

ЛЕКЦИОННОЕ БЮРО
ПРИ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ПРИ СНК СССР

А. П. БОРОДИН

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Стенограмма публичной лекции
проф. И. БЭЛЗА, прочитанной
6 апреля 1945 года в Колонном
зале Дома Союзов в Москве

А. П. БОРОДИН

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Стенограмма публичной лекции
проф. И. БЭЛЗА, прочитанной
6 апреля 1945 года в Колонном
зале Дома Союзов в Москве

ПЛАН ЛЕКЦИИ

	Стр.
ЖИЗНЬ	
Детство и юношество	3
Зрелые годы	7
ТВОРЧЕСТВО	
«Князь Игорь»	15
Симфонические произведения	19
Камерно-инструментальные произведения	22
Романсы	24

История русской музыкальной культуры неразрывно связана с историей развития нашего народа. Его высокие стремления, гордые думы и славные подвиги воплотились в художественных образах, созданных отечественными композиторами.

Русское искусство давно уже завоевало мировое признание.

«Рано или поздно в мир общей музыки, этого достояния всего человечества, вольётся новая, живая струя, не подозреваемая ещё Западом, струя русской музыки», — писал в 60-х годах прошлого столетия Одоевский.

Этому пророческому предвидению верного друга Глинки суждено было сбыться в ближайшие же годы.

«Новый период в искусстве, период русской музыки», началом которого Одоевский считал год появления «Ивана Сусанина», связан с именами великих русских композиторов, утвердивших национальное величие и мировое значение русской музыки.

Именно 60-е годы были эпохой творческого роста и созревания Чайковского и мастеров «могучей кучки», продолживших славное дело Глинки — дело создания отечественной музыкальной классики, которая поистине явилась «новой, живой струей» в мировой музыкальной культуре. К этому же времени относится и расцвет русской науки, выдвинувшей блестящую плеяду философов, математиков, физиков, химиков, астрономов, физиологов — прославленных учёных, сыгравших огромную роль в жизни человечества.

К этой плеяде великих гуманистов относится и Александр Порфирьевич Бородин.

Жизнь

Детство и юношество

12 ноября (31 октября старого стиля) 1833 года в большом каменном доме в Измайловском полку в Петербурге у молодой женщины Евдокии Константиновны Антоновой, впоследствии вышедшей замуж за военного медика Клейнеке, родился ребёнок, названный Александром.

Он был внебрачным сыном князя имеретинского — Луки Степановича Гедеонова (Гедеанишвили).

Старый князь распорядился записать новорожденного «законным» сыном своего камердинера Порфирия Бородина и его жены.

Ребёнок рос в доме матери, женщины умной и обладавшей достаточными средствами, которые позволили ей дать нежно любимому сыну хорошее домашнее образование. Уже в детстве он овладел тремя иностранными языками — французским, немецким и английским. Впоследствии Бородин в совершенстве изучил и итальянский язык.

Одарённость мальчика проявилась ещё в раннем детстве. Учение давалось ему легко. Постепенно проявились и склонности, вскоре превратившиеся в увлечения, одним из которых была химия. Первый биограф Бородина, В. В. Стасов, ссылаясь на написанные по его просьбе воспоминания друга детства композитора — М. Р. Щиглева, передаёт с его слов, что «чуть не вся квартира была наполнена банками, ретортами и всякими химическими снадобьями. Везде на окнах стояли банки с разнообразными кристаллическими растворами. И Сашу Бородина даже немножко за это преследовали: во-первых, весь дом провонял его химическими препаратами, а во-вторых, боялись пожара. В свободное от уроков время он занимался ещё леплением из мокрой бумаги, гальванопластикой, составлял и делал акварельные краски, но больше всего играл с М. Р. Щиглевым в четыре руки».

Музыкальные способности обнаружили у Бородина очень рано. Мальчик подбирал дома на фортепиано пьесы, которые он слушал в исполнении военного оркестра, и рассказывал матери о своих впечатлениях от оркестра и отдельных инструментов.

Один из оркестрантов Семёновского полка, по приглашению Авдотьи Константиновны, начал учить будущего композитора, которому исполнилось тогда восемь лет, игре на флейте. Вскоре после этого, лет девяти, мальчик написал польку «Nélène» для фортепиано, сохранившуюся в архиве композитора, а в 1847 году — концерт для флейты и фортепиано, исполнявшийся автором, которому аккомпанировал М. Р. Щиглев, увлекавшийся игрой на фортепиано и скрипке. Вместе с ним Бородин начинает с 1846 года брать систематические уроки игры на фортепиано, затем учиться играть на виолончели, а несколько позже и на гобое.

Первые сочинения композитора не сохранились — утеряны рукописи концерта для флейты и маленького трио для двух скрипок и виолончели на тему Мейербера (из «Роберта Дьявола»), а также написанного в начале пятидесятых годов фортепианного скерцо.

Пытливый ум будущего композитора обращался к сокровищам мировой культуры: философия, литература, естествознание, музыка изучались им со всем пылом молодости. Он за-

читывался Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и Белинским.

Стремление к познанию жизни, к изучению её законов и строения вещества привело Бородин к серьёзным занятиям химией. В 1850 году Бородин поступил в Медико-хирургическую академию. В ту эпоху Медико-хирургическая академия была подлинным центром русской естественно-научной мысли. Педагогическая работа шла в Академии наряду с исследовательской. Студенты, слушая лекции выдающихся учёных, принимали участие в их опытах и изысканиях. В этой атмосфере очутился юный Бородин, с жаром принявшийся за занятия.

Новая квартира на Выборгской стороне, куда переселилась семья Бородина, чтобы жить поближе к Академии, быстро пропиталась запахами химических реакций, которыми усердно занимался новый студент Академии.

