симфония его не удовлетворяет, я отвечаю, что считаю ее финал одним из шедевров нашей музыки, и начинаю играть 2-ю As-dur'ную тему. Форт[епиано] имеет 2 клавиатуры.

Затем мне представились музыкальные мысли П. И. в виде живых существ, носящихся по воздуху. Похожи они на кометы — они сияют и живут. Под ними люди, про которых я знаю, что это будущие поколения. Мысли эти входят в головы этих людей, движутся, извиваются и, несмотря на протекающие века (мне казалось, что передо мной проходят столетия), остаются такими же живыми и сияющими, но это только некоторые из муз[ыкальных] мыслей П. И. — 2-я тема «Ромео», «Нет, только тот» — других не помню. Прочие же не остались жить, я сознаю, что они исчезли, и понимаю, что это не истинные создания, произведения, написанные не по вдохновению, вижу, что разным мыслям суждена разная долговечность. В стороне направо я видел, что движутся мои собственные мысли в одеждах античных, как ряд призраков, бескровных и безжизненных. Я понимаю, что они существуют в таком виде потому, что я создавал их не с достаточным участием, что в создании их было мало

искренности, что это не из души вышедшие мысли. Я припоминаю слова Льва Николаевича о значении искренности в художеств[енном] произведении и просыпаюсь страшно потрясенный и начинаю рыдать, вспоминая о своем сне».

Видимо, эта душевная драма накапливалась годами. Танеев уже был автором трех симфоний, оперы «Орестея», кантат, хоров, квартетов и других сочинений, он проявляет в своем творчестве громадный интеллект и высшее мастерство. Однако некоторые музыканты считают, что музыка его холодна (Ц. Кюи), другие находят объяснение в некоторой академичности его творчества: «Танеев уходит от остро-эмоционального субъективизма и романтической чувствительности Шумана и Чайковского... Танеев всегда умеет превращать все личное, субъективное в общечеловеческое ценное, потому что воля его постоянно направлена на концепции, в которых господствует организованное мышление, а не эмоционально-анархические высказывания...» Его «последовательный рационализм с стремлением к нейтрализации непосредственного чувства не убивают, однако, ни силы, ни яркости эмоций...»

Все это хорошо и убедительно, но может быть все-таки эта самая «нейтрализация непосредственного чувства» как раз и убивает все эмоции? И нужно ли всегда «превращать все личное, субъективное в общечеловечески ценное»? Объяснение и защита академиком Б. Асафьевым (а эти его высказывания приведены здесь) особенностей творческого метода Танеева не есть ли стремление подсластить горькую пилюлю непопулярности музыки Сергея Ивановича среди широких демократических слоев слушателей (хотя поклонников его музыки среди музыкантов, видимо, немало)? Все-таки назначение музыки — прежде всего обращение к чувству человека, и без искренне высказанного чувства ответные эмоции не вызовешь. Не от этого ли осознания недостаточности человеческих эмоций в своей музыке и страдал Танеев?

И не припомнились ли тогда Танееву слова Чайковского в письмах к нему 1878 года: «...Вы, кажется, несмотря на всю Вашу любовь к музыке, не верите, что можно сочинять в силу внутренней потребности высказаться. Но подождите. Придет и Ваш черед. И Вы когда-нибудь, и, может быть скоро, начнете писать не

потому, что от Вас этого требуют другие, а потому, что Вы сами этого захотите». И еще (о первой части Второй симфонии Танеева): «Она никогда не будет особенно увлекательно действовать на слушателя, потому что она была и написана без особенного увлечения. Вы ее состряпали из разных старых тем, искусственно прилаженных друг к другу. Только то может увлекать, что сочинено. Вы же, по Вашему собственному выражению, придумываете».

Что же должен был ощутить Сергей Иванович, знакомясь с Первой симфонией Калинникова, где непосредственное чувство выражено столь ярко и сильно, как в лучших творениях Чайковского? Да еще и сон был свеж в памяти. Но Танеев стал выше своих эмоций и был предельно объективен и благожелателен.

Кстати, через несколько лет Сергей Иванович делает запись в дневнике о Первой симфонии Калинникова. Она предельно скупа, но скажет о многом: «11 ноября 1900 г. Москва. Зашел на минуту к Масловым, оттуда в Филарм. концерт. После симфонии Калинникова вернулся и сделал корректуру либретто «Орестен».

А ведь в этом концерте была большая программа, в которую, кроме Первой симфонии Калинникова, вошли «Пляска смерти» Сен-Санса, знаменитое вступление к опере «Лоэнгрин» Вагнера, романсы Аренского, Гречанинова и др. После симфонии Калинникова Танеев не захотел ничего больше слушать!

Через восемь дней после упомянутого концерта Морозов принес Танееву рукопись Первой симфонии Скрябина. Новый гений стучался в двери высокого искусства. И Сергей Иванович вновь беспристрастен и честен перед собой и перед музыкой: «Талантливо, но незрело, — отмечает он в дневнике. — (Тремоло насквозь во всей симфонии. 1-я часть самая лучшая). В *andante* запутанные и неизящные гармонии, скерцо мелко, трио незначительно. То, что поют солисты в конце — банально. Тем не менее в 1-й части — часто, в остальных — реже чувствуется, что композ[итор] очень талантлив. 1-я часть хороша по форме...»

Отзыв Танеева о симфонии, конечно, очень обрадовал Калинникова, но не успокоил. Услышать, услышать свою музыку! Никакое фортепианное переложение не могло передать полноту и красоту звучания оркестра, да и он был недоволен своим переложением, где многое

пришлось для легкости выбросить и изменить, оно оказалось неудобно для исполнения и бедно по звучности. Конечно, он слышал свой оркестр до галлюцинации ярко и остро, но все шло изнутри, а как все будет звучать в воздухе, в зале, в природе, в душах, наконец, ведь это самое главное.

Между тем, кажется, забрезжила надежда. Кругликов, отчаявшись получить поддержку в Петербурге, да, видимо, и в Москве, решил обратиться к директору Киевского отделения Русского музыкального общества, дирижеру Александру Николаевичу Виноградскому. Кстати, Виноградский в минувшем концертном сезоне с успехом выступил в Москве в первом собрании Московского филармонического общества с Четвертой симфонией Чайковского.

Александр Николаевич Виноградский (1856—1912) — один из тех дирижеров, которые шли как бы во втором эшелоне русских музыкантов. Первые позиции прочно занимали дирижеры обеих столиц, в роли которых подвизались капельмейстеры оперных театров, директора консерваторий, выдающиеся русские композиторы, которые иногда брали в руку дирижерскую палочку не только для исполнения своих вещей, но и соотечественников и классиков западной музыки; становились за пульт и приглашенные из Европы знаменитости. Значительно реже, как говорится, по большим праздникам приглашались в столицы дирижеры провинциальных отделений Русского музыкального общества. Одним из таких и был Виноградский.

Родом он из Киева, окончил юридический факультет местного университета, а потом, как это уже не раз бывало, Ее Величество Музыка призвала его на пожизненную службу. Виноградский поехал в Москву и поступил в консерваторию в класс Н. Г. Рубинштейна. Через год перебрался в Петербург, где занимался теорией композиции под руководством профессора Н. Соловьева. По окончании курса служил в Саратове, был директором музыкального училища и дирижером местного отделения РМО. С 1886 года он в Киеве в качестве председателя отделения РМО, а через два года — главный дирижер и организатор симфонических собраний.

Критики отмечали его необыкновенно эмоциональную манеру дирижирования, некоторые видели в ней

чрезмерную жестикуляцию. Столицы смотрели на Виноградского свысока, а это был человек на редкость преданный музыке, любивший ее самозабвенно. Не удивительно, что особенно близкой его сердцу была музыка Чайковского. Кстати, он первым исполнил в Киеве его Пятую симфонию и симфонию «Манфред». По содержанию и разнообразию симфонических собраний киевляне ни в чем не уступали Москве и Петербургу, собственно говоря, это была третья по авторитету филармоническая организация России. Все самое интересное, первоклассное по музыке звучало и в Киеве, разве только премьер новых сочинений российских музыкальных знаменитостей почти не было. Но честь открытия Василия Калинникова принадлежит именно Киеву.

Кругликов послал (или передал) партитуру Первой симфонии Калинникова Виноградскому и не ошибся, тот сразу приступил к делу. Уже в тот день, когда Калинников показывал свое детище Танееву, на столе у него лежало письмо Виноградского. Содержание этого письма осталось неизвестным, но переписка началась и вскоре дирижер уже просил композитора дать комментарий к симфонии для программы концерта.

Сел Василий за стол, но ничего, кроме скучных и сухих сведений не получалось, и он обратился за помощью к Кругликову. В конце концов, видимо, общими усилиями, они решили эту задачу.

Симфоническое собрание было назначено на 8 февраля. Но еще до отъезда Калинникова в Киев состоялось радостное для него событие. 31 января в ученическом концерте Музыкально-драматического училища была исполнена увертюра выпускника училища Виктора Калинникова под управлением автора.

Виктор закончил училище по классу композиции и гобоя, заслужив малую серебряную медаль. Такая медаль присуждалась «отлично окончившим специальность, в которой выказали особую выдающуюся талантливость и виртуозность». (Кстати, вместе с ним училище закончил с большой серебряной медалью Иван Москвин, будущий знаменитый артист русского театра. В это время в училище на втором курсе учились Всеволод Мейерхольд и Ольга Книппер, а на пятом — Леонид Собинов). Василий мог гордиться: брат-композитор — это тоже во

многом дело его рук. Он тянул за собой из всех сил своего скромного, тихого и замечательно талантливого брата, по-отцовски опекал и лелеял. И уже с нового года Виктор стал преподавать в училище гобой и вести класс оркестровой игры.

Киевские симфонические собрания проходили в театре «Соловцов», который с 1891 по 1898 год размещался в помещении театра «Бергонье» на Фундуклевской улице (сейчас в этом здании — Государственный русский драматический театр имени Леси Украинки).

В Четвертом симфоническом собрании, которое состоялось 8 февраля, в программу концерта вошли:

Симфония G-moll Вас. Калинникова,
Из оперы «Вильям Ратклиф» Кюи — вступление к 3-му акту,
Рассказ Ратклифа, Романс Марии, Дуэт Ратклифа и Марии,
«Серенада» Направника,
«Ночь на Лысой горе в Киеве» Мусоргского.

...Скромный зал обычного провинциального драматического театра, сцена, партер, бельэтаж, ярусы. По субботам в концертный сезон на сцене выступает симфонический оркестр. Музыканты собираются из оперного театра, музыкального училища — преподаватели и старшие студенты.

Выходит Александр Николаевич Виноградский, стройный красивый человек, седой, с черными усиками и бородкой, в пенсне. Оркестр и зрители дружно его приветствуют, он улыбается, раскланивается. Поворот к оркестру — резкий взмах руками и...

Сразу, без вступления мощными унисонами струнных запекает оркестр свою первую тему — энергичный четырехтактный мотив. Смелая призывная мелодия начинается и завершается в одном и том же звуке, и в следующее мгновение, словно вслед за обрушившейся на берег волной, начался откат, вспениваясь и шурша галькой, поползла вода вспять, поднимаясь и накапливая энергию для нового могучего вала. И вот он снова надвигается во всей своей красе и силе — первоначальная мелодия, педнявшись на кварту выше, еще более мощно звучит в оркестре, и вновь откат и накопление энергии для ее третьего проведения. Этот эффект достигнут остроумным звуковым приемом. От звука, которым кончается мелодия, начинается хроматическое расходящееся движение звуков — вверх и вниз — слов-

но круги от упавшего в воду камня. Вот пошел первый «круг», за ним из того же звука-центра последовал другой, теми же полутонами. Образовались две расходящиеся терции, создав поразительный звуковой эффект...

Впрочем, никто из слушателей, конечно же, не размышлял над тем, как это сделано. Мчался поток музыки, увлекая за собой души... Вот уже распевается в оркестре первая тема, словно композитор пробует ее на гибкость, годность для лепки своего будущего сочинения, которое рождается сейчас, сию минуту. Но это длится недолго, словно была проба, все еще впереди. Вдруг музыка истончается до хрупкого пунктира синкоп расходящихся в диссонансах звуков и ... неожиданно, без начала, неизвестно откуда нисходит, слетает в зал мелодия. В ней столько неподдельной свежести и привольной широты, что происходит чудо — будто по мановению волшебной палочки раздвигаются стены помещения, создавая иллюзию распахнувшегося пространства. Мелодия звучит в грудном тембре виолончелей, альтов и валторн, под стремительно летящий, словно легкие летние облака, синкопирующий аккомпанемент деревянных духовых инструментов. Повторившись два раза, она взлетает на две октавы ввысь, подхваченная флейтами, гобоем и скрипками и там звучит нежно и широко. Это не песня, хотя полная стихия песенности, у ней нет ни начала, ни конца, это — состояние души, навеянное родной русской природой; она, как дыхание, незаметное и легкое, как охваченный одним взором необъятный простор полей, лугов, озерной глади или бесконечной долины с лентой реки, исчезающей в дальней дымке. Но более всего это чувство, навеянное родиной, живущее в человеке и пробуждаемое воспоминанием. Лев Толстой как-то сказал, что ничего так не будит воспоминания, как хорошая музыка. Это сказано о слушателях, но, видимо, у чуткого музыканта дорогие сердцу воспоминания рождают и лучшую музыку.

Композиторы утверждают, что нередко мелодия к ним приходит неожиданно, неизвестно откуда и без всякого внутреннего усилия. Но как в самой музыке передать этот неожиданный приход дорогой гостьи столь же естественно и непринужденно? Это дано немногим. В этом, наверное, высшая безыскусственность искусства, простота гениальности — в умении остаться

искренним, пройдя через все сложности мастерства, преодолев их как бы шутя.

И над этим некогда было задуматься первым слушателям симфонии Калининкова. Она несла на крыльях музыки их сердца, не давая опомниться... И композитор не может так просто расстаться с этой мелодией, и, как было с первой темой, варьирует ее, любуясь ею.

Снова проходят прекрасной чередой обе темы и Калининков начинает их разработку, строя прекрасное здание музыки, разыгрывая их на все лады, разводя и сочетая, покоряя слух слушателей свежими, излучающими мягкий свет гармоническими созвучиями и оркестровыми красками; и над всем этим царит мелодия, сама и мысль, и чистая красота музыки, как непосредственное отражение чувств и мыслей автора. Весь фокус или мастерство состоит в умении автора развивать музыкальную мысль, в его способности захватывающе плести «сюжет», чтобы не ослабевало внимание, не было однообразия и монотонности.

По законам сонатного аллегро после разработки вновь возвращаются главные действующие лица музыкальной пьесы. Правда, они уже не совсем те, что были в начале действия, они много пережили и невольно изменились. Композитор проявил большую фантазию и изобретательность в описании «романа» своих героев, истории их взаимоотношений, даже любви. Может быть, эти две темы — одна мужественная, волевая, упорная, другая — нежная и ласковая, это два портрета — его и верного друга — жены, ибо мужское и женское начало здесь явно присутствуют. И произошло слияние двух судеб в одну. Здесь нет драмы, это, скорее, история счастливой любви. Естественно, все это довольно произвольное толкование музыки, однако опирающееся на ее общее столь понятное и близкое сердцу лирическое настроение. Вспомним, Калининков сочинял первую часть симфонии весной в Крыму, когда в природе наступает «рай земной». Надежды на выздоровление, как никогда, сильны в нем. Кажется, вот оно полное счастье — музыка, которая изливается из души полнозвучным потоком... Вот надежный друг, который никогда не покинет тебя...

В программке, которую слушатели получили перед началом концерта, сказано было буквально следующее: «Симфония не преследует никакой программы. Несом-

ненно, однако, что автор, сочиняя ту или другую часть симфонии, находился под влиянием какого-либо настроения и старался воплотить его в звуках». И это прежде всего касалось первой части, где не было попытки дать ее «литературное» толкование. Что же касается второй части, то здесь комментатор не удержался от конкретных «вещественных» образов, настолько яркими оказались ее «изобразительные» элементы.

...В тишине слышались монотонно чередующиеся два звука большой терции: соль — ми бемоль, соль — ми бемоль... Арфа и скрипки (под сурдину) роняют в тишину эту неотвязную капель и она-то и рождает иллюзию полной тишины. Такое же ощущение создают настенные или еще лучше — большие напольные часы, мерный стук которых мы и слышим, и не слышим, в зависимости от нашего состояния погружения в мысли. Такое же ощущение глубокой тишины создает треск цикад в южной ночи, именно своей монотонностью и однообразием.

Вторая часть симфонии сочинялась в апреле — самом лучшем весеннем месяце в Крыму. Были дни, наполненные радостью от красот окружающей природы, буйно цветущих растений, и были ночи, бессонные, бесконечные, когда думалось о жизни, о прошлом, о будущем, о родных и друзьях, от которых оторван волей судьбы. Вот эта звучащая тишина и вошла, видимо, без всякого предварительного намерения в его сочинение. И это именно ночная тишина, когда спит вся природа, все живое, и зверь и птица, но не спит только человек, ибо не спит его мысль и не дает ему уснуть.

В мелодию капли мерно погружаются почти хрустальные звуки чистых квинт, берущихся поочередно разными инструментами — флейты, кларнеты, валторны, фаготы, виолончели... — все ниже и все гуще звучат они, рождая состояние глубокого покоя и в то же время сосредоточенности. И наплывает дума — английский рожок и виолончели ведут плавную нисходящую мелодию, эмоционально сдержанную и даже как бы строго отрешенную от мирской суеты. Последний звук этой мелодии, которую хочется назвать темой внутреннего созерцания, подхватывают валторны и альты и ведут ее, начав октавой ниже, еще далее вниз, словно по ступенькам в глубины сознания... А вот и тот образ, та мечта, к которым стремилась душа и, может быть,

тщетно искала мысль. Гобой запекает прихотливо-ласковую с какой-то восточной негой мелодию, вступают скрипки, они продолжают и развивают эту тему по-своему — более страстно и широко, поднявшись в свои «высокие сферы». Это возымело действие — оркестр оживляется и с воодушевлением разжигает «страсти», достигая динамичного и острого звучания. И снова звучат пленительные мелодии темы нежности, плетутся тонкие узоры мечты и вскипает страсть... И чуть ослабли эмоции, как на них накладываются образы реального мира — звучат одновременно мелодии внутреннего созерцания и неги. Воображение рисует последние узоры и сквозь них проступают, как на фотобумаге силуэт или на фоне предутреннего светания очертания деревьев, звуки тишины. Она наступает незаметно и вместе с тем все более уверенно. И вот снова властвует монотонная капля арфы и скрипок, и вновь человек остается наедине с реальным миром, мысль чуть шевелится, ее побеждает дремота, побеждает тишина...

Заглянув в программу, слушатели симфонии прочитали комментарий ко второй части и вполне могли согласиться с ним: «...В начале *andante* как бы вспоминается тихий летний вечер на берегу реки, после заката солнца, когда под слабый плеск воды постепенно сгущающаяся тьма навеяла то мирное и спокойное настроение, которым проникнута первая мелодия и вообще начало и конец *andante*... Вторая тема, несколько возбужденного характера, контрастирует с спокойствием первой и впоследствии, соединяясь с ней, придает ей своеобразный колорит, но спокойствие первой побеждает, и конец *andante* проникнут тем же мирным и тихим настроением, как и начало».

Нет, и это совсем не обязательно было знать слушателям. Слабые, беспомощные попытки передать всю красоту этой музыки очевидны, и если бы можно было ничего не говорить о ней, это было бы лучше всего. Но тогда надо просто оставить чистый лист бумаги и призвать читателя просто послушать эту музыку. Но как быть слову о музыке, быть ему или не быть?

...После Анданте раздались аплодисменты. Публика не сдержала эмоций, зажженных симфонией. Это была первая победа. И вторую часть даже пришлось повторить — факт для симфонии почти невероятный,

да еще для дебюта! Видимо, после первой части не решились аплодировать, был просто шок, потрясение, не поверили своим ушам, но вторая подтвердила, что никакой случайности нет — все невероятно талантливо и самобытно.

Третья часть — Скерцо, просто вызвала общий восторг.

Эта часть написана в лучших классических традициях скерцо, которые вошли в состав симфоний (обычно в виде третьей части) еще в конце 18 века и были доведены до совершенства гением Бетховена. Шутка, безудержное веселье, игривость, шалость, юмор (иногда гротеск) — хорошая возможность для композитора показать чувство юмора, неистощимость выдумки, фантазии и в темах, и в разработке, и в оркестровке. Среди русских композиторов блестяще проявили себя в симфонических скерцо такие мастера, как Бородин, Чайковский, Глазунов, не говоря уже о Глинке с его «Камаринской» — гениальным «русским скерцо».

Калинников был уже не новичок в сочинении этих пьес. Вспомним его скерцо для оркестра, написанное еще во время учебы и исполненное в ученическом концерте, скерцо в оркестровой сюите (вторая часть) и шуточный эпизод в русском духе в увертюре «Былина».

Уже в первой теме, стремительной и хлесткой, без подготовки брошенной в зал, вложен мощный заряд бодрости, какой-то молодецкой удали и бесшабашности. Оборвавшись острой неожиданной синкопой, она в мгновенно образовавшейся тишине рождает, словно отзвук-эхо, мелодическую попевку, которая как бы заполняет этот обрыв. И вновь — возглас удали и радости, и начинается самое энергичное утверждение этого всепобеждающего бодрого настроения, которое нельзя описать, его надо услышать и прочувствовать, и нельзя ему не поддаться и не принять его безраздельно. Вот эта полная отдача чувству, полная его искренность без затей и хитростей, эта распахнутость русской души — нашли полный и глубокий эквивалент в музыке Калинникова.

В средней части скерцо, как контраст, возникает новое настроение — вступает гобой и происходит как бы переключение от внутреннего состояния души к чисто зрительно-живописному образу. Звучит русская мелодия архаически-наивного склада, танцеваль-

но размеренная, похожая на хоровод, скорее всего девичий. Композитор предписывает здесь скрипкам играть *dolce* нежно... Неожиданно в круг вступает тяжеловесная пляска-топот мужиков, комическая ряженно-смешная... И снова хоровод, плавное течение старинной песни. Это уже характерное для Калининкова соединение и сопоставление чистой лиричности как внутреннего состояния с живописностью картин и образов «внешней» природы, с жанровостью, сюжетностью, действием мы встречали и в «Нимфах», и в «Былине», и в Сюите, и во второй части симфонии.

И вновь — стихия удали, свободы, душевной открытости, безмятежного человеческого счастья. Мелодическое движение свободно и непрерывно, пульс музыки подобен пульсу сердца, то замирающему, то стремительно мчащемуся, но всегда упругому и естественному...

Скерцо пронеслось как мгновение, покорив изумленных слушателей непосредственностью выражения чувств и блеском фантазии. Заставили повторить и Скерцо!

Назревала сенсация. Как это Москва и Петербург прозевали такое чудо и отдали Киеву «право первой ночи» — открытие такого таланта?

Потом был финал — *Allegro moderato* — симфонии. С радостью и упоением вспоминались уже полюбожившиеся темы предыдущих частей, образовавшие хоровод самых красочных звучаний. Это тот самый случай, когда финал симфонии не может быть иным — нужно было сделать как бы смотр всему достигнутому, но при этом найти и новые краски, полнее раскрыть возможности найденных тем, и в столкновении и сопоставлении оттенить их индивидуальные достоинства и при этом не утратить внимания слушателей и удивлять, удивлять их неожиданными поворотами, окрестровыми красками и обязательно найти тот синтез, то обобщающее чувство, ту непреложную мысль, которые должны быть вызваны в слушателях и которые автор вложил в свое сочинение. И только тогда было бы достигнуто то заветное «золотое сечение» — равновесие частей, точные пропорции, единство общего и частного, только тогда можно было, как говорил Моцарт, увидеть сочинение как некое прекрасное архитектурное сооружение, когда все отзвучавшее вдруг, словно вопышкой магия,

высвечивалось на волшебном экране воображения, рождая художественный экстаз. Как это трудно было осуществить в финале, мы знаем из откровений композитора при сочинении, а как это вышло на самом деле, судили уже слушатели.

Финал открывается вступлением мощно звучащей в струнных начальной темы симфонии. Нарастает звучание всего оркестра, словно раздвигается занавес — и стремительно врывается бодрая зажигательная тема, своим волевым напором и некоторой картинностью напоминающая начальную тему финала Четвертой симфонии Чайковского. Очевидна праздничность настроения, словно мы присутствуем при скоплении большой массы веселящихся людей. Тема вполне самостоятельна по своей интонации, внешнему облику. Дважды звучит она и потом без всякого перехода возникает плавная, нежно, широко и распевно звучащая новая мелодия. По своей интонации и строению она явно родственна той пленительной теме из первой части симфонии. Это даже не тема — звучит живая человеческая душа...

В красочном оркестровом изложении, в развитии и стремительном темпе следуют друг за другом эти контрастные темы, заражая своей энергией слушателей. Внимание не только не устает, но разжигается каждое мгновение... Вдруг с разбега чуть замедляется движение — и выплывает сама королева — мелодия безбрежных просторов и душевной неги из первой части. Она проходит, как видение, всего один раз, сначала в валторнах и кларнетах, потом к ним добавляются виолончели. И снова стихия праздничного веселья, перебиваемая, словно легкой прозрачной тенью — дыханием, присутствием человека. И вновь проявляется столь органичное для музыки Калинникова свойство внешне-внутреннего выражения музыкальных мыслей — сочетания лирического и эпического, слияния души с природой. И самое ценное — непрерывное драматическое развитие музыкальных мыслей, постоянная трансформация мелодий, оркестровых красок — все поет, переливается, все предельно искренно и естественно.

...Праздничное действие развивается, вот уже заполонила все танцевальная стихия, стихия пляски. Где-то ненадолго появляется «в толпе» лирический

герой, но и он тонет в стихии общего веселья, растворяется в массе веселящихся. Неожиданно в разгаре плясовых ритмов в басах мощно и размашисто врывается тема из второй части симфонии, мелодия той сокровенной одинокой думы, что зреет в глубоком молчании ночи. Поистине символичен этот эпизод. Прочь одиночество — надо идти к людям! Это вечная тема искусства, как любовь, как жизнь и смерть, радость и печаль. Калинников здесь идет за Бетховеном и Чайковским. Финалы Пятой симфонии Бетховена, Четвертой Чайковского и Первой Калинникова во многом сходны в своей концепции выражения радостей народных, грандиозных праздников, единения масс в одном чувстве. Конечно, каждый художник решал эту творческую задачу по-своему. Между прочим, Чайковский признавался, что в Четвертой симфонии он прямо подражал идеям Пятой бетховенской — борьбы человека с судьбой, с «терниями земной юдоли».

Завершается симфония общим ликованием и торжеством, апофеозом радости и веселья.

Была буря аплодисментов, публика и оркестр объединились в чувствах восторга. Потребовали автора. Но когда на сцену вышел худой чахоточный юноша, публика вновь была потрясена — какой контраст составили эта могучая музыка, переполненная силами жизни, и ее автор, в котором безошибочно угадывались признаки тяжелого недуга. Под усилившийся гром оваций и туше оркестра Калинников был увенчан лавровым венком от музыкального общества.

Неизвестно, кому пришла в голову идея объявить сбор денег в пользу больного композитора, вероятно, одновременно многим, но через несколько дней киевляне собрали тысячу сто рублей и чек на эту сумму был выслан Калинникову в Москву. Потрясенный, он тут же сообщил Кругликову об этой «крупнейшей новости»: «Я получил от Виноградского чек на тысячу сто рублей при восхитительном письме. Нет, скажите, что же это такое наконец?! чем же я могу отплатить этому человеку за все добро, которое он для меня сделал?».

Надо ли говорить, насколько кстати пришла эта помощь к больному и лишенному возможности зарабатывать художнику!

Между тем, уже на второй день после концерта киевская газета «Жизнь и искусство» опубликовала рецензию Вейпе на симфонию:

«Симфония — G-moll молодого московского композитора г. В. Калинникова произвела на собравшуюся многочисленную публику чарующее впечатление. Скажу прямо, что после Чайковского не приходилось слушать столь идеализованную музыку. Вся прелесть ее заключается именно в том, что автор положил в основание своей симфонии народную песнь, которую он сумел возвести на высокую степень художественности. Обладая в совершенстве формой и будучи полновластным хозяином оркестра, он пользуется этими средствами для того, чтобы выдвинуть красоты народной песни, вовсе отказавшись от злобного направления т. н. реалистов, навязывающих музыке то, что ей не свойственно, реальность. Благодаря такому направлению, автор достигает поразительных результатов. Его музыка является выразительницей его субъективных чувств и становится таким образом тем, чем она может и должна быть...».

13 февраля в «Киевском слове» выступил критик М. Москалев. Автор отметил, что скерцо и финал изобилуют жанровыми картинками русской жизни и народного веселья, а первая часть «прямо напоминает нам что-то родное». Главная же заслуга Калинникова как русского симфониста, замечает критик, «заключается не в том, что он пользовался эолийским или дорийским ладом, а в том, что он развил в себе истинное чутье и явное понимание внутреннего склада русской народности... симфония его вылилась как бы из недр народного самобытного искусства, изобилуя картинками и образами чисто русского пошиба. Величавый русский эпос с его мощной богатырской силой, молодецкая удаль, заунывные песни Поволжья, широкое раздолье степей, безграничная радость и веселье — слышатся в этих чудных, характерных мелодиях автора. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет», скажет всякий наш соотечественник, прослушав симфонию Калинникова».

А потом выступил в «Киевлянине» самый авторитетный критик В. Чечотт и дал довольно подробный разбор симфонии.

«...На долю Киева выпала... инициатива публичного исполнения крупного сочинения, доказывающего, что его автор обладает большим дарованием симфониста. Предприятие это могло а priori показаться рискованным, ввиду неизвестности дебютирующего композитора, а также в силу некоторой косности, проявляемой посетителями наших серьезных концертов в текущем сезоне. Стоит лишь вспомнить вялый, безучастный прием, оказанный дивной симфонии Шуберта в прошлом собрании: ни столетие со дня рождения великого художника, ни красота его творения не могли победить состояния, похожего на какое-то «*taedium musical*» [отвращение к музыке. — лат.]. Можно было подумать, что мы страдаем от излишнего изобилия эстетической пищи, вызывающей пресыщение. Автор новой симфонии должен гордиться тем, что ему удалось хоть на время разбудить и оживить наших меломанов: он достиг этого искренностью и свежестью своей музыкальной речи, обильем мелодического дара, изяществом колорита... Композитор владеет уже той свободой симфонического письма, которая позволяет слушателю наслаждаться результатами и не думать о технической работе, скрывающейся в недрах партитуры. Особенную ловкость обнаруживает автор в деле технического развития; каждый детальный элемент его тем получает широкое применение, мелькает то тут, то там, поддерживая ощущение единства в разнообразии. Остроумная разработка тематического материала внутри каждой довольно длинной части сочинения не исчерпывает находчивости автора: в финале, весьма развитом и блестящем, он варьирует снова главнейшие элементы всех предыдущих частей и отнюдь не вызывает этим впечатления повторений и однообразия. По стилю произведение относится к группе представителей так называемой новой русской школы: всего менее на нем отразилось влияние Чайковского, и это, по нашему мнению, хорошо, так как творец «патетической симфонии» является художником слишком субъективно определенным для того, чтобы его влияние не перешло в подражание. Такое подражание чувствуется, например, у г. Рахманинова. Но у г. Калининкова заметна солидарность с Бородиным и т.г. Римским-Корсаковым и Лядовым. Другими словами, автор рассматриваемой симфонии стоит на почве отечественной

музыкальной народности; почти все его темы звучат, как русские народные песни».

Успех симфонии был настолько велик, что музыкальное общество назначило на 1 апреля второе ее исполнение (в бенефис оркестра) в последнем в сезоне экстренном симфоническом собрании. И вновь были замечательные рецензии. Отметим два момента одной из рецензий (газета «Жизнь и искусство», автор С. К.): «Симфония Калинникова, молодого представителя новой русской школы, является весьма ценным вкладом в симфоническую музыкальную литературу, представляя из себя образец совершенно ясной широкой формы, в которую облекся исключительно русский материал, так ярко отличающийся своими индивидуальными признаками... Во внутреннем содержании симфонии замечается борьба двух совершенно противоположных настроений шумного веселья и безотчетной тоски; в финале симфонии это борьба заканчивается, однако, полной победой первого настроения, принявшего в заключительном периоде необыкновенно величественный, торжественный характер».

И о первом, и о втором исполнении симфонии Калинникова известил московскую общественность в «Новостях дня» Кругликов. Рассказав, по сообщениям из Киева, об успехе симфонии, он высказался, что «было бы весьма желательно, чтобы концертные общества Москвы и Петербурга скорее познакомили своих слушателей с очевидно даровитым произведением молодого автора». И, кстати, сообщил, что Калинников в данное время занят окончанием своей Второй симфонии.

2

Семен Николаевич не стал ждать, как развернутся события, а сам предпринял новые шаги к изданию и исполнению симфонии. Впрочем, заинтересовавшиеся симфонией вскоре сами объявились. Петербургский нотопиздатель В. В. Бессель уже в феврале обратился к Калинникову с предложением издать симфонию, на что композитор, конечно, тут же откликнулся и предложил свои условия: выпустить симфонию к началу концертного сезона (к 1 октября) и оплатить за издание и право «вечного владения» произведением сумму в 200 рублей. Однако Бессель, видимо, хотел получить это произведение бесплатно, так как ответил автору,

что к сроку не успеет ввиду «накопления граверных работ в нотопечатне».

Тогда у Калиникова появилась мысль предложить издать симфонию у М. П. Беляева и он даже намеревался написать письмо С. М. Блуменфельду, члену Беляевского кружка, учитывая, что Блуменфельд был на исполнении симфонии в Киеве, но не решился. Кстати, Виноградский, который был после премьеры симфонии в Петербурге, разговаривал на эту тему с Беляевым и тот ответил, что он не против в принципе обсудить это дело.

Подключился Кругликов. Он написал письма и Блуменфельду и... Римскому-Корсакову. Теперь он не сомневался в успехе, ведь симфония уже доказала всем свои достоинства, и у Римского-Корсакова не должно остаться сомнений на этот счет. Кроме того, Николай Андреевич был не только лучшим другом Беляева, но и самым влиятельным лицом во всех его музыкально-общественных предприятиях.

Митрофан Петрович Беляев (1836—1903) — замечательное имя в истории русского музыкального искусства. Богатый лесопромышленник, просвещенный любитель музыки (играл на альта и фортепиано), он стал известным меценатом искусства. Начав с организации музыкальных вечеров у себя дома и создания кружка, он затем основал «Русские симфонические концерты», где пропагандировалось творчество композиторов «Новой русской музыкальной школы», а также «Русские квартетные вечера». Для поощрения русских композиторов учредил Глинкинские премии и устраивал ежегодные конкурсы с присуждением премии на лучшие произведения камерного жанра. В 1885 году основал издательство «М. П. Беляев в Лейпциге», которое выпускало сочинения русских композиторов.

Римский-Корсаков с самого начала возглавлял Беляевский кружок, в который входили главным образом его ученики — Н. Н. Агани, Ф. М. и С. М. Блуменфельды, Я. Витол, А. К. Глазунов, В. А. Золотарев, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, Н. Н. Черепнин и другие. Неизменными посетителями «беляевских пятниц» были А. П. Бородин и В. В. Стасов. Когда издательская и концертная деятельность Беляева достаточно разрослась, Римский-Корсаков стал ее художественным руководителем.

Вот в какие двери робко постучался молодой московский композитор Калининков. Правда, это не было чем-то выходящим из ряда вон, к тому времени с Беляевым уже тесно сотрудничали москвичи С. И. Танеев и молодой А. Н. Скрябин. В 1885 году у Беляева была издана соната № 1 Скрябина, а в следующем году ему была присуждена Глинкинская премия за фортепианные пьесы.

Итак, завязался новый тур переписки между Кругликовым и Римским-Корсаковым по «калинниковскому делу».

Кругликов — Римскому-Корсакову (10 апреля 1897 г.): «Дорогой Николай Андреевич! Пишу Вам по такому делу, Вы может быть, знаете, что есть в Москве молодой, очень бедный и весьма больной (тоже неизлечимая чахотка), но бесспорно даровитый человек Василий Сергеевич Калининков. Его первую симфонию (G-moll) исполнял в Киеве Виноградский с выдающимся успехом в течение этой зимы два раза (8 февраля и 1 апреля), о ней имеются самые лестные мнения всех киевских критиков и строжайшего из них, Чечотта, в том числе; самое же важное то, что Вы сами год тому назад по моей просьбе просматривали слегка эту симфонию с А. К. Глазуновым и отозвались о ней в письме ко мне как о талантливом произведении. Не сочтете ли поэтому за дело справедливое ходатайствовать о том, чтобы ее издал М. П. Беляев в партитуре и уже готовом 4-ручном переложении? Право же, по моему мнению, Калининков стоит этого. Мне ее именно пристроить его хочется к Беляеву потому, что он относится к издаваемым им авторам не прижимисто, а даже, напротив, таровато, что очень было бы кстати ввиду бедности и нездоровья интересующего меня автора. Что скажете насчет всего этого? Очень прошу скорого ответа и участия к моей горячей просьбе».

Римский-Корсаков — Кругликову (17 апреля): «Дорогой Семен Николаевич, по делу об издании симфонии Калининкова удалось переговорить с М[итрофаном] П[етровичем] только сегодня. Он высказался так: от издания симфонии в настоящее время воздерживается, так как печатанье 4-р[учных] аранж[ировок] партитуры и партий обходится крайне дорого. Что же касается симфонии Калининкова, то он раньше,

чем решится на ее издание, желал бы поближе с нею познакомиться и ввиду этого предполагает исполнить ее в одном из Русск[их] симф[онических] концертов в будущем сезоне (и, по возможности, в одном из ближайших). Тогда виднее будет. Я же, сознаюсь, просмотрел ее с Глазуновым очень бегло. Она делает впечатление произведения талантливого, но оставляет желать многого по выполнению. Во всяком случае, этот беглый просмотр не дает мне права слишком усиленно настаивать перед Беляевым на издании ее. Поэтому Калинин, если ранее не сойдется с другим издателем, пусть придет ее вместе с партиями (по которым играли в Киеве) для исполнения осенью нынешнего года. Очень интересно будет познакомиться с ней близко, да и Петербург пусть послушает. Вашему же вкусу я верю, но киевскому с Виноградским — нисколько.

Итак, не сердитесь: я сделал, что мог».

Кругликов — Римскому-Корсакову (18 июня): «...Есть дело. И на этот раз уже не о симфонии Калиникова. По поводу нее скажу лишь одно: ее автор в восторге от предложения М. П. исполнить ее в одном из первых Русских симфонических концертов ближайшего сезона и к осени придет Вам в Питер ноты».

А дело, которое имел в виду Кругликов, это его горячее намерение пристроить новую оперу Римского-Корсакова «Садко» в Частной русской опере в Москве, возглавляемой С. И. Мамонтовым, так как «Садко» был отклонен дирекцией императорских театров к постановке в 1897 году и в последующие годы (это произошло только в 1904 году).

Римский-Корсаков ответил Кругликову, что он был бы очень рад, если Мамонтов найдет возможным поставить его оперу, чтобы «тем самым натянуть нос, кому следует». Что же касается доверия к мамонтовской опере, то, отметил Николай Андреевич, наибольшее доверие он все-таки имеет к Кругликову. (Инициатива Кругликова, который с 1897 года был заведующим репертуарной частью Частной оперы, увенчалась успехом, «Садко» был поставлен уже в этом году и заслужил восторженный отзыв первого московского критика Н. Кашкина: «По моему мнению, русская музыкальная литература со времен Глинки не имела еще тако-

го образца художественного воплощения русского народного стиля». Невольно задаешься вопросом, а разве симфония Калинникова далека от такого же высокого образца художественного воплощения русского народного стиля, только в симфоническом жанре?). Этот факт свидетельствует о большой преданности Кругликова Римскому-Корсакову, глубоком уважении к его композиторскому таланту и любви к нему как человеку. Казалось бы, он вправе был рассчитывать на такое же участие в своих просьбах от Римского-Корсакова.

Римский-Корсаков — Кругликову (17 сентября): «...У нас на носу составление программ Русск. симфон. концертов. Будет ли прислана симфония, о которой вы мне писали, в партитуре и партиях? Я полагаю, что дирижеру не мешает заранее познакомиться с партитурой. Уведомьте, милый друг, обо всем этом вкратце, но поскорее».

Кругликов — Римскому-Корсакову (6 октября): «...Надо договориться нам о полученной Вами от меня симфонии (G-moll) Калинникова Василия Сергеевича. Насколько я понимаю из Вами выраженных намерений, вся теперь остановка в оркестровых партиях, и раз они будут у Вас, Вы дадите симфонию в одном из Русских симфонических собраний настоящего сезона. Но дело в том, что автор в день отсылки Вам партитуры через Керзина, моего знакомого, отправил в заказном письме просьбу Александру Николаевичу Виноградскому (Киев, Садовая улица, 3) выслать партии симфонии по Вашему адресу в Питер. На то письмо свое Калинников от Виноградского никакого еще ответа не получил, а я от Вас не знаю, исполнил ли Виноградский просьбу Калинникова. Если нет, то не напишете ли сами Виноградскому относительно высылки оркестровых голосов Калинникова G-moll'ной симфонии? А то, может быть, если Виноградскому не захочется высылать партий, не сделаете ли их сами, с согласия М. П. Беляева? Прошу скорого ответа...»

Римский-Корсаков — Кругликову (5 октября): «Милый друг Семен Николаевич, вместе с сим высылаю вам симфонию Калинникова обратно. Очень мне это неприятно, и вас это очень огорчит, но что же делать? Партитура преисполнена ошибок; я просмотрел внимательно 40 страниц и все, что заметил, обозначил

синим карандашом; дальше смотреть я не считал нужным — это не мое дело. Перелистав эти 40 страниц, вы увидите сами, что так нельзя. Все эти ошибки сидят в партиях, и под них можно только плясать. а la Виноградский, но дирижировать нельзя. Что молодой автор неопытен и делает описки, это понятно, но их слишком много (на 40 страницах, наверно, не менее 150 или 200), а Виноградскому стыдно; это доказывает только, что он совсем не музыкален. Ошибки все вопиющие: ♮, ♯, ♭, неверные ноты, даже в трубах и тромбо-нах; не говорю уже о недостающих legato и оттенках. Вот так образцовое исполнение было бы! Автор должен быть мне только благодарен за исправление его 40 страниц.

Теперь же, между нами, откровенно скажу, что у него есть талант, но он ничего не знает и пишет грязно гармонически и контрапунктически. Этого вы ему не говорите и не огорчайте больного. Официально же отменим исполнение по неисправности партитуры и недостатку места в программе Р[усских] с[имфонических] концертов. А жаль, что все это вас огорчит, но не сердитесь на меня. Когда несколько лет тому назад симфония была у меня, мне некогда было посмотреть партитуру, и я ограничился 4-руч[ным] перел[ожением], но теперь я посмотрел и сильно разочаровался, а на ошибки просто негодую и считаю это непростительным...

Р. С. Если б Калининков не дышал на ладан, ему бы следовало поучиться».

Кругликов — Римскому-Корсакову (7 октября): «Дорогой Николай Андреевич! Действительно Вы меня очень огорчили. Многое же приводит меня в полнейшее недоумение. Как, например, объяснить огромный успех симфонии Калининкова в Киеве, где ее, ввиду глубокого интереса, который она пробудила в киевлянах, сочли возможным исполнить два раза в течение одного сезона, бисировали всякий раз ее Andante и Скерцо, фетировали всячески ее автора, подписали в его пользу 1100 рублей, где она заставила о себе говорить и публику, и серьезную прессу, вызвала из-под пера даже таких придиричливых злюк, как Чечотт, самые лестные и вместе обстоятельные, подробные критические разборы? Неужели ли же виною такого успеха

фальшивые $\sharp$ $\flat$ и $\flat$ на первых 40 страницах произведения? Дело объясняется проще: в Киеве играли по верной партитуре и по верным партиям; Вам же в руки попался, к несчастью, экземпляр партитуры, специально написанный женою больного автора, которому долго сидеть за перепиской трудно, и не было времени хорошо рассмотреть работу жены ввиду необходимости торопиться с высылкой нот по Вашему адресу. Нужно же было так всему случиться! Я просто в отчаянии, потому что знаю, как это убьет беднягу, дни которого, на мой взгляд, сочтены. Что же касается того, достоин ли он или нет стать на программу серьезного концерта, так я положительно на стороне утвердительного решения этого вопроса, Калинин — несомненный талант, здоровый, бодрый и совершенно русский и, во всяком случае, не более мелкий, чем у представителей молодежи, сочинения которой попадали в программы Русских симфонических концертов, а затем и в каталоги Беляевских изданий. Тут, воля Ваша, — какая-то черта, ее же не преидеши, и что нужно, дабы перешагнуть ее, — не ведаю. Настоящий талант? Сомневаюсь, потому что даже не хочу сравнивать Калиникова с Алфераки и К°. Полнейшая грамотность и чистота письма? Полноте. Не буду даже упоминать о Мусоргском; вспомню хоть грязноты, неопытности и нарушения правил вольные и невольные, водящиеся и у Кюи, и у Балакирева не менее, чем у многих издаваемых Беляевым молодых авторов. Но что же в таком случае? Если хотите, ответьте на этот вопрос, не хотите — как хотите, теперь уже все равно; вижу, что с Калининковым случилось непоправимое, что его симфонии у Беляева не исполнят и не напечатают. Может быть, так и надо...»

Римский-Корсаков — **Кругликову** (9 октября): «Дорогой Семен Николаевич, в неприятной истории с симфонией Калиникова самое неприятное — это то, что автор ее — неизлечимо больной, дни которого сочтены. Поэтому я и предложил вам мотивировать перед ним отказ в исполнении ее тем, что программа строилась иначе, чем предполагалось в прошлом году; можете прибавить, что я очень извиняюсь, очень сожалею и т. д. Что же касается до ошибок, которые вы сами увидите в 1-й части симфонии, то я не виноват, что прислана была неверная партитура. Если б вы упомя-

нули в письме, что существует другая, верная, а то, напротив, вы даже предлагали переписать с присланной партии для петербургского исполнения, если бы Виноградский не выслал имеющиеся у него таковые. Где же находится верная партитура и почему не прислали вы ее, для исполнения надо посылать верную. Но не ошибаетесь ли вы? Мне что-то эта партитура как будто знакома и как будто была у меня 2 года тому назад, хотя я и не настаиваю на этом. Для чего жене Калинникова надо было торопиться переписывать партитуру для Петербурга? Ну, да все это пусть будет так. Теперь о самой симфонии еще раз.

Написав и послав вам огорчившее вас письмо, я еще раз проиграл симфонию основательно в 4 р[уки] с Над[еждой] Николаевной. Повторяю, талант у автора есть; может быть, он здоровый, и бодрый, и русский, хотя я этих качеств не вижу (разрядка моя. — Г. П.), тем не менее по симфонии нельзя счесть его за крупный, а неумелость автора значительная. Право, не нравится мне ни начало 1-й части, где после унисонной фразы а ла русс вступает не идущий к делу изысканный гармонический ход из разных увеличенных аккордов; ни надоевшие и немощные синкопы, переполняющие всю 1-ю часть; ни некрасивый ход парал[лельных] квинт, начинающий *andante*, ни следующая за ним мелодия, в коей кое-где не хватает вводного тона, ни трио в скерцо, где вводного тона окончательно нет, и музыка которого ложно принимается за эолийский лад, а по выражению Балакирева, напоминает «расстроенную шарманку»; ни финал со спутанными темами и довольно-таки дисгармоничной кодой. Лучше всего в симфонии, по-моему, самое скерцо.

Вы говорите, что в Беляевских концертах исполнялись более мелкие по дарованию вещи и умению. По дарованию — не знаю. Думаю, что симфония Ф. Блуменфельда подаровитее будет. Симфония Копылова неважная, правда, но чистенькая, а что касается до других вещей, то, если таковые и были, то они вещи мелкие по размеру, а ведь это целая симфония. Что же касается до печатанья, то Беляев до сих пор раскаивается, что печатал симфонию Копылова, а сочинения Алфераки суть не более как романсы, издание которых по стоимости нельзя сравнить с изданием сим-

фонии. Сознаюсь, я мало сочувствую изданию большого количества романсов Алфераки, но это завелось мало-помалу, первые были недурны, а за ними пошли и следующие. В общем же издания Беляева отнюдь нельзя обвинить в неграмотности, отсутствии гармонической техники.

Вы приводите как сочинения, исполненные преступлений, вещи Балакирева, Кюи и Мусоргского. На это скажу вам, что Балакирев сюда не подходит: в его сочинениях, помимо таланта, чувствуется всегда прекрасный музыкант. Не понимаю, зачем вы их упомянули. Про Кюи скажу, что, хотя его гармонические погрешности иногда даже вопиющи, тем не менее у него все окупается его огромным талантом и вкусом. Наконец, он, как композитор на закате дней, вполне сам отвечает за себя. Что же касается до Мусоргского, то он издается и исполняется только в моей обработке, без чего его сочинения допустить ни на программу, ни в издание нельзя. Со времени Мусоргского дело ушло вперед, так, как он, писать стыдно ныне. Все пошло вперед, не пошел только Кюи, а потому и ему да будет стыдно. (Про Стасова я не говорю: он не музыкант).

Возвращаясь к симфонии Калинникова, скажу, что письмом своим он напоминает нашего милого и хорошего человека П. И. Бларамберга, — а это дело худо. Если он учился гармонии у вас, то это мало сказывается на практике сочинения, после контрапункта и прочего. У кого же он проходил к-пункт: у Бларамберга или Ильинского — не знаю, но стиль его — стиль Бларамберга. (Прошу вас оставить все в тайне, что касается Бларамберга: я не хочу ему делать неприятность, потому что очень его люблю, а сочинения его не признаю.)

Если б Калинников не был умирающим больным, я бы все это готов был ему сам высказать и даже доказать, поскольку эстетические вопросы поддаются доказательствам и объяснениям, ибо желаю ему пользы и правильного развития его таланта. В настоящем же случае все это от него, конечно, следует скрыть и смягчить всеми силами его неудачу. Советую вам обратиться к Кюи. Может быть, он устроит исполнение симфонии в Муз. общ[естве] (конечно, не с Сафоновым, ибо тот сочинения, вышедшие из другой лавочки, исполнять не станет ни за что). Только советую, во

всяком случае, послать ему верную партитуру и партии. По письму (вашему вижу, что вы не только мною огорчены, но даже рассердились. Я виноват, действительно, в том, что обнадежил вас в прошлом году, а это потому, что дурно и невнимательно просмотрел симфонию, когда 2—3 года тому назад мне ее давали. Но тогда почему-то мне было не до нее — не помню, почему; это со мной бывает, к сожалению. В прошлом же году отнюдь не следовало вас обнадеживать, а просто попросить прислать ее на просмотр или уклониться под благовидным предлогом, но последнее было бы некрасиво. Во всяком случае, все это мне очень неприятно...»

Римский-Корсаков — Кругликову (14 ноября): «Дорогой Семен Николаевич, я получил ваше письмо тогда, когда мною уже было сделано распоряжение об отсылке голосов симфонии в Киев (посылку я поручил отправить консерваторскому служителю). На другой день я хотел отменить свое распоряжение, но мне уже вручили квитанцию с почты. Касательно приписки вашей скажу, что тот, кто поет «Ich grolle nicht», в действительности сердится и только уверяет всех в противоположном. Касательно же сообщенного вами известия об предстоящем исполнении симфонии под управлением г-на Цумпе вместо каких-либо объяснений предпочтито пропеть романс «Мне все равно»*.

Будем лучше разговаривать о других предметах, а за неимением оных лучше помолчим».

Почему же великий музыкант Римский-Корсаков не увидел очевидного — не разглядел чисто русский талант Калинникова, не признал его композиторского мастерства, которое признали все, и в первую очередь С. И. Танеев; не поверил Кругликову (хотя не однажды говорил, что полностью доверяет его вкусу); почему не настоял на издании симфонии у Беляева, хотя он мог это сделать без всякого труда; почему, наконец, не проявил чисто человеческого участия в судьбе тяжело больного композитора?

Вопросы сложные и не на все мы найдем ответы. Сразу решительно отбросим первую, самую распространенную, так сказать, «классическую» причину — зависть или, точнее, ревность. Кстати, этим летом Ни-

* (Римский-Корсаков упоминает здесь романсы Шумана «Я не сержусь», Даргомыжского «Мне все равно». — Г. П.).

колай Андреевич написал оперу «Моцарт и Сальери» по Пушкину. Черная зависть делает черное дело. «Гений и злодейство две вещи несовместные» и Сальери не теней.

Римский-Корсаков — гений русской музыки, имевший свои собственные владения в царстве искусства, где он был, по определению Б. Асафьева, неподражаем и неповторим в своей композиторской многоликости — «Как музыканта-поэта русской природы и русского народного календаря, как симфониста странствий-хождений за море, как русского сказочника и как летописца и «бытописателя». Однако и на солнце есть пятна. Тот же Асафьев заметил: «Римский-Корсаков — симфонист в сфере изобразительной, мастер классически стройных пейзажей и бытовых картин. Симфонизм драматически-напряженный не его область. Он любит описывать то, что движется, сменяется, чередуется, но не передает самого движения и его напряженности, будь ли это эмоциональная жизнь или жизнь природы. У него отсутствует самый ценный для музыкального драматурга дар — растить драматическое напряжение, вести его от одной точки до другой, от одного этапа к другому, не разрывая и не прерывая».

Нечто сходное говорили и о романах Римского-Корсакова Цезарь Кюи: «... Ни у одного из наших романсных композиторов музыкальная мысль не является в таком интересном и щегольском наряде, как у г. Римского-Корсакова: в этом отношении его мастерство непопражаемо. Что же касается мелодического содержания его романсов, то оно сводится большею частью к коротким фразам, красивым, но не отличающимся особенной выразительностью. Еще должно добавить, что красивость г. Римского-Корсакова несколько холодного, описательного характера, что он лишь изредка берется за выражение горячих чувств, страстных порывов и перелает их с известной сдержанностью»... «Лучшие романсы г. Римского-Корсакова — описательные. — звуковые пейзажи, если можно так выразиться. В этом деле он соперников не имеет...».

«Неверно, что Римский-Корсаков — не мелодист, — размышляет Асафьев над природой лирики композитора, правда, тут же делает уточнение: — Если он не мелодист, то в смысле мелодической расточительности Шуберта, страстности и сочности Верди, экспрессии

нервной мелодики и эмоциональной ее силы и впечатляемости у Чайковского».

Сюда же, несомненно, надо причислить и Калинникова. О его музыке Асафьев сказал: «Прелесть Первой симфонии Калинникова в ее задушевной изобильной мелодике... Калинников в сущности не пейзажен, но русская природа поет в его мелосе...» И симфония и романсы Калинникова, отмечает Асафьев, отличаются «сердечностью и непосредственностью музыки, соединенными с ценным свойством — умением симфонически развивать свои мысли».

Речь со всей очевидностью идет к тому, что перед нами два разных типа художника. Это, конечно, не новость. Каждый настоящий художник неповторим в своей творческой индивидуальности, и как, впрочем, и каждый человек в психо-физиологической, эмоциональной, интеллектуальной организации. Но есть и более общие разделения людей, например, на гуманитариев и «математиков», имеющих преимущественно эмоциональный или логический тип психики, мышления. Впрочем, и мозг наш, как известно, ассиметричен: левое полушарие ведаёт словесно-логическим мышлением, а правое — образно-эмоциональным. И внутри группы гуманитариев, избравших своей профессией искусство, есть то же разделение — сугубые интеллектуалы, «логики» и сторонники чисто эмоционального выражения себя в творчестве; есть, конечно, и смешанный тип художника, объединяющий оба качества.

Как же все это преломляется в музыкальном искусстве? Видимо, лучше всех это может объяснить музыкант, так сказать, изнутри своей профессии. Интересные размышления на этот счет высказал молодой Чайковский в одном из своих фельетонов: «В музыкальном творчестве следует различать два различных фактора: чистую изобретательную способность и фантазию. История музыки представляет примеры художников-музыкантов, обладавших изумительною способностью первого рода; душа их была неиссякаемым источником прекрасных мелодических мыслей и изящных гармоний, до которых они доходили не путем усилий и труда, а в силу природного инстинкта и влечения. Но им недоставало яркой и богатой фантазии для того, чтобы свои музыкальные идеи представить в разнообразном освещении, для того, чтобы возрастить и возле-

леять их и создать, посредством всестороннего развития темы, произведение богатое и содержанием и формой. Сюда относится, например, Шуберт, отчасти Шопен, наш Даргомыжский. У других композиторов преобладала вторая сторона творческого духа, т. е. при относительной бедности изобретения умение извлекать из эмбриона музыкальной мысли все, что в нем заключается, посредством разнообразия в настрояниях, контрастов колорита и всех особенностей внешней красоты изложения. В пример подобных художников-музыкантов я приведу Мендельсона, Листа, нашего Балакирева.

Равномерное сочетание изобретательности мелодической, ритмической и гармонической с роскошью и богатством фантазии встречается лишь у самых великих художников, т. е. у Моцарта и Бетховена. Что касается Берлиоза, то он, несомненно, относится ко второй категории композиторов (пылкая поэтическая фантазия преобладает над абсолютно музыкальным творчеством).

Следуя этой классификации Чайковского, можно уверенно сказать, что Римский-Корсаков относится ко второй категории музыкантов, а Василий Калинников — к первой. Конечно, разный тип художников никак не предполагает враждебных чувств их по отношению друг к другу. Но известная чуждость может быть. Не этим ли объясняется неприемлемость Чайковским художественной натуры Брамса, хотя тот ему лично ничего плохого не сделал?

Роковым образом не принял Римский-Корсаков предельно открытую, эмоционально-искреннюю музыку Калинникова (между прочим, и Чайковского Николай Андреевич не то чтобы не принимал, но, по его собственному признанию, «никогда безусловно не восторгался его музыкой»). Но и Калинников — что не менее показательно! — не принял Римского-Корсакова, не сознанием не принял, но душой. Он преклонялся перед великим мастерством своего старшего современника, живого классика русской музыки, а душа его молчала. Вспомним еще раз его высказывание об опере «Снегурочка»; «Все красиво, изящно»; музыка полна красот и оригинальности, сюжет высоко поэтический, текст превосходнейший, исполнение удовлетворитель-

но, — а в общем скучно! Удивляешься — а сердце молчит...»

А ведь «Снегурочка» — вершина творчества Римского-Корсакова, гордость его души. Он писал в 1893 году: «Могу сказать: кто не любит «Снегурочки», тот не понимает моих сочинений вообще и не понимает меня... Удачу со «Снегурочкой» я могу объяснить только необыкновенно подходящим для меня сюжетом и тем, что я взялся за этот сюжет при полном своем расцвете».

Несовместимость творческих душ этих двух велико-лепных художников — вот одно из объяснений, одна из причин случившегося. Здесь нет виноватых, но есть пострадавший. Ну а остальное остается на совести Николая Андреевича...

Между прочим, была определенная несовместимость и творческих натур Чайковского и Танеева, хотя они оба искренно любили и уважали друг друга. Она заключалась, в частности, и в различии их самовыражения в искусстве. Так, рассматривая увертюру Танеева, Петр Ильич заметил: «... Это очень пленительная вещь, хотя кроме игры звуков в ней ничего нет. Она меня восхищает подобно тому как восхищает увертюра к «Волшебной флейте», но не волнует и не трогает. Итак, не очень-то гордитесь, ибо цель искусства не только услаждать слуховые органы, но и душу и сердце. Авось, и это Вы сумеете».

После столь успешного дебюта симфонии в Киеве Калинников с большими надеждами на исполнение передал рукописные экземпляры партитуры директору Московской консерватории и дирижеру симфонических концертов Русского музыкального общества В. И. Сафонову и руководителю Тифлисского отделения РМО дирижеру Н. С. Кленовскому. Увы, продержав партитуры, никто из них не стал исполнять симфонию. Тогда друзья Калинникова решили заинтересовать немецкого дирижера Германа Цумпе, придворного капельмейстера в Шверине, который иногда давал концерты в России.

Между тем, Калинникову пришлось вернуться в Ялту, хотя он всячески старался избежать этого. Здоровье внушало серьезную тревогу. 4 апреля он пишет Кругликову: «Здесь устроился довольно недурно. Нашел себе миленькую комнату с балконом на юг в сад,

светлую, чистую, взял пианино на прокат и принялся лечиться и писать. Через день бываю у доктора, делающего мне прижигания, от которых чувствую себя несколько лучше. В горле оказалась рана в горошину величиною, которую приходится выжигать. С неделю тому назад уже мог, хоть и с усилием произнести несколько фраз вслух. Голос, положим, оказался какого-то хрипло-фаготного тембра и имел замогильный характер, но все же голос, а не шепот. Теперь, впрочем, опять что-то хуже стало и голос совсем пропал. Пока совершенно запрещено говорить даже шепотом. И вот я по целым дням молчу, благо и разговаривать-то не с кем. Скучно это, но делать нечего: будем серьезно лечиться и авось за эти два имесца не умрем от скуки. Зато в одиночестве работается прекрасно. За последнее время сочиняю тактов 30—40 в день, так что 2-я симфония быстро подвигается вперед. *Andante* кончил, к скерцо осталось приписать только коду, а для финала уже изобретена подходящая тема. Если не особенно буду киснуть, то рассчитываю к концу пребывания здесь кончить симфонию совсем. Летом тщательно ее пересмотрю, оркеструю последние части и к августу партитура будет совсем готова. Боюсь только очень, как бы эта симфония не оказалась слабее первой. Мне бы этого очень не хотелось ввиду того, что симфония, как Вы знаете, посвящена А. Н. Виноградскому... Прочитал в «Новостях» статью Кюи о рахманиновской симфонии. Ну, и здорово же он его разделал! Мне очень жаль бедного Рахманинова: все-таки он очень талантливый человек, а не бездарность. Я усердно слежу за прессой. При здешнем курзале есть читальная, которая выписывает 22 газеты и 14 журналов...».