Успехи Бородина обратили на него внимание профессоров. Перейдя на третий курс, он был принят в лабораторию прославленного русского химика Н. Н. Зинина, впоследствии академика и первого президента основанного в 1868 году Русского физико-химического общества.

Н. Н. Зинин оценил выдающееся научное дарование Бородина и публично заявил однажды в аудитории, что смотрит на него как на своего будущего преемника. Именно поэтому Зинин с неудовольствием слушал рассказы о продолжающемся увлечении Бородина музыкой и о сочинении романсов, иронически напомнив ему как-то пословицу «о двух зайцах».

Однако Бородин, боготворивший своего учителя, оставался верен обоим своим призваниям — науке и искусству. Продолжая напряжённо и с увлечением работать в химической лаборатории, Бородин в то же время находил время для изучения музыкальной литературы, для участия в камерных ансамблях, для музыкально-теоретических занятий и творчества.

Будучи на четвёртом курсе Академии, Бородин с увлечением сочинял романсы и фуги и в 1855 году закончил струнное трио (для двух скрипок и виолончели) на тему русского романса «Чем тебя я огорчила».

Получив диплом Академии, Бородин был назначен 25 марта 1856 года ординатором второго военно-сухопутного госпиталя, а в следующем месяце — ассистентом кафедры общей патологии и терапии.

В августе следующего года Бородин в качестве «прикомандированного к его превосходительству придворному окулисту его величества императора Российского И. И. Кабату» впервые поехал за границу — на международный конгресс офтальмологов в Брюсселе и побывал также в Германии и Франции.

3 мая 1858 года Бородину была присвоена учёная степень доктора медицины за представленную по возвращении из-за границы диссертацию «Об аналогии мышьяковой кислоты с фосфорной». Вскоре после этого молодой учёный отказывает-

ся от врачебной практики, которая никогда не привлекала его, и отдаётся научно-исследовательской деятельности.

В октябре 1859 года Академия командировывает Бородин на три года за границу для научной работы. Об этом периоде жизни Бородина, так же как и о первой зарубежной поездке, мы узнаём многое из его писем к матери, живых, содержательных, полных метких характеристик и наблюдений.

По приезде в Гейдельберг Бородин близко сходитя с великими русскими учёными — Д. И. Менделеевым и И. М. Сеченовым — и усердно работает в химической лаборатории, публикуя итоги своих исследований во французских, итальянских и немецких периодических изданиях.

В 1860 году Менделеев и Бородин вместе ездили в Италию, а в следующем году — в Швейцарию, где, отдыхая от работы, они наслаждались красотой природы и памятниками искусства. Побывал Бородин и во Франции. Эти поездки освежающе действовали на учёных, которым было душно в Германии. Об этом свидетельствуют отрывки из писем Бородина к матери. «...Театр — это просто чорт знает что такое, кроме двух или трёх персонажей остальные никуда не годятся ...пьеса «Распутитель», которую я видел, воистину удивительна, трудно выдумать что-либо бессмысленнее. А немцы сидят и восхищаются...»

«Общество же немцев невыносимо до крайности, чопорность, сплетни ужасные... Общество немецких студентов ещё противнее...»

Не удивительно поэтому, что приезжие держались подальше от местных жителей.

Живя за рубежом, и Менделеев и Бородин, как и приезжавший туда в 1860 году Зинин, делали своё славное дело — дело создания отечественной химической школы, давшей миру периодическую систему элементов Менделеева и множество выдающихся открытий.

За границей Бородин продолжал усердно изучать музыкальную литературу, слушал музыку, проигрывал новые произведения и сам сочинял. В начале 60-х годов им был написан струнный секстет, исполнявшийся в Гейдельберге. Летом 1862 года был закончен фортепианный квинтет, а несколько раньше — тарантелла для фортепиано в четыре руки. Оба эти сочинения написаны в Италии, куда Бородин переехал осенью 1861 года, поселившись в Виареджио, недалеко от Пизы, где он продолжал свои занятия химией в лаборатории Лукка и Тассинери. Этот переезд был связан с важным событием в личной жизни композитора. Весной 1861 года он познакомился со своей будущей женой, талантливой московской пианисткой Екатериной Сергеевной Протопоповой, поехавшей за границу лечиться. По совету врачей, она должна была переехать на юг.

и Александр Порфирьевич, нежно заботившийся о молодой женщине, поехал вместе с ней в Италию. Свадьба их состоялась в апреле 1863 года в России, куда Бородин вернулся осенью 1862 года. 8 декабря он был избран адъюнкт-профессором органической химии Медико-хирургической академии, а в следующем году приступил к чтению лекций в Лесной академии; так начал он свою плодотворную педагогическую деятельность, продолжавшуюся в течение четверти века.

К этому времени Бородин был уже автором восьми научных работ по химии, которые получили высокую оценку в России и за рубежом.

Зрелые годы

Ещё в 50-х годах Бородин встречался на камерных собраниях, происходивших у музыканта-любителя И. И. Гаврушкевича, с композитором А. Н. Серовым и внимательно прислушивался к его высказываниям о русской музыке. Осенью 1856 года Бородин несколько раз виделся с М. П. Мусоргским, тогда ещё 17-летним офицером Преображенского полка, недурно игравшим на фортепиано.

«В первые дни возвращения Бородина из чужих краёв в Россию, в 1862 году, произошло событие, которое произвело решительный переворот в его художественной жизни. Это было его знакомство с Балакиревым и его товарищами по музыке, — пишет В. В. Стасов, сам игравший большую роль в жизни славного содружества русских музыкантов, известного под именем «балакиревского кружка», или «могучей кучки».

«Новый знакомый Бородина, Балакирев, — продолжает Стасов, — хотя на целых два года моложе его, сделался первым и настоящим его учителем. Балакирев стоял в то время во главе трёх талантливых юношей, вместе и учеников, товарищей и друзей его. Это были: Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков. Несмотря на свои молодые годы Балакирев был их настоящим наставником, учил их технике, музыкальной форме и инструментовке, но ещё более истинному пониманию лучших музыкальных созданий».

Это «истинное понимание» заключалось прежде всего в поисках художественной правды, приведших к утверждению реалистического стиля русской музыки, основоположником которого был великий Глинка. В прогрессивных идеях Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского и других выдающихся современников Балакирева ярко отразился рост национального самосознания русского народа, запечатлевшийся и в творениях мастеров «могучей кучки».

Творческий облик каждого из них был своеобразен и отмечен различными чертами. Но все участники балакиревского кружка, продолжая заветы Глинки, преемником которого счи-

тался Балакирев, стремились к правдивому раскрытию в художественных образах богатой и многообразной жизни народа. Эти стремления обусловили развитие тех национальных черт в творчестве композиторов «могучей кучки», которые столь ярко проявились в музыке Бородина.

Молодой профессор химии стал частым гостем в доме Балакирева; он встречался там с Мусоргским, Кюи, Стасовым, а с 1865 года — и с Римским-Корсаковым, тогда молодым морским офицером, только что вернувшимся из кругосветного плавания и сразу же полюбившим Бородина и оценившим его дарование.

Сблизившись с Балакиревым и его кружком, Бородин делил время между научно-педагогической деятельностью (в 1864 году он был назначен уже ординарным профессором химии Медико-хирургической академии) и занятиями музыкой. Изучению классических произведений и музыкальных новинок содействовали штудирование их в кружке и посещение концертов Бесплатной Музыкальной школы, основанной в 1862 году Балакиревым совместно с выдающимся хормейстером Г. Я. Ломакиным для популяризации и распространения музыкальных знаний в широких слоях народа. Бесплатная Музыкальная школа имела большой симфонический оркестр и хор. В организуемых ею концертах исполнялись различные произведения, в частности произведения Глинки, Даргомыжского и балакиревцев.

4 января 1869 года в концерте Русского музыкального общества была с большим успехом исполнена первая симфония Бородина. Дирижировал Балакирев, приглашённый в этом сезоне дирижировать концертами Русского Музыкального Общества. Это исполнение взволновало всю музыкальную общественность. «Умиравший Даргомыжский с нетерпением ожидал известия о том, как прошёл концерт, но, к сожалению, никто из нас после концерта к нему не заехал, боясь тревожить больного поздней ночью», — вспоминает Балакирев. Около пяти часов утра следующего дня Даргомыжский скончался. Россия потеряла великого композитора. О появлении нового великого музыканта возвестило исполнение первой симфонии Бородина.

Эта симфония сочинялась урывками в течение пяти лет (1862—1867 годы), полных напряжённейшей исследовательской и педагогической деятельности в двух академиях; причём в 1863 году, когда создавалась первая часть симфонии, Бородиным были начаты работы об уплотнении альдегидов, вписавшие новые славные страницы в историю русской химической науки.

Летом 1864 года композитор побывал в Австрии, где, по свидетельству его жены, в Карпатских горах родилась поэтическая тема медленной части симфонии.

В 1867 году Бородин написал на собственный текст романс-сказку «Спящая княжна», посвятив её Римскому-Корсакову. К этому же году относится и работа над неосуществлённым замыслом оперы «Царская невеста», для которой Бородин написал только несколько хоров.

В следующем году возникают замечательные романсы на собственный текст: «Песня тёмного леса» («Старая песня»), «Фальшивая нота» и «Морская царевна», а также «Отравой полны мои песни» на слова Гейне.

В 1869 году, окрылённый успехом первой симфонии, композитор принимается за работу над второй симфонией, оконченной только через семь лет.

Этот год является вдвойне знаменательной датой в истории русской музыки, ибо он связан с возникновением замысла генеральной оперы Бородина «Князь Игорь».

В беседах с друзьями композитор часто говорил о своём желании создать оперу. Именно под впечатлением одной из бесед с Бородиным В. В. Стасов тотчас же набросал план оперы, отвечавший, по его мнению, характеру дарования композитора: «Широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях», — так пишет сам Стасов в плане («сценариуме») оперы «Князь Игорь», посланном Бородину утром 20 апреля. В тот же день композитор, увлечённый этим планом, ответил Стасову письмом с горячей благодарностью. На конверте этого письма сохранилась надпись синим карандашом, сделанная рукою Стасова: «Начало Игоря».

О работе Бородина над оперой сохранилось свидетельство Стасова. «Итак, — пишет Стасов, — 20 апреля 1869 года была решена судьба оперы Бородина, которая, как эпическая опера, есть, наряду с «Русланом и Людмилой» Глинки, высшая эпическая опера нашего века. Она и носит посвящение автора: «Памяти М. И. Глинки». Бородин отнёсся с необычайной внимательностью и тщательностью к сюжету своей оперы. Точь-в-точь, как Мусоргский, когда тот принимался за сочинение «Бориса Годунова» и «Хованщины», Бородин перечитал всё, что только могло относиться к его сюжету. Я доставил ему из Публичной Библиотеки летописи, трактаты, сочинения о «Слове о полку Игореве», переложения его в стихи и прозу, исследования о половцах; он читал, сверх того, эпические русские песни, «Задонщину», «Мамаево побоище» (для сцены жён, прощающихся с мужьями), эпические и лирические песни разных тюркских народов (для княжны Кончаковны и вообще всего половецкого элемента). Наконец, от В. Н. Майкова он получил некоторые мотивы из песен финско-тюркских народов, и через него же, от знаменитого венгерского путешественника Гунфальви, музыкальные мотивы, записанные им в Средней

Азии, или у потомков древних половцев, живущих ещё и до сих пор несколькими селениями в одном округе Венгрии. Конечно, всё это вместе придало необыкновенную историчность правду, реальность и национальный характер не только его либретто, но ещё более и самой музыке».