20 апреля Калининков по существу продолжает свое письмо, поводом к которому послужило «ласковое, ободряющее письмо» Кругликова и присланная им «фотография-икона», которую Василий «водрузил на надлежащее и приличное ей место». «...Про себя скажу Вам, что полон своей новой симфонией. Пишу теперь финал и нахожу, по-прежнему, что нет ничего труднее, как писать финал и, вообще, окончание всякой пьесы. Малейшее ослабление во ж же ей, мельчайшая неясность мысли, самое ничтожное охлаждение, или уклонение в сторону, ради даже самой лучшей подробности, — все это может испортить всё дело и погубить чуть ли не все

сочинение. Недаром и пословица говорит: «все хорошо, что хорошо кончается». Кто из русских умел великолепно писать финалы — это наш великий отец, Мих. Ив. Глинка. Вспомните его превосходные финалы в «Жизни за царя» и в «Руслане». Современные композиторы по этой способности куда ниже его стоят. Римский-Корсаков, по-моему, совсем не умеет кончать: — всегда расхолаживает. Финал в его «Снегурочке» меня совсем не удовлетворяет. Даже Бородин — этот колосс — и тот не мог в финале своего «Игоря» удержаться на должной высоте. К сожалению, мне ни разу не пришлось слышать в оркестровом исполнении ни бородинских, ни корсаковских симфоний. Интересно, в каком соответствии там финалы по силе впечатления с остальными частями. Еще раз повторяю, что труднее всего написать хороший финал и не ослабить впечатления. Зато сильный финал может выкупить относительную слабость других частей и спасти сочинение... Виноградский мне недавно прислал очень милое, подробное письмо о концерте 1-го апреля, о своем путешествии в Петербург и о симфонии Рахманинова. Про последнюю мне пишет, что подобной мерзости он никогда в жизни не слышал. Слушал он ее на генеральной репетиции вместе с Кюи, на концерт же не рискнул пойти... Кстати, Федоров прислал мне целую серию ругательных вырезок из газет об этой симфонии при курьезнейшем письме от себя. Для меня все эти отзывы о Рахманинове странны: я привык его ставить очень высоко и считаю целой головой выше себя и вдруг... Чудно! Что-ниб(удь) тут не так...»

Калинников был задет, что называется, за живое и не мог никак успокоиться. Не говоря уже о том, что произошло практически совпадение премьер его и рахманиновской симфонии, и оба они были выпускниками консерватории одного и того же года, и им прочили хорошее будущее, но вот такая явная удача у одного и неудача у другого.

В самом деле, что же произошло, что было не так?

История музыки изобилует громкими провалами премьер выдающихся музыкальных сочинений. Хрестоматийные примеры: провалы первых представлений опер «Севильский цирюльник» Д. Россини и «Кармен» Ж. Бизе. А иногда это просто недоумение слушателей, пораженных необычностью музыки. Так было, напри-

мер, с первым исполнением Шестой симфонии Чайковского. После премьеры Петр Ильич, который сам дирижировал оркестром, писал своему издателю П. Юргенсону: «С этой симфонией происходит что-то странное! Она не то чтобы не понравилась, но вызвала некоторое недоумение. Что касается меня самого, — то я ей горжусь более, чем каким-либо другим моим сочинением».

Что могло не понравиться слушателям, которые были на премьере Первой симфонии Рахманинова?

Вот что написал о ней в «Новостях» 17 марта 1897 года Цезарь Кюи:

«...Если бы в аду была консерватория, если бы одному из ее даровитых учеников было задано написать программную симфонию на тему «семи египетских язв» и если бы он написал симфонию, вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привел в восторг обитателей ада. Но пока мы живем еще на земле и на нас эта музыка производит удручающее впечатление изломанными ритмами, неясностью и неопределенностью формы, беспричинностью самых резких выходов, гнусавым звуком оркестра, напряженным треском меди, и главное — полным отсутствием простоты и естественности, полным отсутствием тем, болезненной извращенностью гармонизации и *quasi* мелодических рисунков. Вместо ясных, определенных тем автор довольствуется крошечными фразами или дает «бесконечную» мелодию, которая по своей неопределенности и как бы случайной последовательности звуков равносильна полному отсутствию мелодии.

Далее, можно предположить, что автор прилагает все свои усилия к тому, чтобы сбить слушателя с толку. Как только вы привыкли к довольно определенному ритму, автор тотчас меняет такт, и если вы не смотрели в это время на палочку дирижера, вы перестаете понимать. Вы вслушиваетесь в основную мысль автора, стараетесь ее уловить, и вдруг вы слышите, что какой-то инструмент начинает выделять какие-то фигурки, которые вы сначала принимаете или за ошибку исполнителя, или за его импровизационную фантазию. Вы стараетесь проникнуться настроением автора и вдруг он вас ошеломяет громовыми ударами меди в сопровождении тарелок и даже тамтама. Если к этому добавить отсутствие в мелодии и в гармонии естественных интер-

валов (все они у него или увеличенные, или уменьшенные; — особенно преобладают увеличенные квинты), гармонизацию и модуляции самые изысканно-извращенные, оргию и анархию звуков, и сплошь мрачно-болезненное настроение, то станет понятно угнетающее впечатление, которое производит симфония г. Рахманинова. И это впечатление тем более тяжелое, что в симфонии заметны несомненные проблески дарования, быть может, недюжинного. Г. Рахманинов чуждается банального, он, должно быть, чувствует сильно и глубоко, и старается передать эти чувства в новых формах, небывалых выражениях: у него встречаются счастливые гармонические находки, красивые фразочки, есть признаки силы, способности к колориту, но пока музыкальная натура г. Рахманинова не уравновешена, болезненна, извращена, а его стремления к небывалому привело к истинно «адской» музыке, вдобавок очень однообразной, а подчас — просто скучной. Пожелаем же автору симфонии возможно скорого и полного музыкального оздоровления и еще выразим желание, чтобы он представил к своей симфонии программу, без которой слушатель окончательно путается в непроходимом лабиринте звуков...

...Несмотря на стремление автора быть оригинальным, он этого не достигает. Его музыка — есть извращение музыки Вагнера, Чайковского, Корсакова. Так стоит ли в виду такого результата стремиться к оригинальности во что бы то ни стало?»

Очевидно, что проницательно умный и беспощадный критик Цезарь Кюи сразу и точно определил существо симфонии, ее очень цельное «адское» содержание. Он решительно не принял предложенную автором концепцию, и не принял те средства, которыми Рахманинов добивался своей художественной цели. Музыкальная мысль Рахманинова опередила время, и в этом отношении симфония его была обречена.

Удар десницы Кюи оказался тяжелым, однако критик не был одинок в своих выводах, недовольство симфонией было общим и дружным. Через полтора месяца после премьеры симфонии, состоявшейся, кстати, в Беляевском русском симфоническом концерте, Рахманинов прислал своему другу А. В. Затаевичу (тому самому Александру Затаевичу, который знал Василия Калининкова в самые юные свои и его годы и сохранил

о нем воспоминания): «...Не сообщал Вам также впечатлений после исполнения моей Первой симфонии. Сделаю это теперь, хотя мне это и трудно, так как до сих пор не могу в них разобраться сам. Верно только то, что меня совсем не трогает неуспех, что меня совсем не обескураживает руготня газет — но зато меня глубоко огорчает и на меня тяжело действует то, что мне самому моя Симфония, несмотря на то, что я ее очень любил, раньше, сейчас люблю, после первой же репетиции совсем не понравилась... Значит, плохая инструментовка, скажете Вы. Но я уверен, отвечу я, что хорошая музыка будет «просвечивать» и сквозь плохую инструментовку, а я не нахожу, чтобы инструментовка была совсем неудачна. Остаются, значит, два предположения. Или я, как некоторые авторы, отношусь незаслуженно пристрастно к этому сочинению, или это сочинение было плохо исполнено. А это действительно было так. Я удивляюсь, как такой высокоталантливый человек, как Глазунов, может так плохо дирижировать? Я не говорю уже о дирижерской технике (ее у него и спрашивать нечего), я говорю об его музыкальности. Он ничего не чувствует, когда дирижирует. Он как будто ничего не понимает... Итак, я допускаю, что исполнение могло быть причиной провала. (Я не утверждаю, а я допускаю). Если бы эта симфония была бы знакома публике, то она обвиняла бы дирижера (я продолжаю «допускать»), если же вещь незнакома и плохо исполнена, то публика склонна обвинить композитора. Это, кажется, вероятная точка зрения. Тем более, что эта симфония, если и не декадентская, как пишут и как понимают это слово, то действительно немного «новая». Значит, ее уж нужно сыграть по точнейшим указаниям автора, который, может быть, помирил бы хоть этим немного себя с публикой, и публику с произведением (т. е. произведение для публики было бы в этом случае понятно). Не потому ли и моим приятелям, ездившим в Петербург, она не понравилась (не публика, а Симфония), хотя, когда я сам играл им ее, они говорили другое. В данную минуту, как видите, склонен думать, что виновато исполнение. Завтра, вероятно, и это мнение переменю. От Симфонии все-таки не откажусь. Через полгода, когда она облежится, посмотрю ее, может быть, поправлю ее и, может быть, напечатаю —

может быть, и пристрастие тогда пройдет. Тогда разорву ее...»

Думается, Глазунов был повинен в неуспехе симфонии в той мере, в которой не принял для себя это сочинение, не расположился к нему душой. Но, видимо, и самое заинтересованное отношение и дирижера, и музыкантов к этому сочинению вряд ли дало бы намного лучший эффект. Семя легло в неподготовленную почву, «интонационный словарь эпохи», как сказал бы Асафьев, еще не накопил лексику, соответствующую духу нового времени, чреватого общественными взрывами и мировыми катаклизмами.

Можно, пожалуй, в известном смысле увидеть продолжение этих «подрывных» музыкальных тенденций в четырехчастной Скифской сюите «Ала и Лоллий» Сергея Прокофьева, сочиненной много лет спустя. Много общего в этих сочинениях — и отсутствие развернутых мелодий, и варварски жесткие звучания оркестра, и жутковатый разгул каких-то первобытных сил. На этот раз программа сочинения была предельно ясна — нечто из истории язычества, диких нравов степных кочевников, где есть и поклонение «Чужбогу», и «пляска нечисти», и воинственный «поход», и полная таинственных звучаний «Ночь», и «шествие солнца». Однако программа не спасла, произошел скандал, публика была шокирована «выходкой» композитора. Прокофьев, который сам дирижировал своей сюитой на премьере 16 января 1916 года, не без юмора вспоминал позже: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум. Глазунов... вышел из себя — и из зала, не выдержав солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца... Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память...»

На Рахманинове, в отличие от Прокофьева, неуспех его сочинения отразился очень тяжело. Никогда при жизни композитора симфония не исполнялась и не была издана. И партитура ее исчезла («разорвал»?). Почти через полвека симфония была восстановлена по сохранившимся оркестровым голосам и в 1945 году исполнена.

На три года Рахманинов практически бросил писать музыку, запил горькую, и лишь усилиями известного врача Н. В. Даля был фактически спасен и возвращен к творческой жизни. Далю благодарный Рахманинов

посвятил свой гениальный Второй концерт для фортепиано с оркестром, написанный в 1901 году.

Первые симфонии... Сколько надежд вкладывали в них авторы, открывая для себя этот жанр, который справедливо считается главенствующим в музыкальном искусстве. Не удивительно, что настоящая удача в таком дебюте вещь крайне редкая даже и у великих музыкантов. Мы, например, просто не знаем Первой симфонии Гайдна, написавшего 104 сочинения в этом жанре. Редко слышим в концертах первую симфонию Моцарта или Шуберта. Однако несомненно и то, что композиторы, чьи первые опыты в жанре симфонии стали крупными явлениями искусства, неизменно оказывались выдающимися мастерами, случайностей здесь не бывает. Вспомним симфонии Чайковского, Бородина, Малера, а в начале XX века — Прокофьева, Шостаковича... Были и симфонии, ставшие обещаниями будущих больших успехов их авторов, и не обманувшие ожидания — симфонии Римского-Корсакова, Глазунова, Скрябина. И были такие, как говорил Асафьев, «местные» лирические симфонии, ценные как вехи и как опыт овладения крупной формой, но не оставившие яркого следа в развитии русского симфонизма в его мировом масштабе. И он назвал первые симфонии Аренского, Гречанинова, Ляпунова, Рахманинова... Однако жизнь пересматривает и эти авторитетные оценки, их нельзя дать раз и навсегда.

И Первой симфонии Калинникова еще только предстояло завоевать свое место под солнцем, ей еще надо было получить официальное признание Москвы и Петербурга, этих противоборствующих законодателей музыкальной моды.

3.

7 мая 1897 года Василий Калинников писал С. Н. Кругликову: «...Вчера я кончил симфонию... Кажется, никогда еще в жизни мне не приходилось так произвольно тратить время: за 50 дней я написал 2¹/₂ части симфонии, из которых скерцо и финал довольно обширны. Вот что значит одиночество и наирегулярнейшая жизнь. Вполне понимаю теперь П. И. Чайковского, который для работы удалялся в г. Клин и там в полном одиночестве творил свои произведения. Может быть, благодаря такому способу работы он так много и писал...»

В начале июня Калининков уже перебрался на лето в родное село Воин, где он не был более десяти лет и куда собралось калинниковское семейство. Сняли дачу на «Поповке» у однодворца Овсянникова, что, как уже упоминалось, вызвало у Калининкова ассоциации с тургеневским однодворцем Овсянниковым, и, видимо, не без оснований.

Все отдыхали, наслаждались природой, кроме Василия, который сумел передохнуть лишь через полтора месяца. 19 июля он сообщает об этом Кругликову: «...Только вчера совершенно закончил партитуру 2-й симфонии. Работал очень усердно, по несколько часов в день, что при теперешних жарах и при моем слабосилии и худосочии — подвиг не малый. Партитура вышла огромная, так что моя переписчица еле успела переписать к сегодняшнему дню экземпляр для Виноградского, который и будет завтра ему отослан в Киев. Недели 3 назад был послан туда же клавираусцуг симфонии, на который несколько дней тому назад получил от Виноградского ответ в виде огромного письма с замечательно лестной для меня рецензией... Симфония ему, очевидно, пришлась по душе, чему я очень рад. В заключение Виноградский объявляет, что обязательно будет играть ее в предстоящем сезоне и опять потребует меня в Киев на исполнение («так и знайте» — говорит). В общем это письмо его сильно меня подбодрило и вознаградило за 1½-месячную усиленную работу. Терпеть не могу механической работы, а оркестровка такая работа, где именно масса времени и труда уходит на чисто механическое выписывание нотных знаков. Что может быть, напр(имер), подлее выписывания партии флейты или 1-х скрипок на высоте, примерно, 3-й октавы! И неужели не найдется на свете какой-ниб(удь) немецкой головы (непременно немецкой), которая нашла бы, наконец, способ упростить нотное письмо и особенно тарабарщину, именуемую партитурой?!... Мы с женой за недосугом пока мало гуляли, но теперь забросили перья, закупорили чернильницы и взяли у самих себя на 2 недели отпуск, намереваясь посвятить их гулянью и шлянью по окрестностям. Здесь много лесов, а какие орехи в нынешнем году! Просто объеденье! На здоровье не могу пожаловаться, конечно, иногда кисну, но в общем чувствую себя бодро и кашляю мало...»

В начале сентября Калининков приехал в Москву, где ему снова нездоровилось. Однако по просьбе Московской частной оперы для первого представления «Хованщины» Мусоргского он срочно оркестровал одну из сцен оперы. Работа эта, по всей вероятности, была заказана ему не без участия Кругликова, который был музыкальным консультантом театра (какую сцену он оркестровал, неизвестно).

Болезнь, видимо, сильно доняла его и он решился на крайнюю меру — выехать за границу на так громко расхваленный климатический курорт, где ему обещали непременно поправку здоровья. И вот он уже в Восточных Альпах, в Меране, расположенном на севере Италии. Правда, он пытался совершить такую поездку еще в апреле — в Ниццу сразу по получении денег от Виноградского, но не вышло.

В Меране он устроился хорошо, у него была великолепная комната на юг, под окнами розы и фонтан и прекрасный вид на горы. «Меран чудное место! Тепло здесь, как у нас в июне, — пишет он Кругликову 14 октября, — солнце жарит во всю и красота кругом неопишуемая». Но живет он событиями и вестями российскими, радуется и тревожится. Виноградский сообщил ему, что послал Корсакову партии 1-й симфонии, но что объявлений о беляевских концертах все нет. Увы, он еще не знает о судьбе своей симфонии в Петербурге. А вот Цумпе прислал ему в Меран «милое» письмо, где сообщил, что будет играть симфонию 6 декабря.

По заказу дирижера А. Ф. Арендса он пишет в Меране «Интермеццо» G-dur для оркестра, получившее № 2 и предназначавшееся для исполнения в антрактах спектаклей Малого театра. Эта работа, вероятно, была ему оплачена, так как Арендс прекрасно знал его материальное положение. Калининков пишет Кругликову, что в кармане его образовалась «огромная дыра» и он ждет серьезной помощи из Москвы.

Итак, перед нами два «Интермеццо» Калининкова, одно сочинено вскоре после Первой симфонии, второе — после Второй, т. е., можно сказать, в пору самого расцвета творчества композитора. Оба сочинения были изданы П. Юргенсоном в 1901 году и, подобно известному «Интермеццо» Мусоргского, вошли в репертуар оркестров. Что же привлекает в них слушателей?

Оба эти сочинения очень родственны и по общему плану композиции, и по приемам письма и, главное, по настроению. Это как два лирических стихотворения из одного поэтического цикла, или два пейзажа из серии картин русской природы, а еще точнее — и то, и другое, ибо в этой музыке есть и лирическое размышление, и почти зрительные образы и ассоциации, связанные с народной жизнью на лоне природы.

Оба интермеццо — № 1, фа-диез минор, и № 2, соль мажор, имеют по две основные темы-настроения: первую мощную, богатырского «сложения» и вторую — нежную, лирическую, носящую легкий плясовой или хороводный характер, нечто искреннее, почти наивное. В сопоставлении этих тем, которые, конечно же, вполне индивидуальны, в их привольной игре, рождающей почти зримые жанровые картины, так много русской песенно-танцевальной стихии, так много духа чисто русской поэзии, словно это стихи-песни самого Кольцова о природе и любви, о молодецкой удали и девичьей нежности.

Незадолго до премьеры Первой симфонии в Москве Г. Цумпе прислал Калинникову еще одно письмо, где был текст, предназначенный для публикации в газетах накануне концерта (и был помещен в «Новостях дня»): «Симфония г-на Калинникова представляет собою высокоталантливое произведение и служит новым доказательством блестящих способностей русских к музыке. Это оригинальное произведение заинтересовало меня живейшим образом и я с удовольствием готов исполнить его в первый раз пред публикой в Москве. Желаю ему наибольшего успеха. Герман Цумпе».

Какие грустные аналогии напрашиваются здесь. Москва никак не решалась и даже отказывалась исполнять Первую симфонию Калинникова (в первую очередь В. Сафонов, директор консерватории и постоянный дирижер концертов Московского отделения РМО). Как здесь не вспомнить резко отрицательную оценку, данную Н. Г. Рубинштейном Первому фортепианному концерту П. Чайковского и отказ исполнить это сочинение, посвященное ему композитором. Тогда Чайковский переслал свое сочинение немецкому пианисту Гансу фон Бюлову, и тоже с посвящением. И получил совсем другой отзыв: «Быть может с моей стороны самонадеянно, не зная полностью всех произведений Вашего

разнообразного и благородного таланта высказывать мнение о том, что Ваш ор. 23 мне представляется самым сверкающим, самым совершенным из произведений Вашего творческого дара, каким Вы до сих пор обогатили музыкальный мир. Это так оригинально по мыслям, нигде не будучи вычурным, так благородно, так сильно, так интересно в деталях, количество которых нигде не нарушает ясности и единства концепции в целом... Одним словом, это настоящий перл...»

Музыкальная Москва единодушно приняла Первую симфонию Калинникова. Публика бурными аплодисментами встречала каждую часть, требуя повторения, однако Цумпе не уступил, дабы сохранить целостность впечатления. Было опубликовано полтора десятка рецензий, сплошь положительных и даже восторженных. Какую из симфоний русских композиторов так встречали? Да еще премьеру сочинения почти неизвестного автора. Среди рецензентов был, конечно, и Кругликов, впервые услышавший симфонию в оркестровом звучании. Это было теплое, откровенное и доброе слово друга. «...К гениям я, конечно, г. Калинникова не причислю, но что он в своей первой симфонии далек от всякой банальности, это верно...» Кругликов отметил, что симфония обладает искренностью чувства, которая «живой струей, в естественно льющейся череде увлекательно певучих тем и счастливо схваченных бодрых, жизненных настроений, вырывается наружу, нигде не затертая среди весьма-таки сложных мудрований аккорда и полифонии. В этой искренности — весь секрет успеха калинниковской симфонии. В том же качестве — залог дальнейших успехов симпатичного автора. Что мне дорого в его музыке, — ее бодрость, здоровье, действующие прямо подкупающим образом и тем более ценные, что их как-то странно подмечать в творчестве человека, давно и серьезно хворающего, знающего хорошо, что значит материальные невзгоды жизни».

Все рецензии были собраны и отосланы Калинникову Липаевым, тоже, кстати, одним из рецензентов. Василий Сергеевич отвечал другу: «Дорогой Иван Васильевич! Я не знаю, как благодарить тебя за ту массу удовольствия, которую ты мне доставил своим письмом и присланными вырезками из газет о симфонии. Это какой-то сплошной панегирик по моему адресу, читая который мне было совестно и у меня даже закружилась

голова... Но в искренности всего написанного о симфонии я не имею оснований сомневаться и ты, наверно, представляешь себе радость художника, имеющего счастье сознавать, что работал он не даром и что его труд доставляет другим наслаждение. Особенно тронула меня твоя рецензия. За нее, дорогой мой друг, позволь обнять тебя и крепко поцеловать».

Это письмо Калининков писал в середине декабря уже из Ментоны — французской Ривьеры, с Лазурного берега Средиземного моря. Увы, климат Мерана оказался резок для его горла и Василий почувствовал себя плохо.

В Ментоне Калининков быстро оправился, почувствовал себя даже превосходно; много гулял по берегу моря, которое всегда действовало на него умиротворяюще, любовался лимонными, апельсиновыми и оливковыми рощами, пальмами, розами, гелиотропами, агавами, «жарился на солнце», и скрашивал свой досуг в небольшом кружке русских, которые тоже здесь отдыхали. «Все это так ново для северянина и так не похоже на его представление о декабре, рождественских праздниках, крещенских морозах, что невольно перестраивает все представления и заставляет думать и чувствовать несколько иначе — по-другому. Прибавьте к этому чужую страну, чужие нравы и обычаи, чужой язык, совершенно новые условия жизни и общение с живыми, любезными и милыми французами — и Вы поймете то, что я теперь переживаю», — пишет он Кругликову. Правда, через два месяца он заговорит уже по-другому: «...Начинает сильно тянуть домой, — пишет он Н. С. Ливановой. — Положим здесь у нас сооралась довольно большая компания русских и время проходит незаметно, т. к. всегда все вместе. Но все же чужбина и чужая жизнь дает сильно себя чувствовать. Хорошо здесь бесспорно, но... не привыкли мы к хорошему-то: тянет нас куда похуже. Да и давно уже известная истина, что родина мила сердцу не местными красотами, а воспоминаниями... и т. д. Если бы Вы знали, как мне хочется, напр(имер), черного хлеба, щей и прочих российских снедей. Здесь ведь этого ни за какие деньги не достанешь. Кормят нас очень недурно, но такими кушаньями, к которым мы совсем не привыкли и которых часто в глаза не видели. Здоровье мое все в том же положении. Весной сделалось несколько хуже,

но это уж в моем положении неизбежно. Голоса все нет... Последние недели здесь были шумные карнавалы-ные праздники, представляющие из себя нечто для нас невиданное...»

В эти месяцы Калининков сочинял новое произведение — симфоническую поэму на стихотворение А. Н. Майкова «Кедр» (из Гейне):

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

Эти стихи стали эпиграфом и программой сочинения, которое он начал в Меране. Впрочем, самое начало произведения — первые 24 такта — были, как уже известно, написаны еще в июле 1894 года и посланы для ознакомления (и отгадки содержания) Кругликову. Нет, не бросил Калининков это стихотворение как программу сочинения ради идеи «Колодников», предложенной Семеном Николаевичем, увидевшим в суровом колорите музыки, в ее «лунном сиянии» картину лагеря ссыльных каторжан. Победила идея «семейного счастья», правда, и ее можно принять лишь частично. Окружающая композитора жизнь подсказала более широкие художественные образы.

В середине февраля Калининков завершил работу над симфонической картиной (как он ее теперь назвал) и сообщил об этом Липаеву и Кругликову, написав обоим, что это его первый опыт программной музыки. Подзабыл Василий Сергеевич или намеренно убрал из своей творческой биографии симфоническую картину «Нимфы» по стихотворению в прозе Тургенева — действительно его первый опыт программной музыки и замечательный опыт. Конечно, это привилегия гениев — забывать или даже выбрасывать или — еще хуже — уничтожать свои сочинения (вспомним Гоголя, Чайковского, Рахманинова). Между прочим, в письме к критику Ю. Энгелю в марте 1900 года, перечисляя свои сочинения, он напишет: «Считаю лишним помещать в список свои произведения: симф. карт. «Нимфы» и кантату «Иоанн Дамаскин», т. к. первая из них написана еще на ученической скамье, а вторая представляет собой экзаменационную выпускную задачу». И при этом

он не упоминает вовсе свою Серенаду для струнного оркестра и увертюру «Былина»!

Первый отзыв на свою вещь Калининков получил от Кругликова задолго до концертной премьеры произведения. Кстати, Кругликов предложил название сочинения — «Кедр и пальма», что встретило радостное согласие автора. «Как я рад, — писал Калининков Семёну Николаевичу, — что Вы поняли и одобряете мое намерение изобразить именно юг, а не восток. На меня многие, кому я показывал партитуру, нападали именно за то, что я не дал восток а во второй части и напрасно я спорил, что пальмы растут преимущественно на юге и что у Майкова юг и т. д. Люди, привыкшие думать по шаблону, никак не могут представить себе пальму без того quasi востока, который, правду Вы говорите, надоел до тошноты. Когда я посылал Вам партитуру, я думаю: что-то скажет Семен насчет юга — он ведь «чуток». И я не ошибся. Семен понял. У-р-ра-а!! А вот Виноградский не понял. Ему не нравится план и он находит недостаточно оттененным север от юга».

Увы, Калининкову не удалось услышать свое сочинение в концерте, хотя при его жизни оно исполнялось четыре раза (в течение года!). А первый раз было сыграно в Москве 1 июля 1899 года в Зоологическом саду под управлением Р. Буллериана. Произведение имело большой успех и отзывы прессы были очень сочувственными отмечалось мелодическое богатство и цельность поэтического замысла сочинения, ее основных тем — суровой мелодии севера и нежной темы знойного юга. Кстати, в одном из концертов, где «Кедр и пальма» исполнялись под управлением дирижера В. Кэса, была также сыграна симфоническая фантазия «Лес» Глазунова. Ее критики почти единодушно отнесли по своим достоинствам ниже калининковского сочинения. Правда, критик Ю. Энгель не причислил это произведение к лучшему из того, что написано Калининковым. Север, по его мнению, обрисован красиво и довольно ярко, а юг значительно слабее. Прочитав эту довольно «кислую заметку» Энгеля, Василий Сергеевич не согласился: «Я считаю эту картину лучшим из всего мною написанного». Что побудило Калининкова так сказать почти на исходе жизни, когда он уже сделал практиче-

ски все, что ему суждено было сделать (это было сказано 21 марта 1900 года)?

Когда слушаешь это сочинение, то, как всегда, поражает калинниковская свежесть и богатство мелодического вдохновения, свободного дыхания голосов, всего оркестра, естественное движение музыки, не лишенное фантазии и изобретательности и без всякой вычурности или нарочитости. Но, может быть, особенно в этой вещи при всей ее относительной лаконичности, впервые в творчестве Калинникова с особой силой проявилось в разработке тем драматическое, даже трагическое начало, страстность высказывания души, ее порыв к счастью. Здесь много очень личного, пережитого во время создания картины. Все это заложено в музыке, в партитуре. Может быть, к счастью, что Калинников не услышал свое произведение в исполнении Буллериана или Кэса. Опять эти добрые, милые немцы, так симпатизирующие русской музыке, первыми взялись за исполнение нового сочинения Калинникова (почему не стал исполнять его Виноградский, которому композитор сразу направил партитуру?). Они, конечно, обеспечили успех сочинению, но некоторая рассудочность и академичность исполнения не дали воли их чувству, а без чувства Калинникова нельзя исполнять, старательностью и добросовестностью это не заменить. Кэса критики просто упрекнули в «холодной передаче» музыки «Кедра и пальмы», отсутствии увлекательности, что помешало выдвинуть на первое место внутреннее поэтическое содержание музыки, ее драматический нерв. Некоторые критики посчитали это сочинение наименее ярким из известных к тому времени произведений Калинникова.

«Кедр и пальма» не были забыты. После Первой симфонии это сочинение наиболее часто звучало на эстраде, а потом и в эфире. Однако мы несколько забежали вперед. Еще предстояло в первый раз прозвучать ранее написанной Второй симфонии Калинникова.

И вновь — Киев, и за пультом Виноградский. Вторая симфония была исполнена 28 февраля в экстренном симфоническом собрании Киевского отделения Русского музыкального общества. Вероятно, концерт состоялся на той же площадке — в театре «Соловцов». На следующий после концерта день в далеком Мерахе прикованный нездоровьем к постели композитор полу-

чил телеграмму из Киева на французском языке: «Симфония имела огромный успех. Andante повторено. После финала большие овации. Шесть вызовов. Поздравляю от всего сердца. Виноградский».

Телеграмма придала силы Калинникову. В эти дни здоровье его сильно пошатнулось, все, что было нажито за зиму, пошло прахом. «Снова я худ, как Кашей, — жалуется он Кругликову, — снова кашляю и перхаю, как паршивая овца; по-прежнему высокая температура, отвратительное самочувствие и пр., и пр., и пр. Конечно, все это естественно в моем положении и пора бы, кажется, привыкнуть к своей калелости, а все-таки волнуешься и только хуже этим себе портишь. Но, к черту болезни!»

Вторая симфония Калиникова такое же чудо, как и его Первая симфония. В ней есть та же свежесть мелодизма, естественность симфонического развития тем, фантазия в разработке материала; критики заметили и рост мастерства композитора, еще большую его уверенность в распоряжении всеми ресурсами оркестра; и было отмечено главное — задушевность и теплота, непосредственность и искренность в выражении разлитого по всей симфонии чувства «светлой музыкальной красоты» (Н. Кашкин). Было отмечено и внешнее сходство двух симфоний в построении формы и характере музыки: те же четыре части — Аллегро, Анданте, Скерцо и Финал, контрастные темы и яркая разработка их в первой части; поэтическая медленная; вся поющая и благоухающая вторая; энергичная, переполненная молодыми живыми силами — третья; объединяющая тематическое богатство всех предыдущих частей, колоритная — четвертая. Но было и одно особенное качество этой музыки, которое музыкальные судьи не преминули заметить: удивительная цельность всего сочинения, которая достигалась, с одной стороны, появлением темы из первой части во всех частях сочинения, и, с другой, родственность с нею других тем, являющихся как бы ее вариантами, исходящими в конечном счете из некоего первоисточника — «праматери» всей симфонии.

В том, что одна и та же тема, полностью или с некоторыми изменениями проходит через симфонию, нет ничего необычного. На этом принципе построено немало сочинений, в том числе таких знаменитых, как Пятая симфония Бетховена с ее темой судьбы, как Четвертая,

Пятая и Шестая симфонии Чайковского с темами «фатума», роковых сил, как лейттемы в операх Вагнера, в «Фантастической симфонии» Берлиоза и других. Всего год назад в Петербурге впервые прозвучала До-минорная симфония Танеева, тоже построенная по принципу так называемого «монотематизма».

Калинников нашел свой путь достижения внутреннего единства симфонии. Все мелодическое богатство произведения он вырастил из одного тематического зерна, давшего гибкий росток — русскую песенную интонацию. Вторую симфонию Калинникова можно назвать русской симфонической Песней, и не только потому, что она проникнута насквозь песенной интонацией, но и потому, что в ее звуковой плоти воплощено все богатство развития русского песенного мелоса, мелодическое и ритмическое, ее стихийная подголосочная полифония и вариативность, переменность лада, широкий протяжный распев и неброская скромность ее мелодических узоров, неисчерпаемая энергия ее плясовых ритмов и плавность хороводов.

Начинается симфония с мощного вступления струнных. Первая попевка в три такта — русская песенная мелодия — и есть зерно всего произведения, она скромна и, может быть, даже слишком проста по своей сути, но массивное звучание оркестра придает ей неожиданную силу. После нее последовала несколько торжественная фраза медных инструментов, словно представляя эту мелодию и по театральному призывая ко всеобщему вниманию. После второго проведения темы и еще одного фанфарного призыва к началу действия, тема появляется в третий раз, но уже несколько измененная — и сразу в скрипках рождается в быстром, но не слишком, темпе — Аллегро нон троппо — легкая ритмичная и короткая мелодия, словно беззаботная птичья песенка. Она прямая родственница первоначальной могучей темы. Начинается увлекательная игра музыки, игра радостного чувства. Однако для завязки действия нужен и другой персонаж — традиционная побочная партия, хотя какая она побочная, у Калинникова это не «побочная», а родная дочь его музыки — красивая певучая тема в виолончелях и валторнах; у нее тот же русский характер, дается она в свободном развитии; и дальше в переплетении этих двух тем, в их вариациях,

в неистощимых гармонических и оркестровых красках и ритмических метаморфозах несется этот роскошный поток, словно «вешние воды, свободно и весело» (Н. Кашкин).

Вторая часть — Анданте кантабиле — начинается нежной мелодией английского рожка в сопровождении арфы и скрипок. Тема построена на основе той же первоначальной мелодии, те же первые семь нот, но совсем другой характер; явное родство, ну словно брат и сестра. Потом в скрипках в высоком регистре нежно и широко звучит вторая основная тема Анданте; и в плавном, медленном своем течении, усиливаясь и вновь затихая, завораживают они слух пленительными созвучиями...

И в Скерцо, в почти токкатном, моторном стремительном движении, явно героическо-бетховенского жизнеутверждающего характера находится отдушина для лирического эпизода — в трио — гобой зачинает хорошеющую пляску, в которой немедленно узнается первоначальная тема симфонии. И вновь всем овладевает стремительный волевой ритм главной темы Скерцо.

В финале главенствуют интонации главной темы симфонии и широкий распев новой мелодии, родственной по своему настроению лирическим откровениям предыдущих частей. В конце Финала, словно завершая триумфальную арку, перекинутую через все сочинение, а точнее многоцветной радугой, звучит начальная тема симфонии, ее зерно и ее сущность — та самая попевка в народном духе.

Двуедина жизнь, на полюсах ее добро и зло, свет и мрак, радость и печаль, любовь и ненависть, деятельность и созерцание; двуедина народная песня как отклик человеческой души при всем бесконечном многообразии оттенков чувств и настроений. И Вторая симфония — это жизнь и русская песня во всем ее богатстве и разнообразии, при неприменном контрасте активного и созерцательного начал, эпического и лирического. Этими качествами полностью обладает симфоническая музыка Калинникова, и в особенности Первая симфония, непревзойденная по своему мелодическому богатству. Но по цельности, глубине выражения сути Песни симфонии, подобной Второй, еще, пожалуй, не было. Она слушается на одном дыхании, как бы прессуя вре-

мя, которое становится незаметным, как при звучании простой песни.

Калинников сделал симфонию Песней, и один из главных секретов достигнутой им удивительной цельности и единства всего сочинения раскрывается в замечательном наблюдении Асафьева над русской симфонической музыкой:

В симфонии Глазунова (Пятой. — Г. П.) слышал все родное, русское по музыке, то, с чем вместе дышишь, и что захватывает дыхание, вроде словно в пути остановишься перед красотой пейзажа. Долго с тех пор для меня музыка делилась на музыку, с которой дышишь, и на музыку, в которую не войдешь, а удивляешься извне, скорее ее разлагая в сознании на детали, чем наслаждаясь. Я подметил, что, чем больше в музыке механических чередований или нанизывания подлинных напевов, тем труднее ей стать русской симфонией. И наоборот, есть свойства, при проявлении которых в произведении возникает ощущение родного, хотя песни там и нет. Оказалось, например, что так бывает, когда широкое дыхание, свойственное плавному охвату звуковых пространств протяжной песнью, образует тему симфонического Allegro. Тема звучит дыханием, образована дыханием большой длительности и дышит привольно. Например, тема Allegro первой части Четвертой симфонии Чайковского, с которой если не дышишь вместе, но чувствуешь, что захватило дыхание, стеснило грудь. С ней лучше внутренне петь (из наблюдений Глазунова).

То же свойство русского симфонизма стать явлением человеческого дыхания и живой интонации — можно уловить в воле к связности, к плавному разворачиванию музыкальных идей, так, чтобы были неощутимы «звуковые ямы», провалы движения. Вы не замечаете, когда снялись с земли и оказались в звучащем воздухе. Лучший пример — увертюра к «Руслану». Вся — мельканье, ибо вся — полет».

Здесь не говорится о музыке Калинникова, но это все о ней до единого слова. Русский симфонизм получил в ней наивысшее именно национальное выражение, ибо он основан в чистом виде на русской песенности со всеми присущими ей характерными чертами, в том числе и, может быть, в первую очередь, на широком мелодическом дыхании ее протяжной песни. Нет, не даром

Асафьев назвал Первую симфонию Калинникова «пёсней жаворонка русского симфонизма». Это с равным правом можно отнести и ко Второй симфонии. Кстати, говоря о Второй симфонии, Асафьев замечает, что она «обнаруживает больший размах (по сравнению с Первой. — Г. П.), но уже ощущается нехватка широкого и глубокого дыхания — диапазон замысла превосходит наличные силы, и симфония теряет в свежести и естественности (в сравнении с Первой)». Но дыхания и в самом деле Калинникову не хватало — чисто физически. Горловая и легочная чахотка постепенно убивала его наличные силы. Могло ли это не сказаться на сочинении? Но в симфонии этой еще столько простора и воздуха, столько высказанного и досказанного...

4.

В начале апреля Калинников выехал в Париж с расчетом пожить там до тех пор, пока денег в кармане останется только на билет до Москвы. Выкраивалось что-то около двух недель. Целыми днями осматривал он достопримечательности знаменитого города, ходил столько, сколько позволяло здоровье, ездить по городу было не по карману. Случайно обнаружил кружок русских музыкантов и художников, среди последних были А. М. Васнецов, Н. В. Досекин и В. В. Переплетчиков, вместе с ними обедал в дешевом кабаке.

Вернувшись на родину, Калинников обосновался на лето в орловских краях среди родных людей. Съехали все в селе Ильинском, недалеко от Карачева, а потом Василий и Соня уехали в Дмитровск. Был ли это отдых для Калинникова? Вряд ли. Он получил новый заказ, который исколотал ему неугомонный А. Арендс. В январе в Большом театре должна была состояться премьера драмы А. К. Толстого «Царь Борис» в бенефис известной артистки Н. М. Медведевой (к 50-летию ее сценической деятельности). Калинникову было заказано написать музыку к драме — увертюру, четыре антракта и несколько фанфар во время шествий послов. «Арендс уверил меня, — пишет 23 июня Калинников Кругликову, — что дело выгорит и если дирекция по его предложению не купит моей музыки, то он во всяком случае будет ее играть. А мне пока это и нужно. Я очень рад, что опять имею возможность работать, а то за последнее время я как-то ослабел физически и нравственно, что не мог ничего де-

лать. Уж очень надоело болеть и жить «аки птица небесная»...

Опять — лишь бы взяли и за это спасибо. А жить уже почти не на что. 29 августа Калининков сообщает Семену Николаевичу: «...материальное мое положение в настоящую минуту очень плачевно. От денег, собранных в прошлом году членами Фил (армонического) общества) и друзьями, остались ничтожные крохи, которых хватит на месяц-полтора. Ресурсов в будущем никаких. Друзьям прямо совестно в глаза смотреть, так к(ак) за все добро, которое они мне сделали до сих пор, я ничем решительно не могу им отплатить. Здоровье отвратительно. Чтобы поддержать его, нужны средства, а где же их взять? Не забывайте, что я уже шестой год болю и не могу зарабатывать и все эти пять лет жил исключительно благодаря добрым людям и хорошим отношением ко мне друзей. Не спрашивайте, как это легко... да и не в этом дело, а в том, что же теперь-то делать?»

И Калининков предлагает Кругликову проект, чтобы Филармоническое общество устроило концерт в его пользу, исполнить в нем Первую симфонию, балладу «Над морем красавица дева сидит», которую ученический хор училища уже было выучил в прошлом, и еще что-нибудь, да пригласить какую-нибудь знаменитость. И средств с концерта хватило бы на год жизни. И тут же Калининков спохватывается, а не слишком ли он перехватил со своими планами, но нужно что-то сделать, чтобы достать средства: «Черт бы побрал эти деньги. Всю мою жизнь они всегда портили, но без них нельзя... И болезнь-то моя приключилась главным образом от тех невозможных материальных условий, среди которых приходилось жить и учиться. Но да Вы все это знаете, а потому не стоит о сем и говорить. Помогите же мне, милый мой Квинтоприимец. Я уверен, что Ваш совет будет самый лучший».

И Кругликов — в который раз! — действует. Он обращается к руководству Филармонического общества и директора откликнулись. Сохранилось его письмо от 9 декабря 1898 года к председателю правления МФО К. В. Осипову: «...Имею сведения, что Вас. Серг. Калининков, в пользу которого г.г. директора решили этой осенью делать складчину по 50 р., чувствует себя очень плохо и страшно бедствует. Не будете ли все так

добры довести хорошее дело до конца: насколько помню, взносы поступили пока далеко не со всех, пожелавших принять участие в складчине». На обороте письма есть маленький список: «Востряков — 50, Тушхейль — 50», с пометкой: «осенью 98» и дальше: «Лукутин — 50, Фухгольд — 50, Ушков — 50» и пометка: «9 дек. 98». Видимо, попытался он организовать и концерт в пользу Калинникова, о чем свидетельствует письмо к нему секретаря Великой Княгини Елизаветы Федоровны — покровительницы Московского филармонического общества:

«Милостивый государь Семен Николаевич. Ее императорское высочество изволила поручить мне передать Вам ее желание, чтобы на одном из концертов Филармонического общества была бы исполнена Симфония № 2 A-dur бывшего ученика Калинникова; желание это вызвано как личным интересом к этой музыкальной вещи, так и в видах желанья оказать внимание бывшему ученику.

Примите уверения в совершенном уважении и отменной преданности.

Н. Жедринского 2 окт. 98 г.»

Это пожелание Елизаветы Федоровны было выполнено. Премьера Второй симфонии Калинникова в Москве состоялась 8 марта 1899 года в 8-м симфоническом собрании Филармонического общества под управлением В. Кэса. В отчете училища за этот год не без гордости было отмечено: «Симфония имела громадный успех — даровитый автор был вызван много раз, но, конечно, самым счастливым для него моментом вечера была та милостивая беседа, которой его подарила, по исполнении симфонии, обожаемая Патронесса Общества».

В октябре Калинников был в Москве в связи с хлопотами по предоставлению дирекции музыки к «Царю Борису». К этому времени, по всей вероятности, относится письмо Марии Николаевны Ермоловой к Немировичу-Данченко: «Дорогой Владимир Иванович. Не знаете ли адрес Калинникова? Ему нужно прийти в контору для переговоров о музыке к «Борису» к Владимиру Аркадьевичу Теляковскому. Надежда Михайловна (Медведева. — Г. П.) уехала и поручила мне все это, а я не знаю, где его взять... Р. S. Теляковский знает в чем дело, и просит его прийти». (Кстати, в этом

бенефисном спектакле Медведева будет исполнять роль Марии Нагой, а Ермолова играть царицу Ирину. — Г. П.).

Волнений у Калинникова было много: понравится ли его музыка Медведевой, примет ли ее Контора императорских театров во главе с Теляковским, оплатят ли труд? К 15 ноября вся музыка должна была быть представлена в партитуре и клавире. За него ходатайствует Немирович-Данченко и, конечно, Арендс. Со здоровьем было плохо, температура держалась высокая, но несмотря на это он «марал» нотную бумагу по 6—8 часов в день. И музыку приняли. И оплатили. За право исполнения ее в Москве и Петербурге дирекция уплатила композитору 240 рублей, правда, еще потребовала, чтобы он представил и оркестровые партии. Не в силах выполнить эту тяжкую и чисто механическую работу, Калинников из своего гонорара 40 рублей отдал за переписку партий. Остались, в общем-то, гроши, он так и написал Кругликову, что получил гроши. Да, при его предельно скромном образе жизни это все равно была очень малая сумма.

Январь 1899 года стал для Калинникова одним из редких счастливых месяцев всей его творческой жизни. В Большом театре, в спектакле, посвященном юбилею Н. Медведевой, была исполнена его музыка к драме Толстого, и дважды прозвучала его Первая симфония — в Берлине и... Петербурге. И все — с большим успехом. Музыкой своей к «Борису» Калинников остался очень доволен: «Некоторые антракты звучат превосходно... Особенно эффектен последний», — сообщает он Кругликову. Из Берлина пришла телеграмма: «Успех симфония имела огромный, грандиозный. Поздравляю, обнимаю. Виноградский».

Особенно порадовала премьера симфонии в «неприступном» Петербурге. На этот раз Кругликов связался с Цезарем Кюи, руководившим дирекцией Петербургского отделения РМО. Ввиду того, что никто из столличных дирижеров не брался за исполнение симфонии Калинникова, Кругликов предлагал пригласить в Петербург Виноградского. Кюи поддержал эту идею и включил Первую симфонию в программу Восьмого симфонического собрания, хотя выдержал серьезное сопротивление. Кюи сообщил Кругликову, что Калинникову «оба раза делал самую решительную и для меня непо-

нятную оппозицию Глазунов, а за ним Бернгард. Все-таки не теряю надежду отстоять Калинникова, о чем, пожалуй ста, сообщите немедленно Виноградскому».

Исполнение симфонии состоялось 30 января. Виноградский вызвал Калинникова в Петербург: «Весь ма-ринский оркестр аплодировал вашей симфонии. Игра-ли великолепно. Репетиции четверг и пятницу. Приез-жайте. Виноградский». Конечно, Василий Сергеевич сильно волновался. Должен же, наконец, растаять лед неприятия у музыкальных лидеров гордой и несколько самовлюбленной столицы!

Успех симфонии был внушителен. Тем не менее, ни-кто из маститых музыкантов официально не откликнул-ся на премьеру симфонии. Ц. Кюи первым почувство-вал эту неловкость, но он как раз меньше всех мог уко-рять себя. 8 февраля он писал Кругликову: «Дорогой Семен Николаевич! Действительно, мы сделали для Калинникова все, что могли. Но ведь он этого и стоит по своему таланту, скромности и трагизму своего поло-жения. И мне обидно, что не я писал о его симфонии, но немыслимо писать о концертах, устройство которых лежит всецело на мне. Вам же напишу о симфонии то-лько два слова, ибо совершенно некогда. Симфо-ния талантлива и самобытна, а последнее — чрез-вычайно ценное и редкое качество у начинающего ком-позитора. А главным его недостатком считаю некото-рую пестроту, особенно в финале, и недостаточную спайку составных эпизодов».

В петербургской печати появилось более десятка ре-цензий на исполнение симфонии, что, конечно же, было фактом чрезвычайным. Было в них немало невольного изумления по поводу этого невесть откуда свалившего-ся на петербуржцев нового имени. Вот одно из выска-зываний, принадлежавшее очень авторитетному музы-канту и журналисту Н. Ф. Финдейзену, издателю попу-лярной и авторитетной «Русской музыкальной газеты»: «В этом собрании была исполнена впервые у нас пре-красная, яркая и свежая симфония г. Калинникова. Уже дважды о ней была речь, именно при исполнении ее в Киеве (1897 г.) и в Москве (1898 г.). Наконец, она была исполнена в Берлине (18 января с. г.) и там име-ла крупный успех. Такой же успех она имела и у нас, причем автор ее был энергично вызван. В самом деле — это славное произведение и дебютировать таким об-

разом может только действительно талантливый человек. В симфонии — обычные 4 части; формой и оркестровкой владеет прекрасно. Наиболее выдаются первое *allegro* и финал, родственные и по характеру, и по разработке. В них чувствуется ширь, ясное, светлое и свежес вдохновение; в них сказывается молодая, русская сила, алая кровь. Нет болезни, нет вымученности. *Andante* и *скерцо* — уступают этим двум частям, но в них не мало прелестного и грациозного. На редкость, — в молодом, даровитом композиторе совершенно отсутствует влияние творчества Римского-Корсакова или Чайковского, двух композиторов, художественным стремлениям которых наиболее подвержены наши молодые музыканты. У г. Калинникова чувствуется даже некоторое родство с Глинкой, а некоторые обороты и гармонические движения напоминают, пожалуй, Даргомыжского, в его оркестровых вещах. Но, во всяком случае, о подражании я здесь не думаю; г. Калинников талант свежий, молодой и дай ему бог расцвести спокойно, пышно».

Эти мысли поддерживает критик из журнала «Театр и искусство», подписывающийся под псевдонимом Tritonus. Он не удержался, чтобы не пустить шпильку в адрес профессоров: «...Называться Калинниковым и миновать искус могучей кучки — это уже большая заслуга! Конечно, не легкая задача совершить тернистый путь композитора одному, без прихвостней, которые производят друг друга в гении, без издателя и без средств, — только с верой в свой талант, но тем больше чести молодому композитору, тем больше его должен радовать успех. Аплодисменты, которые сыпали на долю автора от публики и от оркестра (самые ценные) вознаградили его за то русское гостеприимство, которое ему было оказано петербургскими «русскими» композиторами, этими Гогам и Магогами, имевшими в этот вечер вид каких-то конспираторов. «Кто не с нами, — против нас!»

8 марта Калинников был на премьере Второй симфонии в Москве. Об этом уже говорилось, но упомянем о добрых словах, которые были сказаны о ней Н. Кашкиным, человеком, которому мы во многом обязаны тем, что родился такой композитор, как Калинников. Николаю Дмитриевичу, видимо, было приятно сознавать, что он в свое время почувствовал необыкновен-

ные способности к музыке юного орловца и помог ему сделать важный шаг на пути к призванию. Калининников писал Кругликову после премьеры: «Последний московский успех сильно поднял мой дух. Главное, я услышал свою 2-ю симфонию и понял, что иду не назад, а вперед; это сознание для меня дороже всего и, может быть, оно даст мне сил порядочно исполнить и предполагаемые работы с оперой...»

Да, вот уже и опера появилась на горизонте. Практически без передышки тяжело больной композитор приступает к новой большой работе. Пожалуй, лишь недавний успех его сочинений мог придать ему силу воли для этого дела. Но это было необходимо и для самого его существования, надо было на что-то жить. Ему была обещана материальная помощь на период написания оперы.

Но прежде чем приступить к рассказу об оперной эпопее, трагически завершившейся, познакомимся с музыкой к «Царю Борису». Это был новый этап в творчестве Калининникова, раскрывший новые стороны его дарования, неизвестные и для него, впервые заявленные, пожалуй, лишь в «Кедре и пальме».

Итак, трагедия Алексея Константиновича Толстого «Царь Борис». Тема в искусстве не новая. Уже был «Борис Годунов» Пушкина и «Борис Годунов» Мусоргского — великие произведения великих художников, составившие славу русскому искусству. Однако темы никому не заказаны раз и навсегда. Для Толстого «Царь Борис» был частью, последней, его трилогии о русских царях — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис». Сквозным действующим лицом всей трилогии был Борис Годунов. Писатели взяли за основу своих произведений один и тот же источник — «Историю Государства Российского» Н. М. Карамзина. Пушкин, как известно, даже посвятил свою пьесу Карамзину, «гением его вдохновенный с благоговением и благодарностью». Но каждый прочитал это «Смутное время» в жизни Московского государства по-своему. У Пушкина народ — важное действующее лицо. Реплика автора в конце — «народ безмолвствует» стоит целой драмы, так много заключено в ней смысла. С народом играли, народ обманывали, манипулировали «мнением народным», он был порою слепым орудием в борьбе за власть и Бориса, и Лжедмитрия.

В пьесе Пушкина линии Бориса и Лжедмитрия развиваются практически на равных. Имя загубленного царевича Дмитрия стало глубокой драмой совести Бориса Годунова и мощным рычагом к завоеванию власти Лжедмитрием.

Толстой практически исключил из трагедии линию Лжедмитрия и сосредоточил внимание исключительно на образе Бориса Годунова, на его личной трагедии. Почти все действие разворачивается в Москве. Показывая семью Годунова, разьедаемую страшными душевными терзаниями по поводу его преступления, писатель в избытке сыплет соль на тайную духовную рану царя Бориса, показывая все возрастающую в нем подозрительность и жестокость по отношению к окружающим и народу.

Мусоргский по-своему прочитал и Пушкина, и Карамзина, саму историю, одинаково глубоко раскрыв истинные духовные ценности, двигающие человеком и обществом, — силу совести и силу народную. Он дал в своей опере гениальный психологический портрет страдающего царя и выразительнейшую музыкальную характеристику народа, истинного двигателя истории. Все три мастера были по-своему правы и убедительны в трактовке исторических событий и главных действующих лиц. И вот к ним присоединился еще один художник — Василий Калинин.

Задача его как будто стояла уже — написать музыку к театральной постановке, исходя из конкретного содержания каждого действия и предварив пьесу увертюрой. Традиции в русской музыке на этот счет уже были. Опять же родоначальником этого жанра стал Михаил Иванович Глинка с его музыкой к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский», включавшей увертюру, антракты и сольные номера. Был уже и замечательный опыт создания П. Чайковским музыки к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка», сочиняемой одновременно с написанием пьесы по заказу дирекции императорских театров в 1873 году (кстати, Чайковский мечтал написать в дальнейшем оперу по той же пьесе, но его опередил Римский-Корсаков, что вызвало большое огорчение у Чайковского). Написал Петр Ильич и музыку к трагедии Шекспира «Гамлет» и к другим спектаклям. Была ему заказана музыка (в 1881 г.) и к трагедии «Царь Борис» А. Толстого, правда, его

просили написать только девять маршей для сопровождения выхода послов. Чайковского такой заказ не устроил.

Какую музыку хотел театр на этот раз? Ответ на этот вопрос в самой общей форме, видимо, дали разъяснения самого автора трагедии, написанные еще к первой пьесе трилогии: «Весьма было бы желательно, чтобы все антракты были наполнены музыкой русского характера, которая согласовалась бы с содержанием следующего за ней действия».

...Увертюра начинается медленным и размеренным движением голосов струнных в низком регистре — величественно-суровая и чуть торжественная мелодия, земная и основательная. Отзвуком ей — сверху тихо, светло и широко, словно высокое небо, открывающее дали, звучит в деревянных духовых инструментах на переливах арфы вторая половина этой темы... Из этого состояния постепенно вырастает мощная мелодия гимнического характера. Образуется как бы единое полотно — открываются просторы Родины, державная Русь, уходящая не только за дальние неоглядные горизонты, но и в даль эпохи, самой истории. Это как бы экспозиция, дающая общий тон — настроение произведению... А затем вступает быстрая, энергичная, на синкопах, чуть ли не плясовая русская тема, ее сменяет широкая лирическая песенная кантилена в том же неостановимом ритме. Эта певучая мелодия захлестывает оркестр и, чередуясь с плясовой темой, буквально захватывает дух своей безудержной стихией. Калинников добивается здесь редкого даже для его жизнеутверждающей музыки «разгула» сердечно-простодушных страстей, такой безоглядной открытости и искренности чувства... Уж не забыто ли, какие предстоят поистине трагические события в этой пьесе? Нет, в конце увертюры на это веселье словно набегают тучки, незаметно оно трансформируется в напряженное движение, словно с лица сбегает улыбка; вступает начальная тема увертюры, но только ее спокойный характер разрушен, вовлеченная в то же быстрое движение, она теперь звучит грозно и нешуточно.

Ну что ж, первое действие трагедии начинается торжеством Бориса Годунова, вступившего на царский престол. Его приветствуют послы разных стран (здесь же, на сцене, звучат приветственные фанфары, сопро-

вождающие послов, придающие особую торжественность этой церемонии). За послами в царский терем валит народ поклониться самодержцу, увидеть его в царском обличьи. И всем вход открыт, накрыты столы, вино льется рекой... Борис Годунов хочет быть добрым и простить всех, кто виновен перед ним.

Не страхом я — любовью хочу
Держать людей. Прослыть боится слабым
Лишь тот, кто слаб, а я силен довольно,
Чтоб не бояться милостивым быть...

Но он не заслужил милости и прощения от Ирины, его родной сестры и вдовы царя Федора Иоанновича. В этот торжественный для него день она не простила ему его ужасный, смертный грех — убийство царевича Димитрия. Никакие его заслуги перед государством, а их у него немало, не могут снять его вины... Этим аккордом заканчивается действие, предвещаая страшное, неожиданное развитие событий.

Во втором действии раскрывается любовь к Борису его сына Федора, дочери Ксении и ее жениха Герцога датского Христиана. Горячо полюбили друг друга жених и невеста. Годунов счастлив. Но приходит Семен Годунов и сообщает ему, что царевич Димитрий жив, воскрес. Тяжкий удар по Годунову. А вот и его жена царица Мария Григорьевна плетет сети против «бусурмана» — жениха Ксении, она недовольна выбором Годунова жениха для дочери. В это же время враги Бориса подговаривают лесных разбойников, чтобы они шли в войско царевича Димитрия против «супостатавора» Годунова. Обкладывают царя Бориса, как волка красными флажками, его недруги.

Как решает музыку антракта перед вторым действием Калинников? Впервые в своей музыке он выходит на чисто трагедийную интонацию. В медленном трехчетвертном ритме, словно освещенное колеблющимся пламенем факелов, движется скорбно-суровое шествие. В унисоне низких голосов звучит предельно лаконичная — мерными шагами четвертей, ничего лишнего, благородная и строгая мелодия. Высокая трагедия, шекспировский дух... На смену шествию приходит экспрессивно острая тема, спускающаяся вниз, словно по каменным ступеням, в том же сдержанном, строгом ритме. И снова — факельное шествие.

И неожиданная новая тема, нежная и широкая, словно томление любви, ее запевают первые скрипки. Как

передать красоту и одухотворенность этой мелодии, в которую при втором ее проведении вплетается столь же роскошная и благоухающая другая тема, как будто это дуэт любящих сердец? С чем сравнить эту лиричнейшую страницу калинниковской музыки? Пожалуй, с мелодиями любви Ромео и Джульетты из бессмертной увертюры-фантазии Чайковского на сюжет опять же шекспировской трагедии. И еще в этой музыке несомненно есть отзвуки Серенады для струнного оркестра Калинникова, именно там были заложены ростки его последующих лирических откровений. Этот антракт звучит всего шесть минут, но сколько в нем заложено красоты и силы выражения. Невольно хочется повторить слова киевского критика Чечотта об Анданте Первой симфонии Калинникова: «Как мало нот и как много музыки!»

Третье действие. Лжедмитрий идет войной на Москву. Борис Годунов не знает, как пресечь зло, рожденное им же самим:

Не благостью, но страхом уже начал
Я царствовать. Где ж свет тот лучезарный,
В котором мне являлся мой престол,
Когда к нему я темной шел стезею?
Где светлый мир, ценою преступленья
Мной купленный?..

Города один за другим сдаются Лжедмитрию. Дочь Ксения открыто говорит отцу, что разочаровалась в нем за его жестокость к людям. Он казнил всех, кто говорил, будто он хотел Дмитрия извести, а тот спасся чудом. Он приказал арестовать и допрашивать родовых знатных бояр. Датский принц Христиан поверил, что Годунов убийца царевича Дмитрия. Он не выдерживает этого удара, между ним и Ксенией, а потом и Федором наступил разрыв. Христиан заболевает тяжелой душевной болезнью.

Антракт к третьему акту короток, но весь — действие. Властвует маршеобразный ритм, на фоне упорно повторяющихся воинствующих и угрожающих возгласов валторн и деревянных духовых через всю пьесу проходит главная тема увертюры. Она потеряла свой могучий уверенный тон — страна взбаламучена, души напряжены, смутное время, жуткие страсти, гибнут идеалы, рушится вера в добро...

Четвертое действие. В Москве идет панихида по покойному царевичу Дмитрию, в церквях клянут Гришку

Отрепьева, взявшего имя убитого царевича. Сыщики ловят изменников, Шуйский на лобном месте у Кремля объясняет народу, как убит царевич, который якобы упал на нож и закололся. Годунов вызывает из монастыря царицу Марину, мать Дмитрия, и просит сказать народу, что сын ее мертв. Она не соглашается, проклинает Годунова, видя в Отрепьеве того, кто отомстит Борису за ее сына. Годунову приносят послание Лжедмитрия, который, называя себя царем всея Руси, требует от Годунова снять «воровски похищенный венец» и уйти в монастырь, в противном случае будет над ним «злая казнь». Умирает Христиан, а с ним гибнет надежда Годунова вновь связать «древнюю растегнутую цепь меж Западом и русскою державой». Все рушится.

Какая должна быть здесь музыка? Калинников погружает нас в глубокую безысходную скорбь. Звучит печальная тема, разрастающаяся в оркестре до трагического состояния-настроения, проникнутого траурными интонациями. Появляется новая мелодия в скрипках и виолончелях, горячая и нежная, словно жалость и сочувствие к герою, сломленному и несчастному. Но... появляется вновь главная тема трагедии, хочется сказать, драматической симфонии, она звучит трагично и холодно-беспристрастно, как сама судьба, как сама правда. Она неотвратима, как возмездие за содеянное. Вся масса медных и струнных инструментов всей своей мощью ведет грозный мотив, словно зачитывает приговор, отчеканивая каждое слово.

Возвращается первая тема, на фоне ее вспыхивают отблески темы жалости, словно вздохи. И в таком глубоко печальном настроении истает музыка этого проникновеннейшего анданте, открывающего новые грани лирико-драматического дарования композитора.

Пятое действие. Борису Годунову невыносимо тяжело, он чувствует приближение кончины и делает последние усилия, чтобы сохранить достоинство царя. Под звон дворцовых колоколов в царском облачении он входит в зал, где стоят убранные столы и сидят бояре в ожидании его прихода. Годунов щедро одаривает Басманова за победу над врагом, хотя и не окончательную. Он хочет убедиться в верности бояр, они клянутся ему в этом, но между собой осуждают царя. Годунов объявляет, что еще при жизни хочет венчать

на трон Федора. Он берет руку сына: «Бояре! — вот вам цари!» и — падает замертво...

Музыка антракта к пятому действию отмечена общим торжественным, даже праздничным настроением. Она картинна, жанрово живописна. Задорная живая тема, открывающая антракт, создает это настроение... Однако в музыку врываются иные звуки. Появляется главная тема сочинения — тема Руси, как напоминание того, что происходит за пределами царских палат, на просторах московского государства, где льется кровь. Правда, звучит эта тема тихо, как бы в отдалении, едва проникая сквозь мощные стены Кремля. А здесь идет торжество — звучит блестящий полонез, еще более вносящий настроение праздника... Кажется, сейчас раздвинется занавес и начнется... опера — сцена на балу. Обе темы антракта мелодически свежи и интересны. Оркестр звучит классически стройно, органичен, попросту идеален.

Однако трагедия идет к своему логическому концу. Сникает полонез, раздаются тревожные звучания, все сковано какой-то тяжестью, которая надвигается на нас... и вступает тема скорбного шествия из антракта ко второму действию — поступенные тяжелые шаги в самых низких голосах оркестра. Идет Командор, чтобы исполнить свое возмездие...