Далее Стасов говорит о том, что Бородин в процессе работы над текстом и музыкой оперы сделал значительные изменения в её первоначальном плане, причём некоторые эпизоды выпали из стасовского «сценариума», но зато появился ряд новых сцен и даже персонажей, в частности колоритные фигуры гудошников Скулы и Ерошки.

Ведя огромную подготовительную работу по изучению исторических и литературных материалов для оперы, всесторонне изучая эпоху «Слова о полку Игореве», Бородин, как обычно, продолжал свою научную деятельность.

21 сентября 1869 года, описывая в письме к жене «кучу хлопот с лабораторией и заказами относительно внутреннего устройства», он сообщает ей в то же время: «Несмотря на множество занятий, и притом весьма лихорадочных, я успел сделать первый нумер I акта «Игоря», хотя и не весь ещё».

Через несколько дней «Сон Ярославны» (ариозо из 2-й картины I акта «Немало времени прошло с тех пор»), о котором идёт речь в письме, был закончен, а за ним вскоре последовали романс Кончаковны, шествие половецких князей и другие номера.

Следующий год принёс ещё один великолепный романс Бородина на собственный текст — балладу «Море», посвящённую автору «сценариума» оперы — В. В. Стасову.

Однако вскоре Бородин несколько охладел к задуманной опере и с жаром принялся за брошенную было партитуру второй симфонии. В 1871 году он закончил её первую часть, буквально ошеломившую всех друзей композитора своей «грандиозностью, красотой и силой» (выражение Стасова, назвавшего вместе с Мусоргским эту часть «Львицей»), и набросал финал симфонии.

Зимой 1871 — 1872 года директор императорских театров С. А. Геденов обратился к Стасову с просьбой предложить четырём мастерам «могучей кучки» — Бородину, Кюи, Мусоргскому и Римскому-Корсакову — написать фантастическую оперу-балет «Млада», автором либретто которой был сам Геденов.

Композиторы охотно приняли это предложение и в очень короткий срок создали музыку, которая, по оценке Стасова, «носит на себе печать самого высокого творчества». Первый акт «Млады» написал Кюи, второй и третий — Мусоргский и Римский-Корсаков, четвёртый — Бородин, которого увлёк сказочный сюжет оперы, связанный с бытом и преданиями полабских (балтийских) славян.

К сюжету «Млады» Бородин отнёсся с необычайной добро-совестностью, изучив обширную литературу, которой, как всегда, с готовностью снабдил его Стасов. Четвёртый акт, достав-шийся Бородину, являлся трагической кульминацией оперы, за-думанной Гедеоновым в плане фантастической феерии. Ком-позитор стремился раскрыть в музыке образы древнеславян-ской языческой мифологии. Таковы сцены в храме Радегаста, эпизод с появлением теней усопших славянских князей и в осо-бенности финал оперы — морской прилив, затопление храма и гибель всех, находившихся в нём.

Постановка «Млады» несмотря на все усилия Гедеонова не была осуществлена. Музыку, написанную для «Млады», Боро-дин почти целиком использовал в «Князе Игоре»; партитура грандиозного финала оперы была издана впоследствии в ин-струментовке Римского-Корсакова.

В 1872 году Бородин совместно с профессором М. М. Руд-невым и П. Н. Тарновской удалось осуществить чрезвычайно важное мероприятие, сыгравшее большую роль в культурном подъёме России. То была организация Высших женских вра-чебных курсов, которым Бородин до конца своих дней отда-вал много сил и энергии, читая лекции в качестве профессора химии, заботясь о развитии курсов, о судьбе каждой слуша-тельницы и защищая идею женского образования в России от косных и тупых людей, которые не останавливались перед тем, чтобы очернить курсы и самого Бородина в печати. Требова-лось огромное напряжение сил, для того чтобы с честью справ-ляться с тем, что Бородин считал своим гражданским дол-гом, — с обширной научно-исследовательской, педагогической, общественной и творческой деятельностью.

В 1874 году, знаменательном возобновлении работы над «Князем Игорем», Бородин начал руководить химической ла-бораторией Академии. Именно в этом году были созданы «По-ловецкий марш» и «Плач Ярославны», а в следующем появи-лись знаменитые половецкие пляски и песни Владимира Га-лицкого. Тогда же был вчерне набросан первый квартет Боро-дина, законченный только через четыре года.

В 1876 году композитор сочинил ариозо Ярославны «Как уныло всё кругом» и закончил, наконец, вторую симфонию, исполненную впервые в концерте Русского музыкального об-щества под управлением Э. Ф. Направника 2 февраля 1877 го-да. Год первого исполнения второй симфонии принёс каватину Владимира Игоревича и окончание первой части первого струнного квартета.

Летом этого года Бородин вновь уехал за границу. Эта по-ездка была началом мировой славы композитора, заслуживше-го признание всех прогрессивных музыкантов.

Бородин вернулся в Россию осенью 1877 года и возобновил работу над первым квартетом. В следующем сезоне в концер-

тах Бесплатной Музыкальной школы состоялось первое открытое исполнение отрывков из «Князя Игоря», а в 1880 году композитор написал посвящённую Листу небольшую симфоническую картину «В Средней Азии».

«Симфоническая поэма Бородина была прелестна по поэтичности, колориту пейзажа, по изумительным краскам оркестра», — писал Стасов. Это произведение ещё более способствовало широкому признанию Бородина, обе симфонии которого постепенно вошли в репертуар мировой симфонической эстрады.

«Но всего популярнее за границей оказалась моя симфоническая поэма «В Средней Азии», которая облетела всю Европу, начиная с Христиании и оканчивая Монако... музыка эта почти всюду вызывала *bis*, а иногда (в Вене — у Штрауса, в Париже — у Ламуре и др.), по требованию публики, повторялась и в следующем концерте», — отмечает сам композитор в письме к И. И. Гаврушкевичу.