Высокая трагедия. Великая музыка. Она, без сомнения, может и должна жить вполне самостоятельно от пьесы Толстого, настолько очевидны ее художественные достоинства. К сожалению, музыка к «Царю Борису» была прочно забыта, как, вероятно, и сама пьеса. А ведь это по существу программная симфония, даже не сюита, ибо в произведении налицо глубокое внутреннее единство, есть сквозная тема-идея, пронизывающая всю музыку, претерпевая различные превращения. Эта своеобразная пятичастная драматическая симфония «Царь Борис», подобно «Манфреду» Чайковского, относится, несомненно, к вершинам симфонической музыки. Она на равных вошла в сферу лирико-драматического симфонизма, где до нее безраздельно царил Чайковский. Она открыла нам в Калинникове, считавшемся только певцом сердечной радости и светлой грусти, композитора, постигшего в искусстве глубины психологической драмы и трагедии. Невольно напрашива-

ется аналогия с Моцартом, которого долго считали лишь беззаботным певцом радостей жизни.

5.

Калинников рвался к опере. Певучая русская природа его дарования вкупе с умением симфонически развивать свои мысли — «строить» драму языком оркестра — вели его с неизбежностью к опере. Уже сразу после окончания консерватории он начинает упорно искать оперные сюжеты, ищет сам, просит друзей. Кстати, один из первых сюжетов предложил ему В. Федоров еще в 1892 году. Однажды в письме к Кругликову он с грустью констатировал: «Я все больше и больше убеждаюсь, что найти хороший сюжет для оперы дело очень нелегкое. Сколько я их перебрал!!» В том же письме он говорит о трех оперных либретто, над которыми он размышляет. В итоге не принял ни одного и подытожил свою мысль: «Если я и возьмусь когда-нибудь за оперу, то только тогда, когда почувствую, что нашел сюжет по себе». Это было в 1894 году.

Между прочим, критики отметили некоторую театральность музыки Второй симфонии. Есть страницы музыки в Первой симфонии, которые столь зрительно образны, что невольно ведут мысль и внутренний взгляд к сценической площадке. Кстати, некую балетность подметил Танеев в Четвертой симфонии Чайковского и написал ему об этом. Однако Петр Ильич не нашел в этом ничего предосудительного. Не понравилась Сергею Ивановичу и первая тема Второй симфонии Калинникова, которую он нашел «очень вульгарной, опереточной» (разр. моя. — Г. П.). Строг, зело строг был в своих оценках Сергей Иванович, хотя, конечно, ни банальности, ни вульгарности в музыке Калинникова никогда не было. Была лишь подлинная демократичность его музыкального языка. Впрочем, в скерцо и финале Второй симфонии Танеев нашел «много интересного». В музыке к «Царю Борису» Калинников был уже прямо театрален не только по существу адресата музыки. В ней жил и явный оперный дух. Академик Б. Асафьев справедливо заметил в стиле этой музыки «черты подлинно оперного «размашистого» эпического письма».

Нашелся-таки подходящий оперный сюжет для Калинникова. Но для этого нужно было, чтобы пересеклись линии жизни Калинникова и Саввы Ивановича Ма-

монтова (1841—1918). Мамонтов сыграл большую роль в судьбе Калинникова в последний период его жизни, проявив человеческое участие в нем. Но прежде всего контакт их был чисто творческий.

Мамонтов — крупная фигура в русской культуре конца 19 — начала 20 века. Кто бы мог подумать, что горный инженер и юрист (он учился в Горном институте в Петербурге и на юридическом факультете Московского университета) станет определять культурный климат Москвы. Он стал крупным промышленником, строителем железных дорог, миллионером и одновременно основал Московскую частную русскую оперу. Опять тот, уже хорошо известный случай, когда не образование, а призвание определяет истинную сущность человека. Есть непреременный закон в том, что само искусство находит своих верных служителей, своих лучших певцов. Правда, есть еще универсальные личности, которые великолепно успевали в делах прямо противоположных, такие, как Леонардо да Винчи и Ломоносов. Если же говорить о музыкантах, то это Бородин (профессор химии) и Кюи (профессор фортификации, автор учебников по этой военной дисциплине), если о деятелях музыкальной культуры, то это Беляев и Мамонтов.

Мамонтов был разносторонне артистически одарен. Некоторое время он жил в Италии, учился вокальному искусству, занимался живописью, скульптурой. Но может быть, главный его талант заключался в любви к искусству и развитом эстетическом чувстве, которое помогало ему безошибочно угадывать настоящий талант. Хорошо об этом сказал М. Горький: «Мамонтов хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них, многих, как Федор Шаляпин, Врубель, Виктор Васнецов, — и не только этих — поставил на ноги, да и сам был исключительно, завидно даровит». Мамонтов же открыл дирижерский талант Рахманинова.

Главная его деятельность на поприще культуры развернулась с основания им в 1885 году Московской русской частной оперы. Он дал сценическую жизнь многим русским операм, был их истинным защитником и пропагандистом. Был он и режиссером некоторых спектаклей, и оперным либреттистом и переводчиком текстов зарубежных опер. В период повального увлечения итальянцами, в течение десятилетий царивших на русской

сцене, Мамонтов сумел поднять интерес публики к отечественному оперному репертуару, к подлинным богатствам национальной музыкальной культуры. И это не было ему подсказано кем-то, но прочувствовано и пережито им самим, а потому и очень стойким.

Интересно, что к этому выводу он пришел довольно рано, что не может не говорить о самобытности его артистической натуры. В дневнике 18-летнего Саввы Мамонтова есть очень интересные признания. В апреле 1858 года он пишет о своих впечатлениях об опере Глинки «Жизнь за царя»: «Как эта опера ни хороша, однако далеко до Итальянских и на мой глаз, гораздо ниже их, потому что в Итальянской опере каждый мотив хочется запомнить и ни одного мимо ушей не проходит, между тем как здесь много таких арий и мотивов, которые очень длинные, и под конец так надоедают, что ждешь конца нетерпеливо».

Однако уже через полгода он пишет совсем другое: «Вечером были все наши в опере «Жизнь за царя». Я начинаю вникать в сочинение Глинки, сколько мысли высокой, сколько он извлек из простой крестьянской жизни важных и высоких моментов; но и во всякой пустенькой арии у него светло выражена мысль! Какие величественные, проникнутые каким-то неосознанным строгим величием арии Сусанина к полякам, когда они врываются к нему в избу. На меня удивительное имела впечатление ария его, когда он выхваляет царя «Велик и могуч наш царь и в звездах сияет». Это что-то такое неизъяснимое, торжественно-задушевное.

В театре были сестры В. и З. с маменькой и мне странно показалось, что на них опера не произвела впечатления, я спрашивал: какова опера? А, а, а, хм!.. да, декорации очень хорошие, но да и музыка ничего хорошая...»

Кто из нас не пережил в юности (если повезло) потрясений от божественных мелодий чародеев итальянской музыки, кто не таял от наслаждения при звуках «Любовного напитка» Доницетти, «Нормы» Беллини, «Севильского цирюльника» Россини, «Риголетто», «Травиаты» и «Аиды» Верди, «Богемы» и «Тоски» Пуччини, «Паяцев» Леонкавалло?... Но так же было и 50, и 100, и 150 лет назад, расширялся лишь круг сочинений и имен композиторов. И это все хорошо и нужно. Но многие ли и сегодня открыли для себя великие бо-

гательства классической русской национальной оперы? Пропагандируем ли мы достаточно толково и умно эти сокровища, хотя безмерно увеличились по сравнению с прошлым веком технические средства распространения музыки? Любим ли мы то великое музыкальное наследие, которое оставили нам наши предшественники? Нет. Яркий пример тому забытый нами Калининков.

Но вернемся к Мамонтову. Он сохранил свою юношескую любовь к итальянской музыке и даже возглавлял итальянские антрепризы в Москве в период своего руководства Частной русской оперой. Но она осталась главным его делом, о ней он думал денно и нощно. И однажды пришел к идее написать либретто для русской оперы, которую он поставил бы в своем театре. В июле 1898 года Савва Иванович поехал на Карлсбадские воды полечиться и оттуда сообщил в письме к Кругликову, что придумал либретто русской оперы и уже «отвалял первый акт в стихах». Сюжет был нов и необычен. Мамонтов взял время 1812 года, в оперном искусстве еще незатронутое. Через Кругликова он предложил этот сюжет Н. А. Римскому-Корсакову, когда Семен Николаевич поехал в Петербург в августе. Николай Андреевич заинтересовался темой и сделал несколько существенных замечаний по либретто, проявив и мудрость, и свою большую опытность в «строительстве» подобных сочинений. Мамонтов, конечно, был польщен, что его замысел принят всерьез маститым маэстро, и принялся за доделку либретто. Переписка по опере, видимо, шла через Кругликова, так как Николай Андреевич довольно подробно излагал ему свои соображения и просил их передать Мамонтову. Однако в октябре Римский-Корсаков вдруг поставил точку на этом замысле: «С наполеоновским сюжетом во всяком случае б а с т а! Не берусь, не могу, устал да и он ко мне не подходит...»

Мамонтову было от чего сильно расстроиться, но он не сдал своих намерений довести дело до конца. В феврале 1899 года он писал Ц. Кюи: «...Теперь однако пришло время думать о будущем сезоне. Надо искать новые русские оперы. Где их взять? Я охотно сейчас заказал бы оперу — есть у меня и сюжет обработанный, но к кому обращаться? Публика Частной Оперы очевидно жаждет русского эпоса, исторических трогательных сюжетов даже простонародной оперы. Это

ясно как день. Но ведь где же взять простого русского композитора? Ведь убогая «Аскольдова могила» Верстовского собирает полный театр. Она мизерна и глупа до курьеза, но берет искренностью и публика очень довольна. Боже мой, ведь с этим надо считаться. «Садко» очень хорош, но публика средняя все-таки считает его скучноватым. Не знаете ли кого-нибудь из молодежи, которая не мудрствуя лукаво хочет написать русскую простую музыку?»

То ли Цезарь Кюн указал на Калинникова, только что прослушав его Первую симфонию, то ли Кругликов предложил кандидатуру Василия Сергеевича, что было бы естественнее всего, ведь он состоял ни больше, ни меньше, как музыкальным консультантом у Мамонтова и забота о репертуаре Частной оперы лежала на нем, но в феврале же, 28 числа, Калинников был у Саввы Ивановича. Он только поднялся с постели, ибо весь февраль проболел.

Через полмесяца Калинников был уже на Кавказе, в Сухуми, куда приехал по настоятельному совету Мамонтова. Савва Иванович утверждал, что именно здесь, на Кавказе, поправился сын Рукавишникова (правда, сыну миллионера Рукавишникова купили отдельную дачу около Сухуми, за которую заплатили 60 тысяч рублей и обеспечили всем необходимым). Однако оказалось, что Сухуми дождливейшее место, расположено среди болот, растительности почти никакой, кругом грязь и вонь, удобства в гостинице минимальные, кормят скверно и дорого, в общем «дикая азиатская дыра». Но самое главное, никакими силами нельзя достать напрокат фортепиано. Калинников обратился за помощью и советом к друзьям и, конечно, к Мамонтову. Он не считал для себя возможным сразу идти против желания Саввы Ивановича.

От всего этого — и от погоды, и от состояния духа Калинникову стало совсем худо, в мокроте появилась кровь. Он уже хотел, не дожидаясь разрешения Мамонтова, уехать из Сухуми, чтобы не рисковать «остатками здоровья». Об этом он пишет Кругликову, обретая чуть не потерянное было уже чувство юмора: «...По музыке, по звукам страшно соскучился. Но не думайте, что здесь я сидел без музыки. Увы, музыка была, но боже, какая музыка! Два раза в неделю под нашими окнами на бульваре не играл, а п... (настаиваю на этом выра-

жении) отвратительнейший в мире военный оркестр. Пробовал прятать голову под подушку, закладывать уши ватой и пр. — ничего не помогло: проклятый п... проникал всюду и мочалил нервы...»

Наконец, добро Мамонтова на переезд получено и Калининков снова оказался в Ялте. Как ни хотел Василий Сергеевич увильнуть от нее — не смог. Судьба. Но и то правда, что работалось ему здесь все-таки хорошо; в Ялте были сочинены обе его симфонии и немало других сочинений. Он не жил в ней почти два года — с мая 1897 по апрель 1899 года, но вот опять пристал к этой роковой для него пристани, чтобы уже отплыть из нее в мир иной... Но он еще повоюет.

В Ялте Калининковы (а Софья Николаевна всюду следовала за мужем, кроме его зарубежной поездки, на которую средств для двоих у них не было) поселились на Пушкинском бульваре, в даче Бартоломей «с необходимыми удобствами, — как пишет он Кругликову, — и даже с большой террасой на юг, на которой можно и чай пить, и обедать и, если хотите, танцевать. Кругом зелень. Розы и другие вьющиеся растения обвивают наш балкон, внизу клумбы цветов, а рядом Пушкинский бульвар».

Совершенно случайно удалось установить местонахождение этого дома. Листая подшивку газеты «Крымский курьер» за 1902 год, натолкнулся в отделе хроники на объявление о том, что дача вдовы статского советника О. П. Бартоломей, что возле Пушкинского бульвара, продана Н. Н. Волкову за 65 000 рублей. На карте Ялты за 1905 год был найден на Пушкинском бульваре дом с указанием его владельца Волкова. Сейчас этот дом значится под номером 29 по Пушкинской улице.

В этом доме Калининковы прожили полгода, здесь был написан Пролог к опере «В 1812 году»: Сюда к Василию Сергеевичу приезжал Мамонтов, здесь бывал в гостях у Калининкова композитор А. Т. Гречанинов. Сохранился снимок, на котором запечатлены Калининков и Гречанинов, сидящие на этом самом балконе за самоваром. 20 апреля Калининков писал Мамонтову: «Дорогой Савва Иванович! Сейчас получил посланные Вами еще в Сухуми сто рублей. Благодарю Вас. Вы очень добры к больному композитору... А я, дорогой мой, совсем собрался было умирать, но вспомнил, что

обещал написать Савве Ивановичу Мамонтову оперу, и решил немного повременить... В Сухуме чертовски чувствовал себя скверно и досиделся-таки до кровохарканья, которого у меня не было с 1894 г/да/, уехавши со всеми признаками малярии. Поселился пока в Ялте, где сразу почувствовал себя лучше и с каждым днем бодрю. Пусть другие говорят, что хотят, а я скажу, что все-таки Ялта по удобству и климату лучший русский курорт для легочных больных. Сухум будет иметь значение лет через 100, когда там все осушат и явятся удобства, теперь же это грязная, сырая, скверная азиатская дыра, от которой у меня осталось самое мрачное впечатление.

С первого же дня в Ялте у меня появился инструмент и я начал работать. За 10 дней пребывания здесь успел набросать «рассказ дедушки Наума», который на днях постараюсь переписать и пришлю С. Н. Кругликову, который, конечно, покажет его Вам. Очень буду счастлив знать Ваше мнение о нем. Горе мое в том, что не могу еще как следует работать и еле высиживаю 1 ч—1½ в сутки за нотной бумагой. В переписке нот помогает мне жена, а то бы я совсем пропал.

Крепко жму Вашу руку и жду присылки продолжения либретто, т. к. писать буду не по порядку, а что нравится...»

Каково содержание будущей оперы?

Первое действие (позже названное Прологом). Действующие лица: Борис, сын богатой помещицы; Дуня, крестьянская девушка; Гришка, крестьянский мальчик; Тень утопленницы; крестьяне и крестьянки. Действие происходит под Москвой в 1812 году.

Лесной берег реки. Перевоз дедушки Наума. Налево шалаш, перед которым висит на треножнике котелок, под ним разведен огонь. Вечереет. В кустах свищет соловей. Крестьянский мальчик Гришка возится около котелка, напевая песенку. Приходит на берег Дуня, она ожидает Бориса. С противоположного берега приплывает паром, на нем дед Наум и крестьяне, идущие с барщины. Они поют песню: «Красна зорька занималася, раным рано млада подымалася...»

Гришка приготовил уху деду, а Дуня принесла ему лепешек. Дуня невесела, не скрывает своей грусти. Она просит деда рассказать об одиноком кресте, что стоит на берегу. Он рассказывает историю, которую узнал

еще в детстве. Была у прежних господ дворовая девка, красавицей в округе слыла. Да кто-то, видимо, ее обидел. Заметил барин, что стала она на глазах таять, не ест, не пьет, слезы льет. А потом вышла на берег реки, сплела себе венок, перекрестилась да в омут бросилась. И поставили здесь крест на помин ее души. А потом вдруг загрустил барин, покинул дом, разбилась вся семья, опустела усадьба. И говорят, каждый год в Николин день из омута к кресту выходит покойница, просит помянуть и манит к себе. По ночам дед иногда видел зеленый огонек над водой — томится чья-то душа, кто-то ее обидел...

Дуня невольно связывает это со своими страданиями. Она поет (ариозо): «Где-то вы, где мои дни беззаботные, речи веселые, песни заветные?.. Коль не пара ты добру молодцу, в очи ему не гляди...» Появляется Борис, начинается любовный дуэт Дуни и Бориса. Она вдруг спохватывается, она ведь не ровня Борису, люди их осудят, мать его не примет ее, счастья им не видать. Борис успокаивает ее, она начинает верить в свое счастье. Но вдруг в темноте блеснул над рекой зеленый огонек. Гремит гром, сверкает молния, у креста появляется тень утопленницы, она просит помянуть ее, дать на век уснуть. Дуня падает на колени около куста, она чувствует недоброе предзнаменование...

Дальнейшее содержание оперы мыслилось таким. Во втором действии, проходящем в барской усадьбе, идут сборы в русскую армию. Враг приближается к Москве. Борис присоединяется к отряду, Дуня его благословляет, дает свой образок. Третье действие происходит в Кремле, где расположился Наполеон со своей свитой. Идет веселье. Но вот императору докладывают, что в Москве начались пожары. Приводят пойманных поджигателей, среди них Борис. Он не склоняется перед тираном. Наполеон приказывает наутро всех расстрелять. Дуня случайно оказывается на месте казни, она не может спасти Бориса. Раздается залп — она лишается рассудка. В четвертом действии события происходят на дороге в Троице-Сергиевскую Лавру, куда отец и мать Дуни ведут ее к преподобному в надежде на ее душевное исцеление. Но надеждам не суждено сбыться. Дуне является Тень утопленницы, ее рассудок не выдерживает, она бредит, вызывает образ Бориса и — тихо умирает на руках стариков.

Калинников начал делать невозможное: писать оперу на слабое либретто (к тому же еще с незаконченным текстом), находясь в тяжелейшем физическом состоянии, поддерживаемый лишь волей к жизни и бесконечной любовью к музыке; да, конечно, еще и материальными условиями, которые предложил Мамонтов — тысячу рублей за попытку, за пробу написать Пролог оперы за шесть месяцев — к началу сезона в Частной опере. На что рассчитывал Мамонтов? На постановку неоконченной оперы, и тоже на пробу ее у слушателей? Такого еще не было. Но у Мамонтова могло быть. Он рисковал, но его гениальное чутье на таланты не подвело и на этот раз.

Калинников черпал в себе вдохновение, собою заполняя все бреши в либретто, надеялся, что музыка вывезет. Вот он получил первый отзыв от Мамонтова и пишет ему в ответ: «Очень рад, что мой первый оперный номер Вам так понравился... Дедушку Наума я действительно полюбил. Тип такого старичка мне знаком по воспоминаниям детства, когда тоже приходилось иногда ночевать в шалаше на берегу речки и иметь близкое общение с подобным дедушкой».

Вот он приступил к сочинению вступления к Прологу и песенки Гришки. «Во вступлении хочется передать то настроение от чисто русского пейзажа, — пишет он Кругликову, — которое так чудесно выражено Тургеневым в том стихотворении, которое я Вам как-то недавно показал... Кроме того придумал тему для любовного дуэта и вообще о сочинении оперы очень много думаю, иногда даже до надоедливости самому себе, и часто не могу отвязаться от этих мыслей даже во сне».

Между тем, друзья Калинникова начали хлопоты по устройству исполнения Второй симфонии в Петербурге. Василий Сергеевич обсуждает с Кругликовым возможные «дирижерские» варианты. Только о Римском-Корсакове речь уже не заводит, не заживает рана обиды: «...Корсакову партитуры 2-й симфонии не посылайте. Он ведь опять станет читать глазами, а я в глаза мало верю — нужно слушать. Вспомните Кэса с одной стороны, а с другой того же Р/имского/-Корсакова, изрядно шелкнувшего меня по носу при рассмотрении глазами первой симфонии. Исполнения у них в Беляевских концертах я тоже не желаю, т. к. исполнение это, по общим отзывам, ниже всякой критики. Греча-

нинов, напр/имер/, называет меня счастливецem потому, что мои симфонии не попали в исполнение к Р/имско-му/-Корсакову. О, если бы Вы знали, как мне больно такое отношение ко мне петербуржцев! Глазунов — черт с ним! Я его как-то не подлюбливаю, хотя очень ценю, как первоклассного техника и музыканта, музыка же его меня не трогает и я не вижу в ней особой прелести. Но Корсаков! Его я страшно люблю, уважаю, ценю и до сих пор видел в нем дорогого музыкального отца, думал, что стоит нам только встретиться, чтобы дорогие родственные отношения проявились со всею силою. Оказывается же, что я для него пасынок, довольно нелюбимый, что я угадываю еще и потому, что Вы в своем письме ни словом не обмолвились о том, что именно говорил Вам обо мне Р/имский/-Корсаков. Горько! Невольно я вспоминаю то удивительное внимание и симпатичнейшее отношение ко мне покойного П. И. Чайковского (напомним еще раз слова, приведенные ранее. — Г. П.), которое он оказал мне в 1892 году), тогда еще совершенному юнцу, при конкурсе на дирижера в Малый театр, когда я выступал пред ним с своей молодой, совсем ученической сюитой. Этих минут я до смерти не забуду и, помню, что тогда они дали мне чертовский прилив сил, энергии... С Корсаковым же у нас совсем по-иному. Не думайте, дорогой мой, что я чувствую к нему вражду, неприязнь... Ничего подобного. Но когда я вспоминаю о его отношении к моей музыке, меня всякий раз охватывает такое же настроение, которое бывает у человека при воспоминании о горькой обиде, оскорблении, нанесенном очень близким и дорогим лицом. Иногда мне хочется даже написать ему письмо, в котором изложить вот все то, что я Вам пишу, но, при зрелом размышлении, я этого не сделаю: бог его знает как он отнесется к моему порыву и не примет ли за желание подделаться...».

В письмах Калининкова этих нескольких месяцев преобладают две основные темы: работа над оперой и борьба с болезнью. Он словно идет по лезвию ножа, вот-вот упадет. Что его удерживает в жизни? Из писем к Кругликову:

15 мая. «...После того, как отправил Вам прошлое письмо и рассказ, со мною сделалось так худо, что я думал, пришел мой конец. У меня был, по объяснению врача, малярийный кризис. Температура целую неделю

жарил а вечером по 40°, почти не спускаясь и днем, трясло меня, как старого пса на дожде, а слабость была такая, что я все время лежал в постели и еле-еле мог поднять руку. Энергичные меры, принятые врачом, который поил меня эвкалиптусом, впрыскивал мышьяк, лепил мне мушки и пр., заставили кризис миновать благополучно, а самоотверженный и прекрасный уход за мной жены поставил меня опять на ноги... В создании вокальной партии часто мешает мне то, что у меня нет голоса: то все-таки промышал бы что-нибудь и легче представил бы себе написанное, а теперь приходится довольствоваться одним только воображением, что в сложных местах бывает иногда затруднительно...

1 июня. «... А Саввушка меня все подгоняет деликатным, конечно, образом, но это начинает меня мучить, т. к. здоровье мое продолжает быть омерзительным и я иногда работаю прямо через силу. Ах, друг мой, как скверно быть больным! Теперь работаю над арией Дуни... В общем музыкальных мыслей у меня пропасть, но проклятая повышенная температура положительно не дает их обрабатывать».

6 июня. «...Здоровье прямо возмутительно. Вероятно, близок мой конец. Ослабел до безобразия. Целые дни лежу в постели, не могу сам одеваться и дошел даже до того, что жена снимает мне штаны и сапоги... Не могу справиться с температурой и все время по вечерам, когда я привык работать, жарюсь на собственном огне. Куда уж тут сочинять. За прошлую неделю написал всего 16 тактов. А мысли кипят...»

23 июня. «...Работаю над хором, но тихо, т. к. мне мои пока не дают увлекаться и частенько отнимают карандаш и отгоняют от фортепиано, что приводит меня в негодование, а им доставляет удовольствие...»

Жить стало намного веселей. Приехал в отпуск брат Виктор, а как только стало чуть легче, начали предпринимать прогулки в экипаже по окрестностям. Стали встречаться с Гречаниновым и его женой, которые жили в Алупке. Калинников с удовольствием пишет Кругликову: «Люди они очень хорошие, нам по душе, а сам Гречанинов очень талантлив и интересен, как музыкант. По вкусам и музыкальным симпатиям мы с ним родные братья».

Приехал в Ялту и Савва Иванович Мамонтов, видимо, не выдержал, хотелось повидаться с Василием Сер-

геевичем, послушать написанную музыку и... забрать все, что сделано, для переписки. Исполнили вокальные номера из оперы. «...У всех на глазах были слезы, — пишет Калинин Кругликову, — а Ставицкая (певица, артистка Частной оперы. — Г. П.) даже всплакнула. Я же сидел дурак-дураком и был в положении человека, который всем страшно напакостил и не знает чем и как загладить свою вину. Кое-как дело уладилось, посыпались комплименты, от которых я окончательно одурел и тоже, кажется, пролил слезы. К счастью, последние мало кто заметил, тем более, что внимание было отвлечено принесенным вином, которое и было торжественно выпито за мое здоровье. После этого С/авва/И/ванович/ читал новые сцены из либретто и чудесно представлял в лицах Наполеона и окружающих его французов до актрис включительно. Мы много смеялись...»

В августе Калинин закончил сочинение музыки Пролога, сделал клавир и отправил его в Москву. Через несколько дней получил телеграмму из театра: «Первый акт так хорош и целен, что сам по себе даст большой успех. Решили исполнять, если будет оркестровка. Сообщите, начали ли ее. Ответьте. Клавдия Винтер». К. С. Винтер формально исполняла обязанности руководителя Русской частной оперы, так как Мамонтов не хотел публично выставить себя в этом качестве. В глазах общества он был прежде всего крупным промышленником.

Надо ли говорить, как обрадовало это известие Калининкова, но одновременно и озаботило. Тут же пришло и от Саввы Ивановича «любовное послание», в котором он просил Калининкова поскорее написать партитуру, чтобы в ближайшее время исполнить Пролог в Частной опере и порадовать Россию! Что же оставалось делать Василию Сергеевичу? — «Стараться изо всех сил».

А потом было известие, как гром поразившее всех. В сентябре газета «Курьер» сообщила: «Вчера днем в Москве распространился сенсационный слух об аресте известного капиталиста и «железнодорожного короля» Саввы Ив. Мамонтова. По наведенным справкам оказалось, что, действительно, вчера утром, около 11 часов, С. И. Мамонтов был арестован в своем доме в то время, когда он завтракал, и у него был произведен

обыск, после чего Мамонтов был отправлен и заключен в Таганскую тюрьму. С. И. Мамонтов обвиняется в растрате 800.000 руб., взятых им из правления Московско-архангельской жел. дор., в израсходовании которых отчета им своевременно представлено не было. Защиту интересов С. И. Мамонтова, как мы слышали, принял на себя известный адвокат Ф. Н. Плевако».

Слухи о платежной неспособности и якобы финансовом крахе Мамонтова начали циркулировать еще в августе, что, конечно, сильно обеспокоило Калининкова, ибо Мамонтов был не только заказчиком оперы, но и материально поддерживал композитора. Итак, худшее подтвердилось.

Однако Мамонтов как будто и не очень переживал, по крайней мере он продолжал живо интересоваться делами Частной оперы и, конечно, Прологом к «1812 году» и судьбой самого Калининкова. Он пишет Кругликову, видимо, из-под стражи (ответа от него ждет через прокурора Окружного суда): «Не сочтете ли Вы, многоуважаемый, Семен Николаевич, некоторый резон в той мысли, которая мне пришла. Частная опера собирается ставить Пролог новой оперы В. С. Калининкова. Этот большой, выдающийся талант получил образование в Училище Филармонического общества. Мне кажется, что оно должно гордиться этим. Не резон ли было бы тому же обществу в ближайшем своем собрании исполнить номера два или три, например, рассказ деда Наума, дуэт Дуни и Бориса или Испанскую песенку (Калинников успел «забежать вперед» и написать Испанскую песенку из третьего акта по присланному Мамонтовым либретто. — Г. П.). Оно этим только покажет, что ценит своих воспитанников, очень порадует бедного страдальца Калининкова и возбудит интерес в публике. Едва ли дирекция Частной оперы будет сейчас возражать против этого? Вероятно, артисты уже знают Пролог, так что затруднения пригласить их к исполнению едва ли встретятся.

Простите, что я вторгаюсь как бы с советами в область, которая до меня не касается, но я решился на это по одному побуждению из горячего желания успеха новому русскому талантливому автору. Я знаю, что и Вы также смотрите, а потому, если захотите, то и сделаете. Что делать, все на свете так, все новое надо поддерживать, а самому бедняку выдвинуться трудно. Ведь

уж не так же много на Руси композиторов, чтобы нужно было делать из них строжайший выбор? Написал грамотно и, слава богу, похвалить и поощрить надо, а там глядишь и что-нибудь лучше напишет. Не правда ли?»

А Василий Сергеевич, не зная всего этого, думал о Мамонтове и писал тому же Кругликову: «Но что же будет с Саввой Ивановичем? Мне его очень жаль — я его полюбил. В коммерческих делах я ровно ничего не понимаю, но мне как-то чувствуется, что не может быть, чтобы С/авва/ И/ванович/ сделал что-нибудь дурное или нечестное... Вероятно, здесь просто несчастный, неудачный случай и на суде все разъяснится в пользу Саввы Ивановича».

Чувство не обмануло Калининкова, Мамонтов выиграл дело в суде и был благополучно отпущен домой.

В октябре Калининков уже имел тексты всех актов оперы и сразу же сочинил Романс Гения из французского акта, так ему пришлось по душе стихи этого романса. Но за большую работу сесть не смог, так обесилел от болезни, да и врачи строжайше запретили работать, иначе грозит полный упадок. «Но разве можно остановить течение мыслей, — пишет он Мамонтову. — У меня теперь, нап/имер/, стоном стоит в голове 2-й акт (сцена подъема народного духа в усадьбе), так вот и сел бы за нотную бумагу и писал бы, писал свои нотные каракули, но... это теперь положительно невозможно, приходится налагать на себя узду и вот я ложусь в постель и думаю, думаю без конца... Ах, если бы Вы знали, как я боюсь, что не успею до конца жизни кончить всю оперу!... Я хотел было ехать в Москву ко дню постановки «Пролога» в Частной опере, но мне оттуда показали такую зорю и того напели в смысле всяких опасностей для здоровья, что приходится покориться и остаться здесь на всю зиму. А это чертовски печально!»

Однако уже через две недели он сообщает Кругликову: «...Все-таки я с завтрашнего дня начинаю писать 2-й акт, для которого уже накопил порядочно материала. Сегодня сшил тетрадку для черновика и буду ежедневно хоть понемногу ее марать... Для 2-го акта у меня уже есть в уме несколько начал, но ни на одном из них пока не решаюсь остановиться и мучаюсь этим. Хочется чего-ниб/удь/ возвышенного, крупного, совер-

шенно выражающего тот подъем народно-патриотического духа, который должен быть в этом акте и который действительно был в 1812 году...»

Все. Кроме музыки вступления к этому акту, действительно выражающего подъем народно-патриотического духа, ему сочинить для этой оперы не пришлось (сохранился лишь клавир вступления и начало хора. Под звон колоколов поднимается занавес, народ выходит из церкви, тенора и басы запевают: «Спаси нас, господи! Что за напасть такая? Так, видно, бог судил...» Так завершается эскиз вступления ко 2-му акту. И как будто это слово о самом Калинникове, о его трагической судьбе. «Так, видно, бог судил».

А что же Пролог? Заслужил ли он право на самостоятельную жизнь? Или его постановка была лишь данью уважения больному композитору и редчайший случай в истории оперного искусства, когда не в концертном варианте, а с полным сценическим антуражем, словно это одноактная опера, ставится лишь одна часть произведения.

Премьера Пролога к опере «В 1812 году» состоялась 16 ноября под управлением М. М. Ипполитова-Иванова. Партии исполняли: Борис — А. В. Секар-Рожанский, Дуня — Е. Я. Цветкова, Дедушка Наум — В. П. Шкафер, Гришка — С. Н. Гладкая, Тень утопленницы — Мельгунова. После спектакля автору послали приветственную телеграмму: «Сейчас прошел ваш пролог, прослушанный чрезвычайно внимательно: после занавеса горячие, дружные вызовы автора, дирижера и всех исполнителей. Поздравляем, будьте здоровы, кончайте скорее оперу, так даровито начатую. Дешеша посылается не только по желанию нашему, но и по требованию публики. Ипполитов-Иванов, Кругликов, Цветкова, Шкафер, Секар-Рожанский, Гладкая, Винтер».

А потом друзья прислали Калинникову рецензии на премьеру Пролога. Было опубликовано около двадцати рецензий на два представления Пролога (повторно он был показан 23 ноября), что говорит о том, что новое произведение Калиникова привлекло к себе внимание музыкальной общественности. Критики почти в один голос отметили прекрасную музыку и... слабость либретто, в котором мало действия, мало движения. И все же впечатление от Пролога в целом осталось как о вполне законченном лирико-драматическом эпизоде или

Музыкально-драматической картине. Приведем фрагменты из двух рецензий, подчеркивающие самое существенное в новом сочинении Калининкова.

Ю. Энгель («Русские ведомости» от 27 ноября): «...Сколько поэзии и вдохновения в самой музыке пролога, какое богатство мелодий, льющихся свободно и непринужденно, сколько силы и разнообразия красок в оркестре! С первых же тактов оркестрового введения с их точной спокойно-идиллической звучностью и оригинальными гармониями, как бы подготовляющими к той мирной поэтической картине вечерней зари на реке в лесу, которая открывается перед зрителем при поднятии занавеса, — вы чувствуете, что перед вами истинный, свежий и симпатичный талант и под таким впечатлением, в большей или меньшей степени, вы остаетесь в продолжение всего пролога. Мелодии г. Калининкова красивы, искренни и большей частью проникнуты народным духом. Композитор вообще чувствует большую склонность к законченным мелодическим формам. Даже такая сцена, как рассказ старика об утопленнице, написана в виде симметрично построенного ариозо. Речитативы пролога также мелодичны и иногда очень выразительны. Родник свежей и певучей мелодии, расцвеченный богатым и изящным гармоническим убором, бьет в опере почти непрерывно, — то в голосах, то в оркестре; причем в последнем случае мелодии эти звучат обыкновенно лучше, чем в первом. Вообще, лучшая часть пролога — его оркестр...»

Вох («Русское слово» от 18 ноября): «...Приобретши огромную известность у нас и за границей своими первыми двумя симфониями, г. Калининков на этот раз выступил перед публикой в качестве оперного композитора, и первый его опыт на этом новом поприще оказался столь же удачным. Как и в его симфониях, музыка пролога необыкновенно свежа и мелодична. Сила мелодического вдохновения молодого композитора такова, что позволяет даже сравнить его в этом отношении с удивительным по силе своего мелодического таланта П. И. Чайковским. На него же походит Калининков и по общему характеру своего дарования: как и Чайковский, это по преимуществу — талант лирический, сильный именно глубиной чувства и искренностью настроения. Есть между ними и еще одна общая черта: это богатство симфонического воображения и вследствие

этого преобладание оркестра над вокальной стороной в их произведениях. Как и Чайковский, г. Калинин прежде всего — симфонист, именно оркестру поручающий выражение своих наиболее глубоких и сокровенных мыслей. Его оркестр замечательно богат красками, каждая подробность сценического действия, каждое душевное движение действующих лиц тотчас же отражается в нем и передается слушателю. Благодаря силе его мелодической изобретательности, вокальные партии в прологе очень красивы, мелодичны и выразительны, но все-таки главное содержание пролога не в них, а в оркестре.

Народно-русское направление, которого г. Калинин держится во всех своих произведениях, и здесь ему не изменяет. Пролог начинается довольно простран-ным оркестровым вступлением, построенным на мотивах, которые затем играют большую роль и в самой опере. Оркестровое вступление превосходно и при богатстве мелодического содержания является красивым симфоническим произведением, которое и в исполнении отдельно от оперы может иметь большой успех. Затем, из отдельных законченных нумеров в прологе особенно выделяются: красивый хор (единственный во всем прологе) крестьян, возвращающихся с поля, баллада дедушки Наума, ария Дуни и ее дуэт с Борисом. Этот последний в особенности подкупает силою чувства и красивою мелодией. Оркестровое заключение, которым сопровождается этот дуэт, положительно превосходно. Впрочем, то же самое нужно сказать о всех без исключения чисто оркестровых нумерах, которые в виде небольших *intermezzi*, играют большую роль в прологе...»

Калининков вынужден был прервать работу над оперой и из-за болезни, которая приковала его к постели на три месяца, и из-за полной неудовлетворенности либретто. Он собирался обговорить с Мамонтовым дальнейшую работу над оперой, да так и не собрался*.

Приближался конец года и девятнадцатого века. Что ждало Калининкова в новом веке, в который ему суждено было войти живым? Перспективы были самые

* Понимая, что Калининкову уже не дописать оперу, Мамонтов в этом же году начал поиски композитора, который мог бы написать оперу на его сюжет. Выбор пал на молодого киевского композитора Б. К. Яновского (1875—1933), который выполнил заказ Мамонтова. Опера была поставлена в 1912 году, к столетию Бородинской битвы, в Тбилиси.

мрачные. Правда, последние месяцы 1899 года озарили его жизнь кроме радости от исполнения Пролога к опере, еще и премьерой его Первой симфонии в Вене под управлением Виноградского. В городе, где блистали великие музыкальные гении, где покоился прах Моцарта, Гайдна, Бетховена, Шуберта, И. Штрауса, звуки его искренней музыки коснулись слуха искушенных в музыке венцев и не оставили их равнодушными.

Виноградский написал Калининкову после первой же репетиции: «Оркестр принял Вашу симфонию прямо с энтузиазмом. Всю репетицию я посвятил только Вашей симфонии. После каждой части оркестр горячо аплодировал, а по окончании сделал такую овацию, которую редко приходилось видеть. Не имею ни малейшего сомнения, что симфония привела в восторг решительно всех членов оркестра. От души рад за Вас и еще лишний раз смеюсь в душе над тонкими петербургскими ценителями и судьями Вам известными. Еще лишний им афронт...» И после премьеры: «Дорогой Василий Сергеевич! Симфония Ваша и вчера одержала блистательную победу. Право, это какая-то триумфальная симфония. Где бы я ее не играл — всем нравится. А главное, и музыкантам, и толпе. Вот это ее удивительное свойство... После каждой части троекратные взрывы аплодисментов, а по окончании пять вызовов. Невслыханный энтузиазм для спокойных немцев...»

Да, подобное свойство музыкальных сочинений — нравится и ученым знатокам, и простой публике, — редчайшее явление, особенно в симфонической музыке. На это обстоятельство обратил в свое время П. Чайковский, говоря о третьей части — *Allegretto* — Седьмой симфонии Бетховена: «...Существуют и такие редкие сочинения, которые обладают свойствами одинаково нравится и тонкому ценителю, и малоразвитому большинству. Красота их неувядаема; чем больше их слушают, тем больше их любят; сила и самобытность их основной мысли такова, что к ней нельзя присмотреться; обыденность для них никогда не настанет, потому что она недоступна для подражания и плагиата...»

Такова и Первая симфония Калининкова. Она неувядаема, как тот прелестный полевой или лесной цветок, который возрождается каждый год, с каждой весной, и всегда радует глаз человека.

...Год кончается. Василий Сергеевич, истощенный болезнью и непосильной работой, лежит в постели, а жена пишет под его диктовку письмо Кругликову: «Коселек мой пуст...» Это, правда, не мешает ему в эти же дни дать киевскому издателю Леону Идзиковскому право собственности на издание его Первой симфонии... бесплатно. Он продолжает свое послание накануне нового года: «...Часто хочется умереть, чтобы развязать всем руки. А то Соню я совсем измучил, Вам не даю покоя и вообще становлюсь дорогим мне людям в тягость. Это тяжело. Но иногда бывает на душе светло. Хочется жить, работать, В этих случаях я как-нибудь дотягиваюсь до фортепиано и беру мажорное трезвучие (E—dur) мое любимое...»

6.

Новый год начался для Калининкова со старых проблем и письма Кругликову: «Вчера, 4 января, получил от секретаря Мамонтова Маркова 100 р по поручению Всеволода Саввича Мамонтова. Таким образом моя материальная катастрофа отсрочивается на месяц: теперь мне хватит прожить здесь до 20-го февраля. Что дальше будет со мной — не знаю. Очевидно, на поддержку Мамонтова теперь нельзя рассчитывать, т. к. дела его и без того, вероятно, плачевны. Нужно хлопотать о поддержке в других местах, но я прикован к постели и почти ничего не могу сделать... Я все еще в постели, но иногда встаю на час и отдыхаю от лежания в кресле, что доставляет мне большое физическое наслаждение. А третьего дня добрался до фортепиано и целых полчаса фантазировал на светло-торжественные темы (разр. моя. — Г. П.), пока Соня насильно не оттащила меня и не уложила в постель... И теперь лежу и ковыряю эти строки...»

С новым годом пришли и новые беды. И опять Василий Сергеевич плачется Семену Николаевичу, который все понимает, разделяет все его горести (конечно, и радости!) и бьется, бьется за то, чтобы жил на свете дорогой ему человек. «Последние дни у нас с женой были днями печали. 8 января скончался мой тесть. К смерти его мы были подготовлены продолжительной и безнадежной его болезнью и 64-х летним возрастом, но все же известие о смерти нас очень опечалило и повергло в уныние. Затем, 3 дня тому назад, случился неожиданно еще казус, который доставил нам много вол-

нений и еще больше печали. Какой-то сукин сын стрелял у нас в саду кошек и застрелил моего любимого Кыса Иванча. Бедный кот все-таки нашел силы доползти до дома, где я его обмыл и увидел рану насквозь. Немедленно приглашенный ветеринар признал положение Кыса безнадежным и его решили поскорее прикончить, чтобы не мучился. Отчаянью моему не было границ. За время своего лежания я страшно привязался к коту, который доставлял мне много утешения и развлечения. Кот меня очень любил, спал со мной, подсаживался к лицу, и ласково прижимаясь своей мордочкой, часто лизал мне шею, нос и руки. Да ведь, и кот же был: умница, красавец и серьезно-комичен. Теперь его нет и мы с женой испытываем чувство, как будто потеряли близкого, дорогого друга. Мы плакали по нем и не стыдились своих слез. Вам смешно? Смейтесь, но поймите и нас. К сукину сыну предъявлю иск за кота в 100 р...»

В феврале Калининков переселился на дачу к Воронкову. И здоровье пошло на поправку, словно в родной дом попал. Но ненадолго. Температура вновь поднялась до 39°, ночью он почти не спит «от дум и тревог, которые при высокой температуре принимают мрачно-фантастический оттенок и колоссальны по размерам». В редкие минуты просветления он написал романс «Молитва» на стихи А. Плещеева и посвятил его брату Виктору.

О боже мой, восстанови мой падший дух,
Мой дух унылый.
Я жажду веры и любви,
Для новых битв я жажду силы.
Запуган мраком ночи я,
И в нем я ощупью блуждаю;
Ищу светильник свой огня,
Но где обрести его не знаю..

Трагическая и искренняя, как молитва, музыка. Она словно продолжение последней сцены Пролога. Но если в опере эта страшная сцена подсказана и определена сюжетом, то здесь — жалоба души самого Калининкова, вызывающая у каждого, кто прикоснулся к этому потрясающей силы откровению, ответное глубокое чувство.

В марте случилась новая беда. В Сибири умер младший брат Калининкова Аркадий, студент-медик Томского университета. Он подрабатывал фельдшером

при больнице переселенческого пункта, заразился тифом. Это был совершенно здоровый и крепкий человек. Калинин пишет в связи с этим своему другу Ивану Липаеву: «Скверно на душе и я начинаю роптать на справедливость. Еще Пушкин сказал устами своего Сальери: «Нет правды на земле, но нет ее и выше...» Есть она выше или нет? Как ты думаешь?»

В его письмах этих месяцев то и дело появляется денежная тема. Жить совсем не на что, тем более, что усилившаяся болезнь требовала больше денег на лекарства и оплату докторов. Дважды высылал Виктор по 50 рублей. Виноградский прислал вперед гонорар в 100 рублей за предстоящее исполнение Первой симфонии в Одессе. В то же самое время Калинин стал участником сборника в пользу фонда вдов и сирот артистов-музыкантов, состоящего при Московском отделении Русского музыкального общества. Он и Гречанинов предложили опубликовать свои музыкальные письма друг к другу, которые были признаны очень интересными.

Наконец, на Калиникова обратило внимание местное благотворительное общество. «В последнее время я приобрел здесь некоторое знакомство, — пишет он Кругликову, — и при помощи этих новых знакомых является возможность выхлопотать сестре, как сельской учительнице, вспомоществование от здешнего благотворительного общества по 25 р в месяц на три месяца ее пребывания здесь. Хорошее участие во мне принимает А. П. Чехов и на его помощь и содействие в подобном смысле можно надеяться, т. к. здесь его «на руках носят»... Теперь дело за теми 100 рублями в месяц, которые необходимы лично мне. Есть ли возможность их достать? Обращаюсь при Вашем посредстве к своим и тайным друзьям с этим вопросом и жду скорейшего его разрешения. Имеющихся у меня средств хватит приблизительно до 15, в крайнем случае, 20 мая. К этому времени мне будет необходимо сколько-ниб/удь/ откуда-ниб/удь/ получить. Может быть, при помощи А. П. Чехова здешнее благотворительное общество/ даст мне маленькое вспомоществование (средств у Общества мало), но настолько маленькое, что существовать на него будет невозможно.

Похлопочите! дорогой мой друг! Кликните клич, и авось найдутся добрые души и не оставят больного му-

окийца, как не оставляли его до сих пор... Но, боже мой, как тяжело об этом говорить и просить...»

Чехов... Страдалец, пораженный тою же болезнью, что и Калинин. Первый раз Антон Павлович приехал в Ялту по настоянию врачей как больной чахоткой в сентябре 1898 года и теперь не мог от нее отвернуться, хоть и стремился, уезжал в Москву, в свое подмосковное Мелихово, за границу. Лечась сам, лечил других, но только бедных, и бесплатно. Он купил в Ялте земельный участок и построил дачу. Деньги у него появились, владелец петербургского журнала и издательства «Нива» А. Ф. Маркс купил у него право на издание собрания сочинений за 75 тысяч рублей. Но уже не было здоровья.

Столкнувшись поближе с ялтинской жизнью, Чехов поразился: «Как много здесь чахоточных больных! Какая бедность и какое беспокойство с ними! Мрут от истощения, от обстановки, от полного заброса — и это в достославной Тавриде. Потерян всякий аппетит и к солнцу, и к морю». В письме к Горькому 21 ноября 1899 года он писал: «Одолевают чахоточные бедняки, видеть их лица, когда они просят, и видеть их жалкие одеяла, когда они умирают, — это тяжело. Мы решили строить (для таких) санаторий... Третьего дня (22 ноября) в приюте для хроников в одиночестве, в забросе умер поэт «Развлечения» Епифанов, который за два дня до смерти попросил яблочной пастилы, а когда я принес ему, то он вдруг оживился и зашипел своим больным горлом, радостно: «Вот эта самая! Она! Точно землячку увидел». Чехов в молодые годы сотрудничал с С. С. Епифановым в юмористических журналах. Когда он узнал о его бедственном положении, то вызвал его за свой счет в Ялту и устроил в приют для больных. Антон Павлович собирал средства для неимущих больных, приезжающих в Ялту на лечение. В его книжке, выданной ему ялтинским благотворительным обществом, были отмечены пожертвования, поступившие не только от состоятельных граждан Ялты и приезжих, но и из других городов России — из Москвы, Харькова, Петербурга, Нижнего, Ростова, Новороссийска, Смоленска, Полтавы и других. Деньги посылались на имя Чехова.

Заходил Чехов и к Калининкову. Сохранилось одно письмо композитора Антону Павловичу от 3 мая 1900

года: «Многоуважаемый Антон Павлович! Собирался сегодня быть у Вас, но, напяливая на себя приличные сему случаю одежды, так устал, что принужден был отложить свой визит к Вам до более благоприятного времени. Между тем мне очень хочется Вас видеть. Надеюсь, Вы заглянете еще раз как-нибудь к болящему мусикийцу и не поцеремонитесь стащить его за ноги с кровати, если он будет спать. Искренно Вас уважающий Вас. Калинин».

Дело в том, что Чехов зашел к Калининкову, но он спал, а Софьи Николаевны дома не было. Антон Павлович не стал будить Калининкова, положил на стол свою визитную карточку и ушел. Калининков, судя по всему, все-таки появился на даче Чехова, в доме-музее писателя среди визиток есть и его карточка.

В эти дни имя Чехова было в центре внимания ялтинской жизни. В Ялту по приглашению писателя приехала труппа молодого художественного театра, руководимая В. И. Немировичем-Данченко и К. С. Алексеевым (Станиславским) и показала пьесы Чехова «Дядя Ваня» и «Чайка» (а также «Одинокое» Гаупмана и «Эдда Габлер» Ибсена). В эти же дни в Ялту приехали писатели Горький, Бунин, Мамин-Сибиряк, Куприн, Скиталец и все они были в гостях у Чехова. В мас приехал Рахманинов.

С радостью пишет Калининков Кругликову о посещении его Рахманиновым: «...Доставил мне огромное удовольствие своей игрой, от которой я всегда получаю высшее наслаждение. Играл, между прочим, свою «Судьбу» на апухтинские слова, петую с таким успехом Шаляпиным. По-моему, это выдающееся произведение. Обещал меня навещать и содрать с Юргенсона за мою «Молитву» и два других романса сто руб. Его посещениям я очень рад и они освежают меня. Большой он талант».

Рахманинов оказался верен своим обещаниям. Он договорился с П. И. Юргенсоном (кстати, крупнейшим издателем П. Чайковского) об издании трех романсов Калининкова («Нам звезды кроткие сияли», «Был старый король» и «Молитву») и лично вручил Калининкову 120 рублей. Больше того, когда Рахманинов узнал, что Калининков через Энгеля предложил Юргенсону бесплатно издать Вторую симфонию да еще в придачу три романса и две вещи для фортепиано, он

пришел в ужас и обещал содрать с Юргенсона гонорар за все эти вещи. Но и на этом Рахманинов не успокоился. Он уговорил Юргенсона на издание и Первой симфонии Калинникова и переложения ее в четыре руки для фортепиано. И через месяц Калинников уже подписал договор с фирмой Юргенсона об издании симфонии с оплатой гонорара. Юргенсон обратился к Идзиковскому с просьбой переуступить ему издание Первой симфонии, на что тот дал согласие.

Живя в Ялте до июля, Рахманинов часто навещал Калинникова, много рассказывал и играл для него новые произведения Глазунова, Танеева, Аренского и других русских композиторов.

Врачи запретили Калинникову работать, обещая, что тогда температура спадет. Он же был в отчаянии. Кругликову: «Если не буду работать... но как же это так, для чего же тогда я копчу небо и заставляю столько людей заботиться о себе? Чертовски тяжело выслушивать такие приговоры, но ведь и на самом деле, стоит мне только час поработать, как температура влезает на градус... Ну, уже как-ниб(удь) буду выбирать минутку, а писать хоть микроскопическими дозами буду. Оперные работы пока оставлю до решения дела С/аввы/ И/вановича/, когда буду иметь возможность подробнее и обстоятельно поговорить с ним о либретто. Теперь же хочется написать что-ниб/удь/ для оркестра и, может б/ыть/, возьмусь за третью симфонию. Да и романсов нужно бы пописать, благо Юргенсон за них платит деньги».

В июне приехал к Калинникову из Москвы В. Пасхалов. Увидев наяву обстановку, в которой жил композитор, он убедился, что Василий Сергеевич погибает «столько же от болезни, сколько от материальной нужды». Уже подходя к дому, он услышал «удушливо-хриплый, затяжной, истинно чахоточный кашель... В комнате было жарко, а больной был закутан в длинное демисезонное пальто и дрожал от лихорадочного озноба». Калинников был рад приезду друга, жадно слушал столичные новости, особенно подробности постановки «Пролога». Потом, несмотря на запрет, сел за пианино и «принялся шептать свой новый романс «Молитву». На звуки музыки прибежали Софья Николаевна и Ольга Ивановна и уложили Василия Сергеевича в постель.

Дважды в письмах к друзьям Калининков говорит, что его посещают, ободряют его новые знакомые во главе с Чеховым, а доктора лечат бесплатно. Характерная особенность ялтинского сообщества врачей, невиданное в России и, может быть, в Европе — большинство из них были больными туберкулезом. Они съехались сюда, чтобы лечиться от него, и, конечно, лечить больных от той же напасти (как и от других) да чтобы и самим как-то существовать. У молодого врача Альтшуллера, который лечил Чехова, тоже был туберкулез легких. Такими врачами-больными, пользовавшимися большим авторитетом в Ялте, были В. Дмитриев, Р. Штангеев, В. Григорьев, Б. Ножников, Л. Средин, А. Алексин и многие другие.

Ялтинские врачи составляли большую культурную силу местного общества, были среди них и профессиональные писатели, поэты, музыканты-любители, люди, глубоко разбиравшиеся в искусстве. Чтобы как-то оживить жизнь города, они основали курзал («докторский клуб»), где была обширная библиотека, выписывались десятки журналов и газет, были концертный зал и помещение для танцев, для игры в шахматы и шашки.

Особой любовью и уважением пользовался в Ялте доктор Л. В. Средин. Без преувеличения можно сказать, у него бывали буквально все приезжавшие в Ялту известные артисты, писатели, музыканты, художники. На знаменитом срединском балконе бывали А. Чехов и М. Горький, И. Бунин и А. Куприн, М. Нестеров и В. Васнецов. М. Ермолова и О. Книппер, С. Рахманинов и Ф. Шаляпин, К. Станиславский и В. Немирович-Данченко и многие другие. М. Нестеров, академик живописи, писал о Средине: «Какая-то неведомая сила влекла на балкон Срединых как ялтинских обывателей, так и заезжих в Крым. Бывало, тянутся люди в гору к дому Ярцева, где проживал медленно угасавший в злой чахотке Средин, объединявший вокруг себя ищущих «правды жизни». Кто-кто не шел к милому, спокойному, мудрому Леониду Валентиновичу!» М. Н. Ермолова, которая многие годы дружила и переписывалась со Срединым, писала ему: «...То, что вы сохранили в себе человека, это меня удивляет и необыкновенно радует. Вы не потеряли себя, не вымотали своей души, несмотря на то, что вы вынесли, а вынесли вы,

вероятно, много и сохранили какое-то светлое и теплое отношение ко всему живущему... Мало ли добрых людей на свете, но в вас не одна доброта, а свет, свет, свет!...»

В письме к Гречанинову 16 июня Калининков пишет, что его навещает доктор Алексин. Мимо этой фамилии можно было бы пройти мимо, если бы ни одно свидетельство Горького. Как известно, Алексин лечил Горького и они дружили (кстати, в июне Чехов, Горький, художник В. Васнецов, Средин и Алексин предприняли поездку по Военно-грузинской дороге в Тифлис, все вместе выбравшись из Ялты). А теперь Алексин лечил Калининкова. Много лет спустя Горький вспоминал об Алексине: «Был он добр, хорошо, по-мужички, незатейливо умен, очень терпимо относился к людям и небрежно к себе. Любил музыку, хорошо знал и понимал ее, играл на пианино и, обладая хорошим голосом, нередко с успехом пел в «благотворительных» концертах... В часы отдыха любил читать ноты, ляжет на диван, почему-то сняв один ботинок с ноги, возьмет Бетховена, Моцарта, Баха или какую русскую оперу и читает, молча или напевая с закрытым ртом... Его первой женою была очень известная в свое время концертная певица, контральто Якубовская, она умерла после родов, он говорил о ней всегда с печалью, морщась при воспоминании о той глубокой боли, которую причинила ему смерть, похитив женщину.

— Я, знаешь, решил идти на сцену, но, когда она умерла, сказал себе: нет, буду лечить людей.

Он лечил композитора Калининкова, безнадежно больного.

— Умрет, черт возьми, — говорил он, крепко потирая лоб. — Невыносимо досадно, а спасти — нельзя. Знал бы ты, какой это талант... Если бы я встретил его месяца на три раньше, можно было бы протянуть несколько лет. А теперь ткань легких распадается у него, как гнилая тряпка».

Откуда Алексин знал Калининкова, откуда у него эта убежденность в талантливости композитора? Поиски ответа на этот вопрос привели в Москву 80-х годов. Оказалось что Алексин одно время работал в Музыкально-драматическом училище, а именно в 1887/88 и 1888/89 учебных годах, вел класс анатомии и физиологии.

Александр Николаевич Алексин (1863—1923) родом был из Вологды. Закончив гимназию в 17 лет, поступает на медицинский факультет Московского университета и в 22 года уже врач. После окончания университета оставлен при кафедре терапевтической клиники и с 1886 по 1891 год был ординатором у профессора Захарьина, а потом у Павлинова и Остроумова. В 1891 году заболел туберкулезом и уехал в Крым. С парохода в Ялте его несли на носилках. И тем не менее он полностью вылечился от чахотки и лечил от этой болезни людей, будучи уверенным, что вылечить можно. Работал в Алушке, в Кореизе, а потом перебрался в Ялту, где заведовал городским земским приемным покоем. В 1907 году как «политически неблагонадежный» был выслан генералом Думбадзе из Ялты, переехал в Москву и до конца жизни лечил туберкулез больных, в последние годы был заведующим туберкулезного санатория его имени в Сокольниках, скончался от апоплексического удара. Работа Алексина в училище, как мы видим, совпала с расцветом романсного творчества Калинникова, когда вышли из печати три первых его сочинения в этом жанре. Конечно, Алексин хорошо знал эти романсы и, без сомнения, исполнял их в любительских концертах.

Лишь в ноябре 1899 года Алексин был переведен в Ялту, поэтому так поздно он начал лечить Калинникова.

В июне в Ялту приехали мать, сестра и брат Виктор и Калинниковы сняли дачу за городом. 8 июля Василий Сергеевич заканчивает свой последний романс «Колокола» на слова К. Р. Романова. Романс этот сочинялся «буквально» по такту в день», посвящен он Ю. А. Хариной, певице, ученице знаменитой П. Виардо, харьковской меценатке, которая «очень симпатично» отнеслась к Калинникову, бывая у него, и, видимо, помогала ему в его тяжелом положении.

И опять романс Калинникова поразительно отвечает своим литературным содержанием тому, что переживает композитор в то или иное время. Это всегда исповедь души, можно сказать, сокровенный дневник его души. Так было и на этот раз.

Несется благовест.... Как грустно и уныло
На стороне чужой звучат колокола.
Опять припомнился мне край отчизны милой,
И прежняя тоска на сердце налегла.
Я вижу север мой с его равниной снежной,
И словно слышится мне нашего села
Знакомый благовест...
И ласково и нежно с далекой родины гудят колокола.
Несется благовест...

На фоне перезвона колоколов, изображенного в аккомпанементе, звучит не то, чтобы грустная, но исходящая бесслезной тоской и горечью мелодия. Это трагическое произведение, оно сурово по колориту и в то же время это почти зрительно осязаемая картина, вызывающая звоном колоколов образ той местности, той далекой родины, покинутой не по своей воле человеком, о которой он всегда помнит и страдает в разлуке с ней...

В эти месяцы между Калининковым и Гречаниновым завязалась интересная переписка, связанная, помимо прочего, с художественным театром, деятельностью Станиславского и особенно с сочинением Гречаниновым музыки к пьесе Островского «Снегурочка», которую собирался ставить театр. Эта переписка интересна тем, что раскрывает взгляды Калининкова на взаимосвязи музыки с драмой, взгляды самостоятельные, неординарные по проблемам, которые всегда волновали художника, актуальные и сегодня. Письма Гречанинова к Калининкову не сохранились, но предмет разговора и мнения сторон ясны. Итак, Калининков пишет Гречанинову.

14 мая 1900 года. «...Московский Художественный театр произвел здесь целый переполох. Восторгам, спорам не было конца. Были ссоры и даже, говорят, драки /.../ Успех был полный и даже не успех, а прямо триумф. Этого, впрочем, нужно было ожидать, т. к. подобного именно художественного театра у нас в России еще не было. Любопытно знать, что они сделают из «Снегурочки» и еще любопытнее, какую Вы для нее написали музыку. После Чайковского и Корсакова трудно сочинять на эту тему. Я бы, напр /имер/, не решился на это, тем более, что роль музыки в алексеевской постановке будет чисто прикладная, аксессуарная. Но Вам это виднее и лучше знать и я, повторяю, сильно заинтересован что и как у Вас выйдет. Харина (Вы ее, вероятно, знаете) передавала мне, что

Алексеев гнул здесь такую чепуху, о музыке вообще, и в частности о будущей музыке к «Снегурочке», что она отказывается понимать его. Действительно, то, что она рассказала мне, высоко нестерпимо для музыканта. Но в таком случае я привык верить только своим ушам...»

16 июня. «Дорогой Александр Тихонович! Хотелось бы подробно остановиться на Ваших мыслях относительно музыки к «Снегурочке» для художественного/театра и взглядах Алексеева-Станиславского относительно музыки вообще, выраженных им m-me Хариной, но чувствую, что в письме это неудобно и у меня не выйдет то, что хотелось бы сказать. Вопрос об отношениях музыки и драматической/ поэзии между собою такой сложный и запутанный, что о нем говорить как-нибудь не годится. Вопрос этот для музыканта очень больной и важный и я в этом отношении стою, кажется, вдали от общего современного течения. Тем труднее писать на эту тему письмо... Авось дождемся когда-нибудь/ свидания и поговорим тогда об этом вопросе серьезно. Что же касается Вашей музыки к «Снегурочке» для художественного/ театра, то, конечно, я вполне понимаю мотивы, изложенные Вами в объяснение цели написания этой музыки. Я только удивляюсь, для чего понадобилась эта музыкальная затея Художественному театру. Для усиления впечатления? У кого? У людей не понимающих музыки такое усиление пройдет совершенно незаметно, а у людей понимающих вызовет только досаду и горькое чувство неудовлетворенности. Вспомните малороссийские пьесы с музыкой, где музыка тоже служит якобы усилением впечатления. На меня эти пьесы производили удручающее впечатление и именно своею музыкальной частью. Чем-то удивительно дилетантским от этого пахнет... Но, может быть, я и ошибаюсь. Во всяком случае не принимайте близко к сердцу моего мнения. Если я высказываю Вам свои мысли на эту тему, то только для того, чтобы Вы знали, как я думаю по этому поводу. Меня несколько не удивит, если Вы будете со мной несогласны, но тем лучше: будем спорить и таким образом/ освещать вопрос с разных сторон...»