Одновременно с этим росла популярность вокальных произведений и квартетов Бородина. В 80-х годах появляются новые романсы Бородина — «Из слёз моих» на слова Г. Гейне, «Арабская мелодия» на собственный текст, «Спесь» на слова А. Толстого и другие. В 1881 году композитор начинает работу над вторым квартетом и сочиняет гениальный романс, подлинную жемчужину русской вокальной лирики, «Для берегов отчизны дальной». Элегическая скорбь этого произведения, как утверждает Стасов, была порождена тяжёлой утратой, постигшей русскую музыку, — в марте 1881 года скончался М. П. Мусоргский, один из славной плеяды кучкистов.

В том же году Бородин ещё раз побывал за границей. Эта поездка, так же, как и последующая, в 1886 году, сопровождалась новыми триумфами Бородина в Западной Европе.

1885 год ознаменовался важным событием, способствовавшим распространению и популяризации произведений русских композиторов: русский меценат М. П. Беляев основал музыкальное издательство, приступив к опубликованию многочисленных произведений национальных композиторов. К этому времени были ещё живы четыре участника «могучей кучки», Их творческое единение было символически продемонстрировано 25 ноября 1885 года, в день торжественного открытия памятника Мусоргскому, соратники которого — Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин и Кюи — сняли покров с памятника на церемонии открытия.

М. П. Беляев много сделал для содружества «могучей кучки», преемником которой оказался «беляевский кружок», возглавлявшийся Римским-Корсаковым. Знаком признательности со стороны двух поколений русских композиторов явился струнный квартет, посвящённый Беляеву и написанный в

1886 году Бородиным (сочинившим серенаду для квартета), Римским-Корсаковым и его учениками А. К. Лядовым и А. К. Глазуновым.

В том же году Бородин принялся за работу над третьей симфонией, которую сочинил очень быстро, но записать не успел. Две части её восстановил по памяти и инструментовал А. К. Глазунов, слышавший всю симфонию в исполнении автора на рояле.

Осталась незавершённой и опера «Князь Игорь», на издание которой Бородин уже подписал договор с М. П. Беляевым. В январе 1887 года Бородин играл своим друзьям многие отрывки из оперы и делился планами её окончания. Он был полон энергии и сил. Как и всю свою жизнь, он соединял напряжённую творческую работу с научной деятельностью. Незадолго до этого им была закончена разработка метода определения азота в органических соединениях, участвующих в обмене веществ, и сконструирован азометрический прибор.

14 февраля Бородин написал жене о том, что собирается на следующий день быть на костюмированном масленичном балу в одной из аудиторий Медицинской академии. Утро 15 февраля он посвятил работе над финалом третьей симфонии, а вечером отправился на бал в русском костюме — красной рубашке и высоких сапогах. В полночь Бородин прислонился к стене, «упал и мгновенно скончался от разрыва сердца, не испустив ни стоны, ни крика, словно страшное вражеское ядро ударило в него и смело его из среды живых», — так кончает Стасов описание жизненного пути великого композитора.

Похоронили Бородина рядом с Мусоргским, в Александро-Невской лавре. Тысячи людей провожали его в последний путь. Молодёжь несла гроб на руках до самой могилы, над которой были пролиты самые искренние слёзы всех, любивших почившего, всех, знавших великое творческое напряжение жизни композитора, его безграничную доброту и сердечность.

«Гуманность его не имела границ, — писал ученик Бородина А. П. Дианин в статье, напечатанной в «Журнале Русского физико-химического общества» в 1888 году, — он, можно сказать, искал сам случая, где бы он чем бы то ни было и кому бы то ни было мог быть полезен. Это положительно была его потребность. Деньги, советы, всякая активная помощь сыпались самой щедрой рукой».

Эта рука поддерживала всех, окружавших Бородина, в особенности молодёжь, стремящуюся к образованию. И рядом с массивным венком, на котором стояла надпись «Великому русскому музыканту — от товарищей и почитателей», на гроб был возложен серебряный венок с надписью «Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — женщины-врачи 10-ти выпусков 1872—1884».

«Не стану говорить, как меня и всех близких ему поразила эта смерть, — вспоминает Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни». — Немедленно возникла мысль: что делать с неоконченной оперой «Князь Игорь» и прочими неоконченными и неизданными сочинениями. Вместе со Стасовым я тотчас поехал на квартиру покойного и забрал к себе все его музыкальные рукописи. После похорон Александра Порфирьевича на кладбище Невского монастыря, я вместе с Глазуновым разобрал все рукописи, и мы порешили докончить, наинструментировать, привести в порядок всё, оставшееся после Александра Порфирьевича, и приготовить всё к изданию, приступить к которому решил М. П. Беляев».

Это благородное решение было выполнено. В сезоне 1887—1888 года в посвящённом памяти Бородина одном из русских симфонических концертов, организованных М. П. Беляевым, впервые были исполнены записанные по памяти и инструментованные А. К. Глазуновым увертюра к «Князю Игорю» и две части третьей симфонии Бородина, а также «Половецкий марш», инструментованный Римским-Корсаковым, которому поднесли венок с надписью «За Бородина».

Весной 1890 года Римский-Корсаков закончил инструментовку финала «Млады» Бородина, а 23 октября того же года в Мариинском театре в Петербурге состоялась премьера «Князя Игоря». Как отмечает Римский-Корсаков, «опера имела успех и привлекла к себе горячих поклонников, особенно между молодёжью».

М. П. Беляев выпустил роскошное издание партитуры и клавира оперы и других произведений Бородина, законченных и инструментованных Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым.