19 июля. «Дорогой Александр Тихонович! Очевидно, мои последние письма, касающиеся музыки вообще и Вашей музыки к «Снегурочке», в частности, Вас немного взбудоражили. Но напрасно Вы думаете, что

я вообразил себе что-то неимоверно скверное относительно музыки к «Снегурочке». Не мог я этого сделать потому уже, что не знаю Вашей музыки. Скажу больше: я уверен, что плохо Вы не напишете и что музыка Ваша будет и стильна и красива. Я же восставал и восстаю против такого рода музыкального искусства, когда наше дорогое искусство ставится на какую-то третьестепенную точку и играет роль чуть ли не бутафорской вещи, что, кажется, и высказал Алексеев, говоря о желательной для него музыке к «Снегурочке». Кроме того Вы раньше мне писали, что стараетесь все сделать «совсем как в деревне», и что оркестр будет играть чуть ли не из пяти человек. Я не могу себе представить, чтобы хорошо было то, что «совсем как в деревне». В деревне это бывает обыкновенно очень мерзко и об оркестре даже в 5 чел./овек/ наша деревня не имеет никакого понятия. Народная музыка, по-моему, только тогда и хороша, когда она идеализована (конечно, в народном же духе). Посмотрите как отвратительно поют в деревнях бабы часто прекрасные песни, какими дикими взвизгиваниями и завываниями сопровождаются наилучшие мелодии и какие необработанные голоса воют эти мелодии. Такое пение может нравиться только разве Льву Толстому, но он ведь нам не указ. И представьте себе, что Вы сделаете на сцене все это «совсем как в деревне». Нет, Вы этого не сделаете, а если и попытались сделать, то, наверно, под влиянием Алексеева, который тоже, может/ет/ б/ыть/, действует под влиянием того же Толстого. Такого необузданного реализма в искусстве, а в особенности в музыке, я не люблю и не признаю. Он принижает искусство, низводит его из высокой области «скитаний человеческого духа» на степень какой-то физиологической потребности, вроде гимнастики, массажа и пр. «Музыка в драме, пишете Вы, производит на меня всегда самое сильное впечатление». И это мне не ясно. О какой музыке Вы говорите?? Назовите мне хоть одну драму с музыкой, где бы последняя производила впечатление? Я таких драм не видел и не слышал. Слышал только малороссийские, но о впечатлении от них я уже Вам писал. И не думаю я, чтобы имела будущность драма с музыкой, а тем более опера, хотя последняя в настоящее время заполнила собой музыкальное искусство. Слияние драмы с музыкой, по-мое-

му, немыслимо ни в какой форме и больше всего с оперой. С этой точки зрения Вагнер совершенно напрасно погубил свой гений и только показал художникам слова и звука, что слияние этих двух искусств абсурд.

Я, кажется, уже развивал раньше Вам эти мысли и знаю, что Вы со мною не согласны. А теперь отвечу Вам на Ваш коварный вопрос: «А как же быть Худож/ественному/ театру, если он желает поставить «Снегурочку»? Ведь она, поясните Вы, почти вся сплошь идет среди разных древнеславянских обрядов под пение и пляс».

Я мог бы Вам ответить простым «не знаю», т. к. не намерен разрешать вопросы для /Худож/ественного/ театра и осуществлять его желания. Да и, согласитесь, ведь это вопрос второстепенный и неважный «как быть» и т. д. Но я отвечу Вам, чтобы Вы не укорили меня в нежелании идти в своих выводах до конца. Вывод же такой: Худож/ественному/ театру совсем не нужно было ставить «Снегурочку», раз они затевают и пение и пляски сделать «совсем как в деревне». «Снегурочка» — это высокохудожественное идеально — народное произведение Островского, теряет, по моему, всякий смысл, если ее будут во всех смыслах изображать «как в деревне» и особенно по музыкальной части.

Поймите, дорогой друг, что я стою на своей точке зрения на это дело и нисколько не желаю Вам навязывать ее. Но если Вы, отрешившись от посторонних влияний, как-нибудь/ взберетесь на эту точку (охоты-то, кажется, у Вас на это мало), то буду очень рад, если это поможет Вам взглянуть на предмет с другой стороны. И еще раз повторяю, что может быть я и не прав. Но тогда докажите мне, как и почему я не прав...»

Между тем, музыка Калинникова завоевывала все больше приверженцев не только в России, но в Европе. 11 октября Виноградский исполнил Первую симфонию в Париже в концерте, посвященном русской музыке. Концерт открывала Первая симфония и завершала увертюра из «Руслана и Людмилы» Глинки. В программе были сочинения Муссорского, Чайковского, Кюи и Направника. Из Парижа Калинников получил восторженное письмо от коллектива оркестра Ламурё:

«Маэстро! Исполнение Вашей симфонии во дворце Трокадеро 11 числа этого месяца под управлением г. А. Виноградского имело громадный и законный успех. Оркестр ассоциации концертов Ламурё шлет Вам с своей стороны восхищение Вашим чудесным произведением и просит меня передать Вам, что он счастлив, что смог его впервые исполнить в Париже. Примите, маэстро, уверения в нашей почтительной симпатии. За оркестр ассоциации концертов Ламурё Вице-президент Барро».

Спустя несколько дней симфония Калинникова с таким же большим успехом была исполнена в Лейпциге тоже под управлением Виноградского.

Лейпцигская филармония включила Первую симфонию в свой репертуар и купила у Юргенсона только что вышедшую партитуру этого сочинения. Это ли не успех! На известие из Парижа Калинников отреагировал грустной фразой в письме Липаеву: «Это приятно, но еще больше оттеняет трагизм моего положения».

В ноябре ему стало совсем плохо, взвырвалась горловая чахотка. Лечение ее требовало больших денег. Калинниковы перебрались в Ялту, чтобы Василий Сергеевич мог каждый день получать врачебную помощь. Друзья сбились с ног в поисках необходимых денег. Откликнулся московский пианист и педагог Д. Шор, знакомый Калинникова, он дважды прислал по 100 рублей и обещал в декабре приехать в Ялту, чтобы прочитать лекции о Бетховене и сбор передать в пользу Калинникова, и он приехал, но было уже поздно. Еще раньше передал через Кругликова 200 рублей Ф. Шаляпин, пожелавший остаться анонимом. Кругликов обратился за помощью к Мамонтову, уговорил директоров филармонии на помощь больному композитору, и они прислали 150 рублей. Виноградский прислал 100 рублей, верный своему правилу выделять деньги Калинникову из своего гонорара за исполнение его произведений.

Ввиду отчаянного положения Софья Николаевна в тайне от мужа написала письмо на высочайшее имя. Сохранился черновик этого письма, но было ли оно послано, неизвестно. Вот небольшой фрагмент: «Ваше императорское высочество... Мой муж уже восемь лет болен и теперь настолько ослаб, что совершенно не в состоянии работать. Его музыкальные произведения были

единственным источником нашего дохода, так что теперь мы живем случайными поступлениями авторских прав от исполняемых в концертах произведений моего мужа... Возлагаю всю мою надежду на милосердие Вашего Императорского Высочества...»

В начале декабря Калининков получил от гофмейстера Н. Жедринского 100 рублей и письмо: «...Ее императорское выс/очество/княгиня Елизавета Федоровна Августейшая покровительница Филармонического общества, узнав о Вашем болезненном состоянии и нужде Вашей на дальней окраине России, изволила пожаловать Вам в помощь Вашего настоящего положения препровождаемые у сего сто рублей, о получении которых прошу меня уведомить».

Сообщая об этом факте Кругликову, Калининков пишет: «...Положительно затрудняюсь, что и кому отвечать. Немедленно напишите, как адресовать Жедринскому, как его зовут и каким образом благодарить. Моя голова при 40° ежедневной температуры совсем ослабела. Простите, что не отвечал на Ваше письмо от 12 ноября. Порывался сколько раз, но это было выше моих сил. А теперь вечерами совсем задыхаюсь. Приходится прибегать к сухим банкам и пр. гадостям, чтобы хоть как ниб/удь/ отдышаться... Умираю я, друг мой дорогой, но это бы ничего, если бы не эти физические страдания, которые мне не дают отдыха. Духом почти совсем упал и не то что упал, а как-то принизился, придушен к земле. Светлого ничего не приходит на ум. Поддержите меня. Вы всегда это умели делать, а главное пишите чаще, на меня же не пеняйте.

Доктора уверяют и тот и другой (один лечит горло, другой грудь), что ничего нет серьезного. Врут. Почему же я задыхаюсь и не могу сам перевернуться на постели. Соня совсем измучилась. Ей бедной ни днем, ни ночью нет отдыха.

Устал. Прощайте. Целую Вас крепко...»

И последнее письмо верному другу Семену Николаевичу Кругликову 9 декабря 1900 года: «Новый адрес: Ялта. Земский пер/еулок/, дача «Сиротинка». Очень болею и страдаю. Жду Вашего письма. От Шора получил сто рублей. Ваш Вас. Калининков».

В этот же день, 9 декабря, Станиславский пишет из Москвы Л. В. Средину:.

«Получил письмо от Зины (от З. С. Соколовой, сестры Станиславского. — Г. П.), в котором она пишет об ужасном положении Калинникова. Наш театр решился устроить концерт, по заграничному примеру, частным образом, выпустив 100 билетов (только) по 10 р., итого набрать 1000 р. Конечно, явится больше желающих, и тогда сумма возрастет. Если мы объявим большее количество билетов, то нас заставят брать разрешение и официально продавать билеты. Это вызовет, с одной стороны, разные расходы, с другой же, лишит Шаляпина, Собинова и других артистов казенной сцены (возможности) принять участие в концерте.

Однако теперь, до постановки новой пьесы (кстати сказать — чудной, самой удачной) Чехова, решительно нет возможности устроить названный концерт, и поэтому мы откладываем его на месяц, пока же, в счет будущих доходов, посылаем на Ваше имя 175 р (полученные за билеты вперед). Когда продадим еще, вышлем.

Таким образом, на это время Калинников будет обеспечен. Объясните ему, чтоб он не обиделся и не подумал, что деньги собраны по подписке или другим путем. Посылаемые деньги будут вычтены из сбора за концерт, это, так сказать, лишь аванс. Я думаю, что это его не оскорбит...

Перевод или денежный пакет в 175 /руб/ будет выслан из конторы золотоканительной фабрики (вероятно, послезавтра, в понедельник)*.

Речь, судя по всему, шла о концерте, в котором исполнялись бы и сочинения Калинникова, в том числе романсы, которые были в репертуаре Шаляпина и Собинова. Но до концерта дело не дошло. Дни Василия Сергеевича были сочтены. Из Москвы срочно выехал в Ялту Виктор. Вот что он сообщил Кругликову 28 декабря: «...Васю я застал в очень скверном положении: туберкулезная опухоль сдавила ему горло, так что воздух в легкие почти совсем не проходит и чтобы протолкнуть его туда, надо делать очень большие усилия. Вася лежит и в буквальном смысле слова почти задышается. Ослабел ужасно. Доктора говорят, что положение его безнадежно и что каждую минуту можно ждать конца. В случае, если опухоль увеличится, решили сделать ему операцию — прорезать отверстие в горле ни-

* Золотоканительная фабрика принадлежала отцу Станиславского.

же опухоли, чтобы он мог через нее дышать; но, говорят, это не надолго продлит его жизнь, т. к. легкие у него тоже в безобразном состоянии. Вася значительно упал духом и временами начинает говорить о своих похоронах... Теперь о другом. Деньги очень нужны, рублей 200. Дело в том, что с началом острой болезни расходы увеличились более, чем вдвое. На ночь пришлось нанять сестру милосердия, кот/орая/ стоит 50 р. в месяц, сделались необходимыми масса лекарств и всяких приспособлений для лечения; нужно платить за извозчиков докторам, которые почти ежедневно посещают Васю, за впрыскивание мышьяка, за мясной сок — одним словом, хоть в бутылку лезь. Пришлите, родной, по мере возможности поскорее денег, и было бы очень хорошо, если бы Вы поторопили Станиславского с его концертом в Васину пользу. Я остаюсь здесь до конца праздника. Не знаю, что делается в театре, где я нужен для Снегурочки». Просил Гречанинова заменить меня. Не будете ли Вы добры узнать что-либо о театре и сообщить мне. Это меня очень тревожит, т. к. я весь сезон получал жалование именно из-за «Снегурочки» и теперь учинил невольное свинство».

Телеграмма Виктора Калининкова Кругликову от 29 декабря: «Двадцать девятого в семь часов утра Вася скончался. Калининков».

Василий Сергеевич Калининков был похоронен, 31 декабря в Ялте, в свой день рождения, ведь он родился за два часа до нового года.

ПОСТЛЮДИЯ

Впереди была вечность... А вначале Василий Сергеевич был помянут родными, друзьями, общественностью. 11 января в помещении Музыкально-драматического училища была отслужена панихида. 13 января в симфоническом собрании Филармонического общества прозвучала картина «Кедр и пальма», 20 января — Первая симфония, а 28 января в зале Д. Вострякова состоялся утренник в память Калининкова, на нем были исполнены его романсы «Нам звезды кроткие сияли», «На старом кургане», «Был старый король», «Молитва», «Когда жизнь гнетут и страданья, и муки», произведения Мусоргского, Гречанинова, Чехова, Горького, Гауптмана и др. В концерте приняли участие

Ф. Шаляпин, Л. Собинов, М. Андреева, О. Книппер, И. Москвин и другие артисты.

Ровно через год А. Виноградский впервые в Москве исполнил Вторую симфонию Калинникова, а также картину «Кедр и пальма». Эти сочинения прозвучали в прекрасном соседстве с увертюрой к «Руслану и Людмиле» Глинки и фантазией «Франческа да Римини» Чайковского; Собинов спел арии из опер «Кавказский пленник» Кюи и «Добрыня Никитич» Гречанинова. В единый поток русской музыки вливалась светлая лирическая струя калинниковской музыки. То здесь, то там в хронике музыкальной жизни всплывают упоминания об исполнении сочинений Василия Сергеевича. 1902 год. В Петербурге в концерте, посвященном молодым русским композиторам, была исполнена хором «Песня Рамона» из неоконченной оперы Калинникова «В 1812 году». 1904 год. В Ялте исполнена баллада «Был старый король». 1905 год. В Ялте звучит Первая симфония... Пройдет полвека и в Ялте станет традицией каждый летний концертный сезон открывать Первой симфонией. Впрочем, Первая симфония никогда не уходила с концертных площадок, а в первую четверть века это было, пожалуй, самое популярное в Европе, да и в мире симфоническое произведение русской музыки. Интересная подробность. Когда в 1918 году Сергей Прокофьев приехал в Америку, он столкнулся с калинниковской симфонией весьма курьезно. Он писал в своей автобиографии, как дирижер Дамрош сказал про его «Классическую симфонию» (Первую симфонию): «Прелестно, это настоящий Калинников». Я ушел возмущенный, но оказалось, что комплемент был искренний: с симфонией Калинникова Дамрош объехал всю Америку».

Сразу после кончины Калинникова друзья его решили установить памятник на его могиле. Для начала хотели посадить около могилы кедр и пальму, что было признано «тонкой и изящной мыслью», однако идея эта не осуществилась. Начали собирать деньги на памятник, но и это дело шло с трудом. Однако через несколько лет самые преданные памяти композитора музыканты — И. Липаев, А. Гречанинов, А. Ильинский, С. Василенко, А. Асланов, А. Спендиаров и другие образовали комитет и активно взялись за дело. Особенно большую энергию проявил Александр Афанасьевич

Спендиаров (1871—1928), незадолго до этого поселившийся в Ялте, автор написанной к тому времени популярной симфонической картины «Три пальмы» (по Лермонтову), ученик Римского-Корсакова. Спендиаров, будущий классик армянской музыки, вел в Крыму большую общественно-музыкальную деятельность. С Калининковым он, видимо, не успел познакомиться, но музыку его искренно полюбил. Архитектору Л. Бранловскому было заказано создать основание памятника, а молодому скульптору С. Д. Меркурову — фигуру коленопреклоненной женщины, рыдающей над могилой. Гречанинов, правда, был против того, чтобы фигура изображала отчаяние, он видел ее стоящей со скорбным лицом, прислонившись к стеле. Он хотел, чтобы эту фигуру вылепила Голубкина. Не удалось осуществить и это.

Браиловский сделал надгробие и оно было установлено на могиле Калининкова. Дело осталось за Меркуровым. Тот честно выполнил свою задачу, вылепив модель фигуры сначала в глине, а потом и в мраморе. Однако дело затянулось, а потом грянула первая мировая война, за ней гражданская, страна была раздроблена войной и, естественно, везти в это время скульптуру из Москвы в Крым никто не брался, да и не до этого было. Так она и не доехала до места своего назначения, а потом была кем-то повреждена и прекратила свое существование. Эта работа Меркурова считалась одной из наиболее удачных. Не повезло и могиле, постепенно она пришла в полный упадок. Мария Павловна Чехова, сестра писателя, с горечью писала 2 мая 1941 года о заброшенности могилы Калининкова: «...Все чаще и чаще ко мне обращаются люди всяких профессий, мои гости, которых так много бывает в Доме-музее Чехова, с вопросами: где эта могила? Я отвечаю им и боюсь, что они пойдут на эту могилу и будут досадовать на Ялту, что она в лице своего горсовета не хранит этой могилы...». Это все к тому, что не умеем мы ни ценить, ни помнить даже самых выдающихся художников русской земли».

Искусство неделимо. Рожденное жизнью, оно строится по законам жизни — в единстве и борьбе противоположностей. Воздействуя на чувства, оно преобразуется в уме и сердце человека через художественные образы в сложные ассоциации. Литература вся построе-

на на создании образов через пробуждение зрительных, слуховых и иных представлений. Художники разнятся степенью мастерства, талантливостью в отражении жизни и объединяются характером мироощущения, философским взглядом на мир. Можно, например, составить список художников вообще, без деления на искусства, а лишь по масштабу личности и творчества, как, например, сделал Чехов, назвав три первых имени русской культуры: Толстой, Чайковский, Репин.

Шуман писал: «Образованный музыкант может с такой же пользой изучать рафаэлевскую мадонну, как живописец — моцартовскую симфонию. Более того: для ваятеля каждый актер превращается в застывшую статую, а для актера творения скульптуры — в живых людей. Для живописца стихотворение становится картиной, а музыкант перекладывает картины на звуки. Эстетика одного искусства есть эстетика и другого; только материал различен». Кстати, изучая художественные сокровища музеев Италии, Чайковский отметил для себя глубокую родственность творчества Микельанджело и Бетховена, Рафаэля и Моцарта, а Асафьев, например, назвал Бетховена Шекспиром музыки.

Да, нередко значение того или иного художника определяют сравнением с представителем из другого искусства, и не только для облегчения понимания существа его творчества, но подчеркивая общие закономерности искусства этих творцов, их философских, гражданских, нравственных принципов, родственность их душ. Рано или поздно на эту художественную «пробу» испытываются все крупные мастера для уяснения их роли в искусстве и жизни общества. И это очень плодотворное дело, происходит обобщение представлений о мире, о той или иной эпохе, выявляется внутреннее единство во взглядах человека на искусство, а значит, и жизнь. Были подмечены, например, такие естественные художественные «цепочки», как Чайковский — Чехов — Левитан, Скрябин — Блок — Врубель, рождающие широкие нравственно-эстетические ассоциации, помогающие понять эпоху, саму суть жизни.

Не избежало подобного искусства и творчество Калиникова. Вспомним его сравнение с Кольцовым, данное Б. Асафьевым. Хотя, надо сказать, эта аналогия родилась далеко не сразу. В 1921 году в книге «Русская поэзия в русской музыке» Асафьев писал: «...Кольцов,

чья прямодушная искренно выразительная поэзия привлекла к себе многих музыкантов, хотя человека близкого ему по складу и здоровой непосредственности в русской музыке не найти». Спустя несколько лет, размышляя о творчестве Калинникова и выходя на новый уровень понимания его вклада в русскую культуру, Асафьев отметил: «Калинников был бы самым талантливым среди московских композиторов лирико-эпического направления, родившихся в период 60-х — 70-х годов, если бы судьба оказалась к нему чуть милостивее. Именно Калинников мог писать лирично без банальностей и сентиментальности, потому что, как ни у кого из композиторов его поколения, упомянутые качества — сердечность и непосредственность — были ему действительно присущи. Это — Кольцов русской музыки (разр. моя. — Г. П.) с той разницей что родиной его была не Воронежская, а Орловская губерния...» Если говорить о «разнице», то она столь несущественна, что о ней можно было бы и не упоминать, а общее — это глубокое родство душ поэта и композитора, их одинаково глубокое проникновение в жизнь народную, выражение ее духа в художественных образах, в высочайших музыкально-поэтических образах творчества.

Но кто третий, кто художник, близкий по духу, по общей тональности, взгляду на окружающую жизнь, природу, людей? Подсказку дает все тот же Асафьев, проницательнейший критик не только в музыкальном искусстве, но и в живописи, талантливый ученик равно великого толкователя этих искусств Владимира Васильевича Стасова, написавший книгу «Русская живопись», поразительную по глубине наблюдений и увлекательности изложения. Размышляя о природе творчества Калинникова, Асафьев выводит лаконичную и многозначительную формулу: «Первая симфония Калинникова — «песня жаворонка» русского симфонизма», и тут же подкрепляет свою мысль аналогией из другого искусства: «Калинников в сущности не пейзажен, но русская природа поет в его мелосе: у меня его музыка вызывает впечатление, перекликающееся с впечатлениями от картин и рисунков Саврасова и еще более тонкими ощущениями от основного живописно-поэтического тона лирических пейзажей Васильева: он ведь тоже из «жаворонков».

Да, Васильев — тот искомый художник, родня и Калинникова, и Кольцова. Творчеству всех троих одинаково присущи и музыкальность, и поэтичность, и картинность. Васильева Асафьев определил как пейзажиста «живописно-мелодического дарования, ибо в его пейзажности поражает интонация — непрерывность живописно-изобразительного (не рассказа, не «попурри» из предметов, составляющих пейзаж), слиянность воздуха, свето-теней и цвето-нюансов...» И все трое — «жаворонки» русского искусства, «певцы полей», певцы природы, певцы родины. Безыскусность и искренность их произведений, рожденных глубоким чувством и высочайшим мастерством, граничащим с «мастерством» самой природы, сродни самозабвенной и вдохновенной весенней песне жаворонка. Здоровое жизнеутверждающее искусство этих художников проникнуто порой эгическими настроениями, но они лишь оттеняют страстное чувство жизни, ее полноту и глубину. Невольно вспоминается пушкинское: «грусть моя светла» или лермонтовское: «Я жить хочу, хочу печали...» Контрасты лирического чувства, настроений очень родственны у них, радость и грусть, как свет и тень, как приливы и отливы переливаются в их сочинениях: «Песня пахаря» и «Не шуми ты, рожь» Кольцова, «Барки на Волге» и «Мокрый луг» Васильева, симфонии Калинникова и его же «Грустная песенка» и «Элегия». Есть в их сочинениях и высокая драма — кольцовские «Лес», «Горькая доля» и «Раздумье селянина», последние сочинения Калинникова, мотивы некоторых полотен Васильева.

Что еще объединяет этих истинных классиков русской культуры? Это люди одинаково трагической судьбы. Все трое умерли в молодые годы от туберкулеза, Ф. А. Васильев (1850—1875) — двадцати трех лет, А. В. Кольцов (1809—1842) — тридцати трех, Калинников — тридцати четырех. Васильев, как и Калинников, искал спасения в Ялте, жил в такой же нужде и для заработка расписывал обои в царском имении; там, в Ялте, и почил, и лежит на том же кладбище на Поликуровском холме, в пятидесяти шагах от Василия Сергеевича.

Завершая эти заметки о жизни и творчестве Калинникова, нельзя не упомянуть еще об одном великом деянии этого сердца, любящего жизнь и людей. Без преувеличения можно сказать, что Василий Калинни-

ков подарил России замечательного музыканта — Виктора Калининкова. Виктор был моложе старшего брата всего на четыре года, но взаимоотношения их были чуть ли не как отца и сына, настолько Василий трогательно опекал младшего и заботился о нем, особенно в консерваторские годы. Да и по характеру они были очень разны. Активный, смелый и настойчивый Василий и скромный, застенчивый, как девушка, Виктор, однако увлекающийся и настойчивый там, где дело касается его жизненных интересов. А этими интересами была музыка и все, что с нею связано. Музыкальные способности Виктора были далеко не заурядны, если не сказать выдающиеся, не случайно он после Василия стал регентом семинарского хора. И хоровое искусство полонило его нежное сердце раз и навсегда. Идя вслед за братом, буквально по его стопам, подготовленный им к поступлению в училище, Виктор не обманул ожиданий Василия, учился успешно и, осваивая гобой, одновременно изучал теоретические предметы. Он даже обошел старшего брата по итогам учебы — получил малую серебряную медаль, а Василий только диплом первой степени.

Старший брат передавал младшему иногда свои обязанности по училищному оркестру, когда попадал в очередной цейтнот из-за постоянного поиска заработка, Уйдя по состоянию здоровья от преподавательской работы в начальных школах, он передал свое место брату. Можно сказать, за спиной брата Виктор жил счастливо и почти беззаботно, хотя, конечно, всячески помогал своей московской семье (Василий, Соня и он) в добывании средств — переписывал ноты, давал уроки, делал все, что мог.

Виктору, конечно, страшно повезло, что у него был такой брат, которого, надо сказать, он любил беззаветно. Можно утверждать, что не было бы композитора Виктора Калининкова, если бы не было Василия Калининкова. Он как бы реализовывал в жизни то, что было предназначено или обещано старшему брату. Он остался преподавать в училище, заделался истинным москвичом. Василий был счастлив, что брат основательно устроился в жизни и следил из своего ялтинского заточения за делами и успехами младшего брата. Естественно, Виктор был под покровительством у Кругликова, Семен Николаевич не давал его в обиду. Когда Кругликов возглавил Синодальное училище церковного

пения, он пригласил к себе работать Виктора. Возможно, что это обстоятельство сыграло свою роль в активизации его как автора духовных хоровых произведений.

Одновременно с преподавательской работой Виктор Калинин занимался дирижерской и общественной деятельностью. Он был первым дирижером оркестра и заведующим музыкальной частью только что созданного Московского художественного театра. Вот, кстати, некоторые подробности того, как создавался оркестр театра.

...Готовится к постановке «Чайка» Чехова. 2 сентября 1898 года Немирович-Данченко пишет Станиславскому: «Оркестр уже составляется Калининковым. Первоначально план его превышал все возможности сметы. Выходит, что мы должны держать чуть ли не полный оперный оркестр, что совершенно немыслимо. И обходился бы он без жалованья дирижеру и арфе, около 9 тысяч. Это ни к чему не нужная роскошь. Теперь наметили составить его: 1) из 6 лиц готовых, опытных музыкантов; 2) более 20 учеников старшего выпуска. Эти вообще всегда служат или у Мамонтова или у Блюментала (театр оперетты Блюментала-Тамарина. — Г. П.), получают по 75 р. в мес./яц/, но тяготеют огромной работой, мешающей им учиться. К нам они пойдут на разовых, что составит не более 35—40 р. в месяц, зато, приготовив две пьесы, будут весь сезон почти свободны от репетиций и играть далеко не каждый день; 3) постоянная арфа (для всех пьес). Благодаря такой комбинации оркестр обойдется не дороже 6 тыс. И то!»

12 сентября Немирович-Данченко пишет Станиславскому на бланке «Товарищество для учреждения в Москве общедоступного театра»: «...Оркестр также почти набран... Сегодня, в субботу, 12 сентября, в 2 часа я собираю в театре Щукина всю администрацию для вступления в театр: 1) Я, 2) Калужский... 13) Калининков... Это первая репетиция в театре. Вчера Щукин дал последний спектакль, а сегодня же мы начнем. Для «Царя Федора» Ильинский напишет нам *gratis* (без оплаты. — Г. П.) увертюру, которою и начнем сезон».

Кстати, как свидетельствует письмо Немировича-Данченко, Калинин был назначен заведующим музыкальной частью «за малюсенькое жалованье». В августе 1900 года Калинин и Гречанинов были срочно

вызваны в Москву для работы над музыкой к спектаклю «Снегурочка».

Виктор Сергеевич принимал активное участие в общественной жизни Москвы и, несомненно, пользовался авторитетом как специалист в области хорового пения. Он был членом Московской музыкально-этнографической комиссии. На сохранившейся фотографии группы членов этой комиссии запечатлены, среди других, Кашкин, Танеев, Гречанинов, Вик. Калинин, Липаев, Пасхалов, Тезавровский. Последние трое, как известно, были лучшими друзьями Василия Калинникова.

Когда в 1905 году Римский-Корсаков был уволен из Петербургской консерватории, группа московских музыкантов, и в том числе Виктор Калинин, подписались под открытым письмом в адрес дирекции Петербургского отделения РМО, считая, что деятели РМО «покрыли себя славой Геростата», уволив Римского-Корсакова.

Виктор Калинин был профессором Музыкально-драматического училища, а потом и Московской консерватории. Как композитор он явно тяготел к вокальной музыке. Вероятно, здесь сыграло большую роль то обстоятельство, что он много занимался хоровым пением с детьми, вращался в кругу певчих, особенно в Синодальном училище. Впрочем, это было скорее стимулом к сочинению вокальных произведений, потребность же шла от характера его дарования, от той среды, где формировались его музыкальные вкусы и наклонности, от семейного духовного пения, от занятий в духовном училище и в семинарии, от любительских хоров в Орле и Москве. Одно время он был дирижером хора общества приказчиков, московского этнографического хора.

Виктор Сергеевич остался до сего дня малоизвестным композитором, а ведь он сочинил массу произведений хоровой музыки. В сохранившейся анкете, поданной им при вступлении в Союз драматических и музыкальных писателей, были названы духовные сочинения — 15 песнопений литургии, 9 песнопений всенощной, несколько десятков светских хоров, множество сочинений для детей, обработки народных и революционных песен («Интернационал», «Марсельеза», «Дубинушка»). Среди произведений для смешанных хоров — «Элегия» («Редет облаков...»), «Кондор» («Громады

гор...»), «Жаворонок» (На солнце темный лес...), «На старом кургане», «Звезды меркнут», «Утром зорька», «Проходит лето», «Солнце, солнце встает», «Лес» («Что дремучий лес...»), «Ой, честь ли то молодцу», «Осень» («Октябрь уж наступил...»), «Ходит спесь, надуваючись», «Нам звезды кроткие сияли».

Есть ли собственный творческий почерк в музыке Калинникова? Несомненно. Это, быть может, самый лиричный из русских хоровых композиторов начала 20 века. Мелодическая красота его хоров, их русская распевность, чистота вокальной линии, нежная акварель гармонии и полифонии, полная слиянность музыки со словом, тонкая передача поэтического настроения стихов. Особенно удаются ему светлые, иногда чуть элегические настроения, навеянные природой. Он выбирает и соответствующие стихи, отвечающие его собственному мироощущению. Среди его любимых поэтов — Пушкин, Кольцов, Никитин, Сологуб, Скиталец... Скромная, не бьющая на эффект, протяжная песня-раздумье нашла в Викторе Калинникове вдохновенного певца. Нет, он не однообразен, у его музыки много красок, но он любит мягкие, пастельные тона, он влюблен в скромный русский пейзаж. Есть у него хоровой шедевр — гимн природе, где чувство вырывается наружу так ярко и сияюще, что нельзя сдержать чувство восхищения перед этой красотой. Это хор «Жаворонок» на стихи В. Жуковского. Бессмертное произведение! Оно и сегодня живет полнозвучной жизнью, и особенно полюбилось детским хорам.