На могиле композитора 15 февраля 1889 года, во вторую годовщину его смерти, был открыт памятник, на котором написаны мозаикой на золотом фоне темы из лучших музыкальных произведений Бородина, а в орнаменте венка, окружающего вензель композитора, расположены химические формулы — результат его исследований, итоги которых содержатся в двадцати опубликованных работах.

В том же году В. В. Стасов издал подробную биографию Бородина, присоединив к ней собрание его писем и музыкальных заметок.

С тех пор литература о Бородине пополнилась десятками книг и статей почти на всех европейских языках. Большинство работ и исследований о жизни и творчестве Бородина появилось в России, где память великого музыканта и учёного благоговейно почитается всем нашим народом.

Творчество *«Князь Игорь»*

Творческое наследие Бородина сравнительно невелико. Опера «Князь Игорь», четвёртый акт «Млады», три симфонии (третья дошла до нас неполностью), симфоническая картина «В Средней Азии», фортепианный квинтет, струнный секстет, два струнных квартета, серенада для струнного квартета, струнное трио, несколько фортепианных миниатюр, два десятка романсов — вот почти всё, если не считать юношеских опытов композитора, большей частью утерянных. Но все произведения Бородина отмечены глубиной мысли, значительностью содержания и совершенством мастерства.

«Князь Игорь» принадлежит к высшим достижениям не только русской, но и мировой оперной классики. Над этим произведением Бородин работал с перерывами почти восемнадцать лет, причём, как уже было сказано, ему не суждено было завершить свою оперу. В основу «Князя Игоря» положен величественный русский эпос «Слово о полку Игореве», повествующий о походе на половцев князя Новгород-Северского Игоря Святославича, о кровавой битве на реке Каял, о пленении князя, бегстве его из плена и возвращении на родину.

Один из списков этого древнего памятника русской литературы, описывающего исторические события 1185 года, был найден А. М. Мусиным-Пушкиным в 1795 году и опубликован в 1800 году. Подлинник «Слова» погиб во время пожара Москвы в 1812 году, так что многие вопросы, интересующие современную науку, сейчас уже не могут быть разрешены.

«Слово о полку Игореве» имеет не только историческую, но и огромную художественную ценность. Пусть остались неразрешёнными многие палеографические и текстологические проблемы, пусть мы до сего времени не знаем, где находится Каял-река, но зато мы постигаем величавые и чистые образы этого эпоса, с гениальной силой раскрытые в музыке Бородина.

По свидетельству Стасова, уже приведённому нами, Бородин изучил обширную литературу, относящуюся к «Слову» и к его эпохе, события которой описаны, например, в Ипатьевской и Лаврентьевской летописях. Композитор сам написал великолепный, глубоко поэтический текст оперы, переработав в процессе её создания и план, предложенный В. В. Стасовым. Этот план, впервые опубликованный профессором Е. М. Браудо в 1922 году в книге о Бородине, показывает, что Стасов стремился к тому, чтобы либретто оперы строилось на основе драматического развёртывания личной судьбы центральных персонажей. Однако Бородин, углубив намеченную Стасовым эпическую концепцию произведения, добавил монументальный пролог с широким показом народа и воинов—участников бран-

ной славы князя,—отправляющегося в поход. С другой же стороны, Бородин ввёл персонажи гудошников Скулы и Ерошки и ряд эпизодов, имеющих характер реалистических штрихов, придающих жизненную правдивость героям и действию оперы. Композитор стремился к тому, чтобы персонажи «Князя Игоря» были не отвлечёнными фигурами, возникшими из легендарной дали веков, а живыми людьми, психологически близкими, понятными и дорогими.

«Бородин в образе князя Игоря закрепил в русской музыке характер воина-вождя, носителя идеи русской государственности и защитника родной земли», — пишет академик Б. В. Асафьев. И действительно, основной двигательной силой оперы является идея патриотизма, столь ярко раскрывшаяся ещё в «Иване Сусанине» Глинки, идея мощи и величия государства русского, мужества и благородства народа русского.

В письме к Л. И. Кармалиной Бородин пишет: «Нужно заметить, что во взгляде на оперное дело я всегда расходился со многими из моих товарищей. Чисто речитативный стиль мне был не по нутру и не по характеру. Меня тянет к пению, к кантлене, а не к речитативу, хотя, по отзывам знающих людей, я последним владею недурно. Кроме того, меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким. Самая манера третировать оперный материал — другая. Помоему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; всё должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практично в исполнении, как голосовом, так и оркестровом. Голоса должны быть на первом плане, оркестр на втором. Насколько мне удастся осуществить мои стремления, — в этом я не судья, конечно, но по направлению опера моя будет ближе к «Руслану», чем к «Каменному Гостю», за это могу поручиться».

Это высказывание композитора, а также его упоминание о своём стремлении «осуществить заветную мечту — написать эпическую русскую оперу» — свидетельствуют о том, что Бородин стремился к широте формы, к «крупным штрихам» не только в стиле письма, но и в музыкальной драматургии оперы, в основу которой положено не развитие традиционной оперной интриги, а принцип широкого развёртывания образов. Образы «Князя Игоря» написаны именно такими «крупными штрихами», а вся опера представляет собой сюжетно замкнутую композицию.

Пролог посвящён прославлению князя — народного вождя, отправляющегося на битву с половцами. Зловещие знамения сопровождают сборы в поход. Затмилось солнце, великое смятение овладело сердцами русских людей, но князь Игорь не меняет своего решения. Первый акт рисует картины княжеского двора в Путивле, в отсутствие Игоря, мужественному

образу которого противопоставлен Владимир Галицкий, пытающийся создать смуту и завладеть княжеским престолом. Следует подчеркнуть, что тенденция некоторых исследователей представить образ Галицкого в виде бесшабашного гуляки и низкого интригана, контрастно противопоставляемого Игорю, и это противопоставление положить в основу драматургической коллизии оперы идёт в разрез с установками Бородин, который в письме к В. В. Стасову писал о Владимире Галицком: «Теперь это вышла маленькая, но довольно рельефная роль. При всём цинизме я сделал его князем, и не слишком грубым, а то это был бы второй экземпляр Скулы. Это просто скверный гамен, цинический, не лишённый некоторого изящества, и вовсе не жестокий тиран». Основой драматургической коллизии оперы являются, несомненно, два средних акта оперы — второй и третий. Ещё в конце первого акта мы узнаём о пленении Игоря, о гибели его войска и нашествии на Русь хана Гзака, — об этом возвещает супруге князя — Ярославне — хор бояр: «Мужайся, княгиня, недобрые вести тебе мы несём, княгиня». Этот зловещий хор (унисон басов в низком регистре) приобретает особую выразительность ещё и потому, что Бородин построил его на теме величания князя в прологе, гениально подчеркнув этим трагический контраст между замыслом похода и его исходом. И ещё один контраст — чистая, благородная, преданная князю Ярославна, охваченная смертельной скорбью, и, с другой стороны, окружающие княгиню приспешники её брата Владимира Галицкого с их мелкими страстями и делами, с назревающими планами лишения престола пленённого князя.

Ярославна — не только воплощение женственности, благородной любви и преданности, но и чести, связанной с ощущением своего достоинства, которое так рельефно выступает в сцене с Владимиром Галицким: «Да ты забыл, что я княгиня, что князем власть мне здесь дана...» Это сознание своего долга, национальной чести и достоинства ярко проявляется у самого князя во втором и третьем актах оперы, действие которых происходит в лагере половцев, празднующих победу. Даже враги относятся с величайшим уважением к пленному князю и его сыну Владимиру Игоревичу, в которого влюбляется дочь хана Кончака.

Игорь стремится к восстановлению национальной чести, к выполнению своего долга, к избавлению Руси от недруга. Именно поэтому он гордо отвергает все лстивые предложения Кончака, все сделки с честью и совестью и бежит из плена.

Его возвращение необходимо народу, изнывающему от горя и бедствий войны, ощущение которых воплощено в хоре поселян: «Ох, не буйный ветер завывал, горе навевал». Этот хор, так же как и знаменитый «Плач Ярославны», в котором

воплощена вся поднота её скорби, предшествует возвращению Игоря из плена, подчёркивая эмоциональный контраст событий.

В «сценариуме» Стасова заключительным эпизодом оперы предполагалось сделать бракосочетание Владимира Игоревича с Кончаковной. Однако Бородин отказался от этого эпизода и предполагал закончить оперу большой арией Игоря, созывающего войско для нового похода, чтобы отомстить врагу и победить его.

Но и без этой арии ясно ощущается уверенность в том, что по возвращении Игорь приведёт в исполнение угрозу, бесстрашно брошенную в лицо Кончаку: «Лишь только дай ты мне свободу, полки я снова соберу...»

Опера воспринимается, как героический эпос, показанный не внешне-изобразительными приёмами, а глубоким раскрытием его эмоционального содержания.

Знаменитая ария князя Игоря «Ни сна, ни отдыха», в которой он вспоминает о гибели его полков, гораздо больше говорит о героизме русских бойцов, отдавших свою жизнь за родину, чем оперная бутафория деревянных мечей, от которой отказался Бородин, не дав картины боя с половцами.

Но, создавая произведение, полное патриотической героики, Бородин вместе с тем насыщает музыку оперы глубоко реалистическим многообразием человеческих чувств. Проникновенная лирика (особенно в партиях Игоря и Ярославны) согрета живым дыханием действующих лиц, а отдельные эпизоды оперы (сцена с гудошниками в последнем акте) блещут сочным юмором.

Музыке Бородина свойственны те же национальные черты, которыми отличалось творчество гениального Глинки. Если в уже цитированном письме к Л. И. Кармалиной он заявляет о близости направления оперы к «Руслану», то в письме к сестре Глинки Л. И. Шестаковой, принося ей благодарность за присылку нового издания «Руслана и Людмилы», Бородин пишет: «Что это за роскошная партитура! Да будёт она евангелием всем русским композиторам».

«Князь Игорь» органически связан с русским народно-песенным творчеством, оплодотворившим музыку Глинки, Даргомыжского, мастеров «могучей кучки», Чайковского и других русских композиторов. Именно отсюда берут начало широкая песенность, пластичность и выразительность мелодии и, прежде всего, правдивость музыкального языка оперы Бородина. В «Князе Игоре» нет ничего внешнего, показного. Все средства выразительности подчинены единому стремлению — раскрыть чувства и стремления родного народа во всей их полноте и благородстве.

Во втором и третьем актах оперы Бородин использовал во-

сточную тематику, привлекавшую и Глинку, и Балакирева, и других русских композиторов. Эта тематика применена не в плане этнографической стилизации, а как творческое развитие ориентальной мелодии с её своеобразной интонационной основой и ритмической прихотливостью.

И здесь Бородин стремился эмоционально обогатить музыку: если песня Кончака «Наш меч мне дал победу» звучит как воинственный клич кочующих половцев, то партия Кончаковны окрашена ярким любовным чувством, а знаменитые «Половецкие пляски» блистают всеми красками танцевальной музыки Востока, стремительной и эмоциональной. Принцип симфонизма положен в основу развития всей оркестровой ткани оперы, и хотя Бородин и писал, что «голоса должны быть на первом плане, оркестр — на втором», но оркестр в «Князе Игоре» является выразителем художественно-законченных образов, ярких и колоритных. Достаточно вспомнить хотя бы сцену затмения в прологе или ночные раздумья пленного князя, не говоря уже о «Плаче Ярославны». Заветная мечта композитора, о которой он писал Л. И. Кармалиной, осуществилась, и в историю русской музыки Бородин вошёл как создатель национальной эпической оперы.