Если идти от образного определения творчества Василия Калинникова как Кольцова русской музыки, то идя по этой аналогии, можно сказать, что Виктор Калинников — это Никитин русской музыки. И. Никитин — вторая фигура после Кольцова по масштабу и значительности творчества, идущий как бы по следу первопроходца, создателя в поэзии «русской песни», но отнюдь не подражателя Кольцова, вполне самобытного, со своей темой, с гениальным началом своего поэтического пути — стихотворением «Русь»:

Под большим шатром
Голубых небес, —
Вижу, — даль степей
Зеленеется.

И на горах их,
Выше темных туч,
Цепи гор стоят
Великанами...

И точно так же, следуя за мыслью Асафьева, можно сказать, что Виктор Калинников тоже из «жаворонок» русской хоровой музыки — по своей близости к народным истокам, к народной почве, взрастившей его чувство и симпатии, по непосредственности и искренности музыкального выражения.

Как духовный композитор Виктор Калинников проявил себя не менее ярко, он даже был более известен в Москве в этом качестве, его духовные песнопения широко звучали вплоть до двадцатых годов. Сейчас после более чем полувекового молчания в стране духовной музыки, когда она снова стала достоянием всех, получила права гражданства на концертной эстраде, зазвучала и музыка Калинникова; и стало ясно, что это чистый перл в царстве русских духовных песнопений, ставший в ряд литургии и всенощных Чайковского, Рахманинова, Гречанинова, Чеснокова, Архангельского. Он заметно отличается от других авторов большей лиричностью и мягкостью напевов, более откровенной песенностью, большей задушевностью.

Через несколько лет после смерти Василия Калиникова у Виктора появились первые признаки туберкулеза. Ему пришлось оставить преподавание игры на гобое, он был освобожден от воинской повинности, хотя успел отслужить два года вольноопределяющимся. Умер Виктор Сергеевич Калинников от туберкулеза 23 февраля 1927 года, будучи профессором Московской консерватории. Последние годы он жил под Москвой, на станции Салтыковка Нижегородской железной дороги, на Восточной улице, дом 4. Еще до 80-х годов местные старожилы вспоминали этого очень доброго, мягкого, отзывчиво-душевного человека, очень любившего детей. Он был женат, но своих детей у него не было.

Каким-то роковым образом все Калинниковы остались без детей. Николай, бухгалтер, был мобилизован в армию в первую мировую войну и погиб на фронте. Аркадий умер будучи еще студентом. Александра, школьная учительница, не была замужем, жила вместе с матерью в Орле. Род Калинниковых продолжался по

мужской линии через родного брата Сергея Федоровича — Стефана, а по женской через сестру Сергея Федоровича — Надежду (в замужестве Золотову) и через Струковых — братьев и сестер Ольги Ивановны Калининковой.

Несколько слов о жене Калининкова Софье Николаевне. После кончины Василия Сергеевича она устроилась на службу, одно время была пианисткой Московского художественного театра (1904 г.), работала воспитательницей в детском доме, жила у родственников в Брянске и потом многие годы — в своем родном Дмитровске, где скончалась в преклонном возрасте 4 августа 1940 года и там же похоронена. Мир обязан этому ангельской души человеку, стойкой и мужественной в жизненных испытаниях женщине, что сумел пропеть несколько своих божественных песен неповторимый русский художник Василий Калинин.

Калинников сегодня не совсем забыт, если учесть, что некоторые его произведения время от времени исполняются, выпущено собрание сочинений, за последние годы Евгений Светланов записал почти все его симфонические произведения; не забыт он, если вспомнить, что установлены мемориальные доски в селе Воин Орловской области, в Дмитровске, в Ялте (на доме, где он жил и где сочинил Первую симфонию). В Ялте же есть улица Калининкова. Больше всех о его памяти позаботился Орел, где создан народный музей композитора при музыкальной школе его имени (много лет отдал этому делу замечательный музыкант-энтузиаст Е. А. Кубарев); есть стенд Калининкова в местном краеведческом музее; его именем названа одна из улиц города; установлена памятная доска на здании бывшей семинарии (сейчас железнодорожный техникум); часы на городском вокзале играют начальную мелодию Первой симфонии, а передачи орловского радио начинаются с позывных, грустно отыгрывающих первые такты лирической темы первой части той же симфонии, что вызывает у местных жителей невеселую сентенцию: опять Орел заплакал. А плакать и в самом деле хочется, если вспомнить, как мало знают наши люди замечательную музыку этого самобытнейшего композитора, классика русской музыки. Биографию его, кажется, удалось немного приоткрыть, а кто откроет музыку?

Когда умер В. Стасов, М. Горький сказал о нем. «Вот человек, который делал все, что мог, и все, что мог, — сделал». О Василии Калининкове, перефразируя эти слова, можно сказать: «Вот человек, который делал все, что мог, и сделал больше, чем мог!»

1977—1990 гг.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. С. КАЛИННИКОВА

- 1866, 1 января (13 января нового стиля) — Рождение В. С. Калинникова в селе Воин Мценского уезда Орловской губернии.
- 1876, осень — Поступление в 1-е Орловское духовное училище.
- 1879, лето — Болезнь и уход в отставку отца, переезд семьи Калинниковых в Орел.
- 1880, осень — Поступление Василия в Орловскую духовную семинарию.
- 1884, сентябрь — Поступление Калинникова в Московскую консерваторию.
октябрь — Сочинение фортепианной пьесы «Грусть».
конец года — Выход из консерватории и поступление в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества.
- 1887, лето — Сочинение Калинниковым первых романсов — «Нам звезды кроткие сияли», «Когда жизнь гнетут и страдания, и муки».
зима — Сочинение романсов «На чудное плечико милой», «На старом кургане» и др.
- 1888, январь — Издание трех романсов Калинникова в Москве.
25 марта — Смерть отца.
29 июля — Женитьба Калинникова на С. Н. Ливановой.
- 1889, 22 сентября — Исполнение училищным оркестром под управлением автора трех фуг и скерцо.
16 декабря — первое исполнение симфонической картины «Нимфы» Калинникова оркестром под управлением И. Труффи.
- 1890, 22 октября — Исполнение под управлением автора увертюры из кантаты «Иоанн Дамаскин» — дипломной работы Калинникова.
- 1891, 28 сентября — Завершение работы над Серенадой для струнного оркестра, последнего произведения Калинникова периода учебы в консерватории Шостаковского.
- 1892, 20 мая — Получение Калинниковым аттестата первой степени об окончании училища, дающего звание Свободного художника.
октябрь — Участие Калинникова в конкурсе на должность дирижера оркестра Малого театра. П. И. Чайковский знакомится с партитурой Сюиты для оркестра Калинникова, третья часть которой исполняется под управлением автора на конкурсе.
21 ноября — Исполнение Сюиты для оркестра под управлением П. А. Шостаковского в Третьем симфоническом собрании Московского филармонического общества.
— Сочинения Калинниковым увертюры для оркестра «Былина».
- 1893, 26 января — исполнение Серенады для струнного оркестра под управлением автора на годичном акте Музыкально-драматического училища.
август — Калинников поступает на работу вторым капельмейстером в Итальянскую оперу.
осень — Приступ туберкулеза. По предписанию врачей Калинников переезжает в Ялту.

- 1894, **весна** — Сочинение романсов «Был старый король», «Звезды ясные», баллады «Над морем красавица дева сидит» для женского хора с оркестром, «Элегии» для фортепиано, **февраль** — начало сочинения Первой симфонии. Соль минор. Завершена в августе 1895 г.
- 1895, — Начало работы над Второй симфонией, **Ля мажор**. Завершена в июле 1897 г.
- 1896, **январь-февраль** — Сочинение Интермеццо № 1, **Фа-диез** минор, для оркестра.
- 1897, **8 февраля** — Премьера Первой симфонии в Киеве под управлением А. Н. Виноградского. Повторное исполнение 1 апреля.
- октябрь** — 1898, **апрель** — Калининков лечится на курортах в Меране и Ментоне. В апреле посещает Париж.
- октябрь-ноябрь** — Сочинение Интермеццо № 2, Соль мажор.
- 6 декабря** — Исполнение Первой симфонии в Москве под управлением Г. Цумпе.
- 1898, **февраль** — Сочинение симфонической картинки «Кедр и пальма».
- июнь-ноябрь** — Сочинение музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Борис».
- 28 февраля** — Первое исполнение Второй симфонии в Киеве под управлением А. Н. Виноградского.
- 1899, **18 января** — Исполнение Первой симфонии в Берлине под управлением А. Н. Виноградского.
- 20 января** — Первое исполнение музыки к трагедии «Царь Борис» в спектакле Малого театра в бенефис актрисы Н. М. Медведевой.
- 30 января** — Исполнение Первой симфонии в Петербурге под управлением А. Н. Виноградского.
- 8 марта** — Исполнение Второй симфонии в Москве под управлением В. Кэса.
- апрель-октябрь** — Сочинение «Пролога» к опере «В 1812 году».
- 1 июля** — Первое исполнение «Кедра и пальмы» в Москве под управлением Р. Буллермана.
- 1 ноября** — Исполнение Первой симфонии в Вене под управлением А. Н. Виноградского.
- 16 ноября** — постановка «Пролога» к неоконченной опере «В 1812 году» в Московской частной опере.
- 1900, **март** — Сочинение романса «Молитва».
- лето** — Сочинение романса «Колокола».
- март-ноябрь** — Исполнение Первой симфонии в Харькове, Одессе, Париже, Лейпциге, Киеве, Москве, Монте-Карло.
- 29 декабря** — В. С. Калининков скончался в Ялте.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Василий Калининков. Собрание сочинений в восьми томах. М., 1972—1980.
- Василий Калининков. Письма. Документы. Материалы. В 2-х т. Сост., ред., вступ. статья и коммент. В. А. Киселева. М., 1959.
- Пасхалов В. Василий Сергеевич Калининков. Жизнь и творчество, 1-е изд., М., 1938; 2-е изд., Л.-М., 1951.

- Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Русская музыка от начала XIX столетия, М.-Л., 1930.
- Кашкин Н. Очерк истории русской музыки. М., 1908, с. 189—190.
- Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений, т. VIIA—VIIБ, Переписка Н. А. Римского-Корсакова с С. Н. Кругликовым. М., 1982.
- Пожидаев Г. Василий Калинин. Новые материалы к биографии русского музыканта. — «Музыкальная жизнь», 1982, № 3, с. 16—17.
- Пожидаев Г. Василий Калинин в Орле. — «Орловская правда», № 67 от 21 марта 1985 г.
- Сизов П. Музыкальная Орловщина, Тула, 1983.

В книге использованы архивные материалы из ГБЛ, ЦГАЛИ, ЦГАДА, ЦГИАМ, ЦСММК им. Глинки, ЦТМ им. Бахрушина (Москва), ЦГИА СССР, Пушкинского Дома АН СССР, ЛГАЛИ (Ленинград), ЦГАМЛИ Укр. ССР, архивов Орловской, Брянской и Крымской областей, краеведческих музеев Орла и Ялты, общественного музея В. С. Калиникова в Орле.

Автор сердечно благодарит сотрудников архивов и музеев за содействие в работе.

СОДЕРЖАНИЕ

Прелюдия	3
Первая часть. ДЕТСТВО. СЕЛО ВОИН. (АЛЛЕГРО)	7
Вторая часть. ОТРОЧЕСТВО, ЮНОСТЬ. ОРЕЛ. (АНДАНТЕ)	32
Третья часть. КОНСЕРВАТОРСКИЕ ГОДЫ. МОСКВА. (СКЕРЦО)	59
Четвертая часть. СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК. ЯЛТА. (ФИНАЛ)	163
Постлюдия	273
Основные даты жизни и творчества В. С. Калиникова	286
Краткая библиография	287

Художник Л. Г. Пожидаев
 Корректор И. И. Поршнева
 Фотоработы выполнены Е. А. Кубаревым

Сдано в набор 31.07.92 г.	Подписано в печать 11.11.92 г.
Формат 84×108 ¹ / ₃₂ . Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная.	
Печ. л. 18.	Усл. печ. л. 15,12.
Заказ 3067.	Тираж 30 000 экз.
	Цена договорная.

Редакция журнала «Искусство в школе», ТОО «Школа» 117804
 Москва, ул. Кедрова, 8.

Загорская типография Упрполиграфиздата Мособлисполкома

С. Ф. Калинин,
отец композитора



О. И. Калинин,
мать композитора



В парке бывшего имения Новосильцевых в селе Воин.

ВЕНЕЦЫЯВЫЙ ДИЖАВНЫЙ

ВЕЛИКИЙ ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ

АЛЕКСАНДРЪ НИКОЛАЕВИЧЪ,

ПОДЕРЖЕЦЪ ВСЕРОССИЙСКИЙ, ГОСУДАРЬ ВСЕМОЩЕСТВЕННѢЙШІЙ!



Пресвитѣръ Калужскій Василій
и Кавалеръ Сергій Седерсѣвъ Ка-
минниковъ, а о томъ, тому слѣдуютъ
пункты

1^е

Статскую, Вашего Императорскаго
Величества, службу съ июля мѣсяца 1864^{го} года, я
продолжалъ въ должности Становаго Присѣ-
ской публичной, Мценскаго уѣзда въ 3^{емъ} станѣ. На этой
службѣ я получилъ неизмѣнную пользу, которая дѣлала м-
ня неспособнымъ ни къ какому труду, вѣдѣнью моему, я
не въ силахъ быть нѣтъ никакой службѣ. Представляя
при томъ медицинское свидѣтельство о болѣзни моей,
Висподданнѣйшій прошу
Дави повѣстно было уволить меня отъ службѣ и мунди-
рной присвоенной должности и издѣлать мнѣ
пенсію, по сокращенному сроку, на основаніи 10^{го}



Виктор Калинин. Фото 1886 г.



Здание духовной семинарии в Орле



**А. В. Евланов,
земский врач
в селе Воин**



г. Орел, Ильинская площадь



Дом в Орле по адресу: 3-я Курская улица, 92,
где жила семья Калининных



В. С. Калинин



П. А. Шостаковский



Здание Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества



Н. С. Ливанова, мать Софьи Калининской



Дом Ливановых в Дмитровске Орловской области



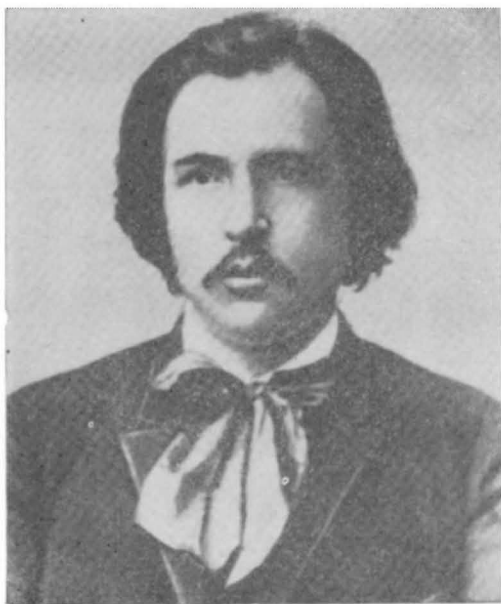
Свадебное фото молодых Калинниковых



А. А. Ильинский



А. Ф. Арендс



И. В. Липаев



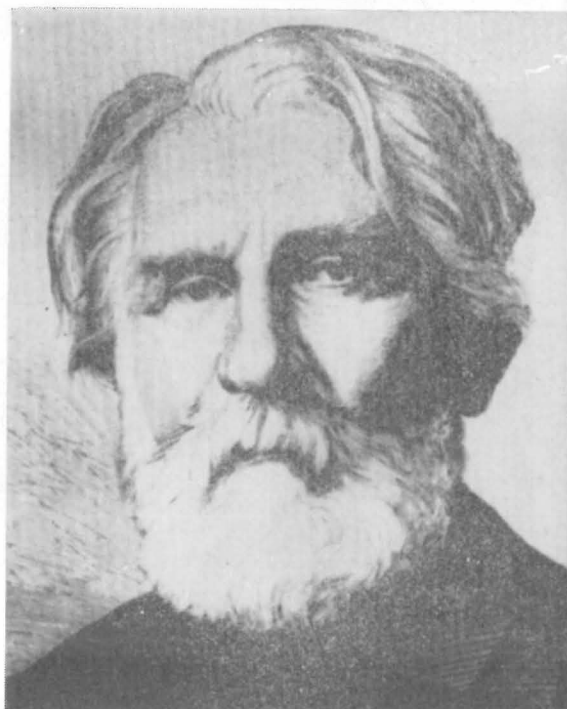
В. В. Пасхалов



С. Н. Кругликов



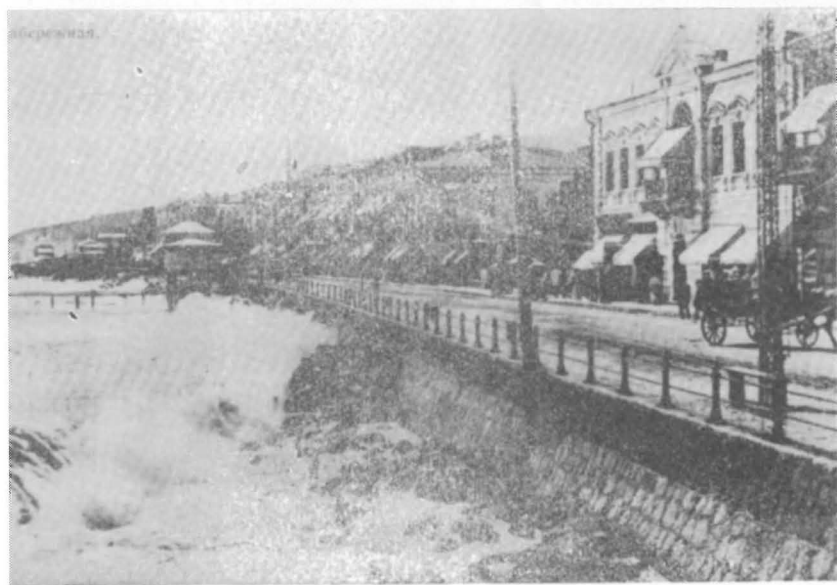
П. И. Чайковский



И. С. Тургенев



В. С. Калининков



Ялта, набережная (1895—1900)

*Василій Сергѣевичъ
Калинниковъ.*

Визитная карточка В. С. Калининкова



Дом в Ялте, где была сочинена Первая симфония

В. А. Петрову. Открытое письмо, посвященное
100-летию, 20 декабря, 1923 г.

Moderate

Mo. Ey - nū ppr' Oca mu ne no re my ma

Moderate.

Handwritten musical score for the hymn "Господи, помилуй нас" (Lord, have mercy on us). The score is written on three staves. The top staff is a vocal line in G major, 4/4 time, with lyrics in Russian. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music is handwritten and appears to be a personal or working draft.

Handwritten musical score for "Duet for Two" by M. I. Glinka. The score is written on two staves. The top staff is for the voice and the bottom staff is for the piano. The tempo is marked "Moderato". The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The lyrics are "Да-то и милое-то.".

Музыкальное письмо В. С. Калинникова В. А. Федорову,
1893 г.

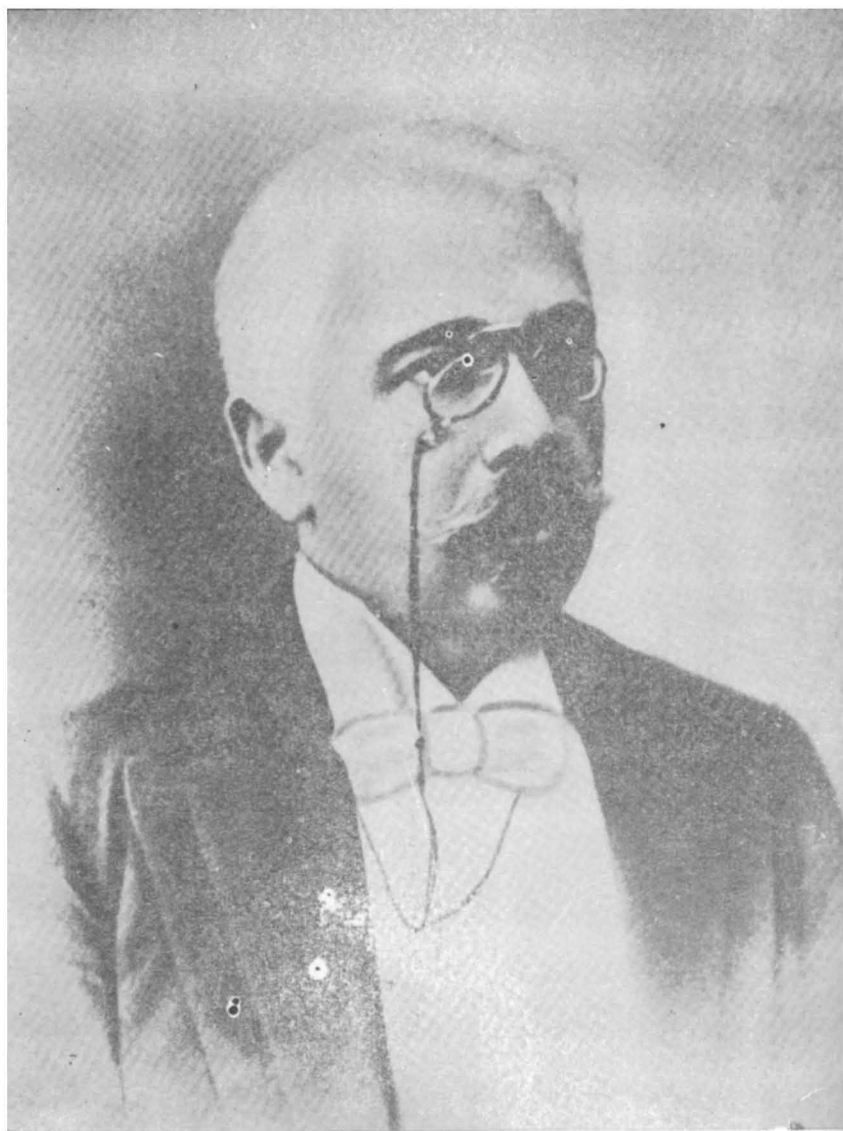
Alligro moderato

2 Flauti	I	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
	II	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
2 Oboi		$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
2 Clarinetti in B	I	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
	II	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
2 Fagotti	I	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
	II	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
4 corni in F	I - II	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
	III - IV	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
2 trombe in B		$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
3 tromboni	I - II	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
	III	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
Timpani	C. S. D.	$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
Arpa		$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
		$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-
Violino 1 ^{mo}		$\text{B}\flat$	f	f	f	$\frac{1}{2}$	f	C	-
Violino 2 ^{mo}		$\text{B}\flat$	f	f	f	$\frac{1}{2}$	f	C	-
Viola		$\text{B}\flat$	f	f	f	$\frac{1}{2}$	f	C	-
Cello		$\text{B}\flat$	f	f	f	$\frac{1}{2}$	f	C	-
Basso		$\text{B}\flat$	-	-	-	$\frac{1}{2}$	-	C	-

Автограф первой страницы партитуры Первой симфонии



Н. А. Римский-Корсаков



А. Н. Виноградский



В. С. Калинин в Ментоне (1897 г.)
В центре художница Е. М. Мартынова



Портрет В. С. Калининкова, выполненный Е. М. Мартыновой



В родных краях. В. С. Калинин



Николай, Александра, Виктор и Софья Калинин



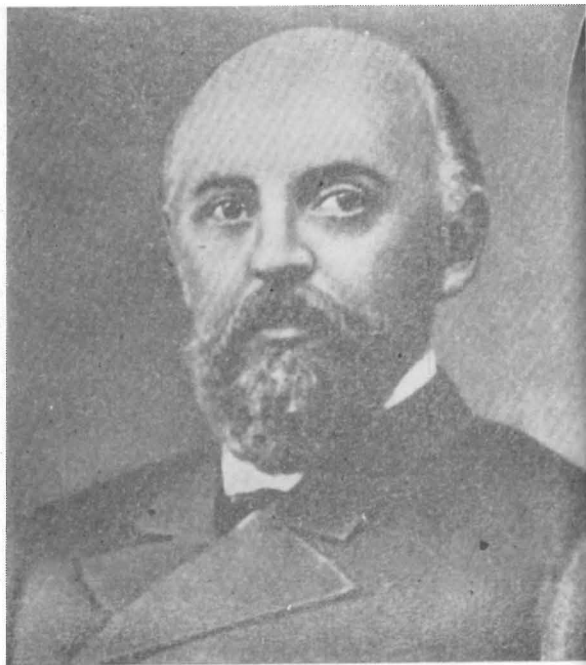
Александра, Василий и Аркадий Калининны



В. С. Калинин и С. Н. Калининна



Труппа Художественного театра в Ялте, 1900 г. Стоят в верхнем ряду К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, А. П. Чехов, А. М. Горький



С. И. Мамонтов



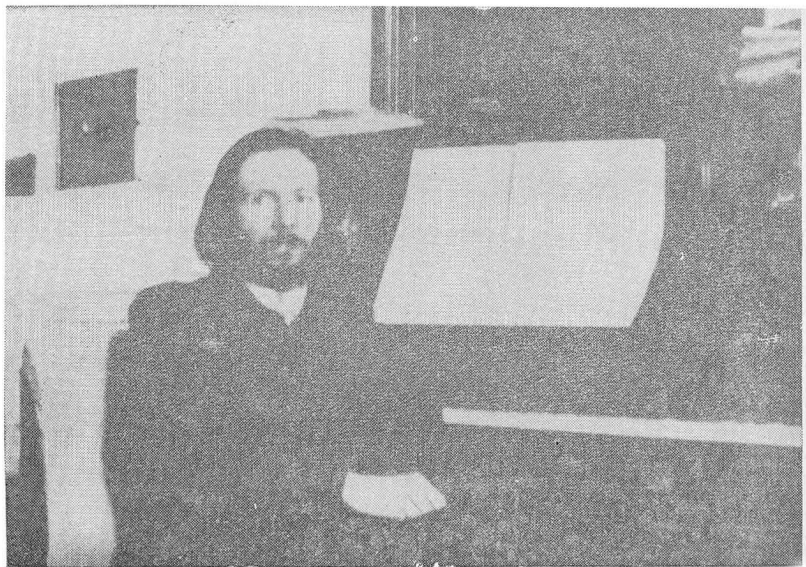
С. В. Рахманинов



В. С. Калинин и А. Т. Гречанинов в Ялте (1899 г.)



**Дом в Ялте, где был сочинен Пролог к опере
«В 1812 году»**



В. С. Калинин



Вик. С. Калинин



В. С. Калинин на смертном одре



С. Н. Калининкова



Члены комиссии по установке памятника В. С. Калининскому. Слева—направо: дирижер А. Ас-ланов, композитор Н. Черепнин, композитор А. А. Спендиаров, дирижер А. Хесин, певица Н. Ермоленко-Южина, Артист А. Южин, скульптор С. Меркуров

ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
МОСКОВСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ.

Въ Субботу, 20-го Января,
1900—1901. 622 концерта.

ПЯТОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ
ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ
А. Н. ВІНОГРАДСКАГО.

ПРОГРАММА.



Василій Сергѣевичъ
Калинниковъ
р. 29 декабря 1869 г.

1. Пятый концерт (1898—1900). Пер-
вая симфонія, соль
(въ 1-й разъ).

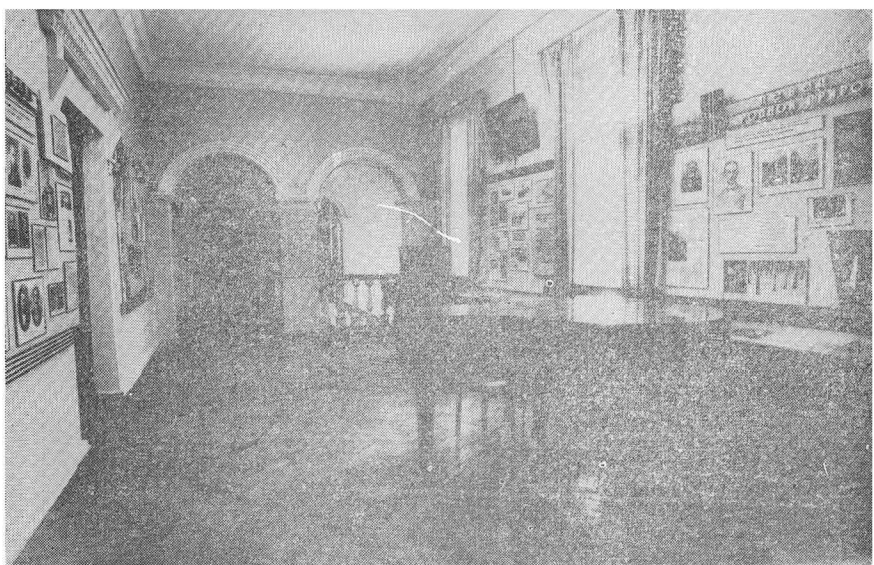
- a) Allegro, moderato.
- b) Adagio, molto mos-
sato.
- c) Scherzo, Allegro, mol-
to troppo.
- d) Finale, Allegro, moder-
ato.

Антрактъ 15 минутъ.

Афиша концерта
20 января 1901 года



Памятник на могиле В. С. Калинникова в Ялте



Музей В. С. Калинникова в музыкальной школе имени композитора
в Орле

Сочинения Василия Калинникова

Опера:

“В 1812 году” (либретто С. И. Мамонтова, 1899-1900, не окончена, пролог поставлен в 1901, Московская частная опера).

Кантата:

“Иоанн Дамаскин” (слова А. К. Толстого, 1890; увертюра исполнена 1890, Москва, под управлением Калинникова).

Театральная музыка:

“Царь Борис”, трагедия А. К. Толстого (увертюра, 4 антракта, 2 фанфары, 1898, поставлена 1899, Малый театр, Москва).

Для оркестра:

2 фуги (исполнены 1889, Москва, под управлением Калинникова);
Симфоническая картина “Нимфы” (по стихотворению в прозе И. С. Тургенева, 1889, исполнена 1889, Москва);
Сюита (1891-92, исполнена 1892, Москва);
Увертюра “Былина” (1892?, исполнена 1950, Москва);
Симфония № 1 g-moll, (1894-95, исполнена 1897, Киев и Москва);
Симфония № 2 a-dur (1895-97, исполнена 1898);
Интермеццо № 1 fis-moll (1896);
Интермеццо № 2 g-dur (1897);
Симфоническая картина “Кедр и пальма” (по стихотворению Г. Гейне в переводе А. Н. Майкова, 1897-98, исполнена 1899, Москва).

Для струнного оркестра:

Серенада (1891, исполнена 1893, Москва, под управлением Калинникова).

Для фортепиано в 2 руки:

9 пьес, в том числе Скерцо F-dur, Модерато (1890), Грустная песенка (1892-93), Вальс (1893-94), Менуэт (1894), Русское интермеццо (1890), Элегия h-moll (1890-е).

Для фортепиано в 4 руки:

Полонез на темы симфонии № 1.

Для женского хора с оркестром:

Баллада ("Над морем красавица дева сидит", слова М. Ю. Лермонтова, 1894).

Для хора а cappella:

2 Херувимские песни (1885, 1886);

Фуга (D-dur, 1888-89?);

Двойная фуга *Christe eleison* (1889?).

Для голоса с фортепиано:

10 романсов на стихи Пушкина, Плещеева, Фофанова и других поэтов, в том числе "Нам звезды кроткие сияли", "Когда жизнь гнетут и страдания, и муки", "На чудное плечико милой", "На старом кургане" (1887), "Был старый король", "Звезды ясные" (1894), "Молитва", "Колокола" (1900);

16 музыкальных писем (к А. Ф. Арендсу, П. И. Бларамбергу, А. Т. Гречанинову, С. Н. Кругликову, С. И. Мамонтову и др.).

Трио "Приди ко мне" (слова А. В. Кольцова).