Симфонические произведения

Бородин в совершенстве владел симфонизмом как методом художественных обобщений в музыке.

Его оркестровые произведения принадлежат к числу величайших достижений русского симфонизма и занимают почётное место в мировой симфонической музыке, выделяясь глубиной мысли и своеобразием музыкального языка.

Творческая индивидуальность композитора ярко проявилась уже в его первой симфонии, отмеченной эпической величавостью, которая ощущается уже во вступлении к первой части и на всём протяжении её развития. Впервые обратившись к симфоническому жанру, композитор поставил и разрешил в этой симфонии задачу, волновавшую многих мастеров, — задачу тематической связи всех четырёх частей симфонии. В первой части симфонии появляется играющий здесь большую роль краткий, энергичный и выразительный мотив, который получает затем развитие во всех остальных частях симфонии в различных видоизменениях, служа как бы тематическим стержнем всего произведения. Этим приёмом композитор подчёркивает единство замысла симфонии.

Эпическая сосредоточенность первой части сменяется стремительным скерцо, лёгким и прозрачным по инструментовке. В середине скерцо возникает напевная мелодия, напоминающая по своему складу русскую народную песню, спокойную и задумчивую.

Третья часть, написанная в медленном темпе, отличается лирической созерцательностью и поэтическим колоритом, заставляющим вспомнить о Востоке, столь своеобразно преломившемся в русской музыке.

И, наконец, четвёртая часть — мощный жизнеутверждающий финал — является синтетическим обобщением всего содержания симфонии, её эмоциональным итогом.

Несмотря на то, что в первой симфонии Бородин ещё ощущаются влияния западноевропейского романтизма, в частности Шумана, это произведение уже отличается свойственной музыке Бородина самобытностью и в то же время прочно связана с традициями русской музыкальной классики.

Вторая симфония Бородин по справедливости считается шедевром композитора.

Стасов, назвавший эту симфонию «Богатырской», отметил, что в этом создании Бородин «слышится древний русский богатырский склад, однородный со складом и характером его оперы «Игорь».

«Прибавлю здесь, — продолжает Стасов, — что сам Бородин рассказывал мне не раз, что в *Adagio* он желал нарисовать фигуру «баяна», в 1-й части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира, при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы».

Богатырской мощью веет от этой музыки. И если в первой части ощущается как бы тяжёлая поступь исполина, о котором можно сказать словами Пушкина:

«На нём одежда славянина

И на бедре славянский меч»,—

то вторая часть начинается яростной стремительностью звукового потока, как бы сметающего всё на своём пути. Это впечатление связывается с внутренней силой, заложенной в первой части.

Третья, медленная и спокойная часть полна эпической широты и былинной картинности, это в полном смысле слова богатырская песнь о бранной славе и доблести. Вот почему праздничное ликование финала воспринимается именно как завершающий образ картины «славных битв и пиров» русских богатырей, прославляемых ныне потомками.

Во второй симфонии Бородин воплотились образы национального русского эпоса, раскрытые с гениальной силой, и утвердился героический стиль русского симфонизма, получивший развитие в творчестве композиторов следующих поколений, достойно воспринявших заветы Бородина.

Но созданием этого стиля не исчерпываются заслуги великого композитора в области симфонического творчества: лирические страницы симфоний Бородина по своей красоте соперничают с эпическими. Таковы дошедшие до нас первые две части его третьей симфонии, впервые прозвучавшие 24 октяб-

ря 1887 года. Они исполнены необычайной теплоты и поэтической задушевности, рождающей представление о ясном небе и озарённых ласковым солнцем безбрежных далях русской земли, на которых возникают весёлые хороводы, рисующиеся во второй части симфонии — оживлённом скерцо.

По словам академика Б. В. Асафьева, А. К. Глазунов, дописавший и инструментовавший эти части третьей симфонии, дважды играл ему полностью всю симфонию, включая третью часть, написанную в форме темы с вариациями, и финал, причём от симфонии в целом осталось необычайно сильное впечатление.

Музыкальная картинка Бородина «В Средней Азии» представляет собою небольшую симфоническую поэму, написанную по следующей программе:

«В однообразной песчаной пустыне Средней Азии впервые раздаётся чуждый ей напев мирной русской песни. Слышится приближающийся топот коней и верблюдов, слышатся заунывные звуки восточного напева. По необозримой пустыне проходит туземный караван, охраняемый русским войском. Доверчиво и безбоязно совершает он свой длинный путь под охраной русской боевой силы. Караван уходит всё дальше и дальше. Мирные напевы русских и туземцев сливаются в одну общую гармонию, отголоски которой долго слышатся в степи, и, наконец, замирают вдали».

В соответствии с программой Бородин построил музыку на сопоставлении двух выразительных тем, одна из которых имеет русский национальный характер, другая — восточный, подчеркнутый колоритом инструментовки. В этой поэме поражает картинная изобразительность музыки.

К числу симфонических произведений Бородина может быть отнесён и финал «Млады» в оркестровой редакции Римского-Корсакова.

Вот программа этого фрагмента: «Подземная богиня Морена для того, чтобы отомстить за смерть княжны Войславы, убитой князем Яромиром, заклинает все силы природы подняться и погубить всё вокруг. Затем она проваливается вместе с трупом Войславы; тогда, во исполнение её заклинаний, разливается озеро, поднимается буря, храм Радегаста рушится и погибает в потоке. Но светлое начало торжествует. На небе является княжна Млада, невеста Яромира, отравленная Войславой».

Финал «Млады», имеющий определённую программу, тоже является, таким образом, как бы симфонической поэмой, в музыке которой ярко проявились национальные черты музыки Бородина, связанные с образами древнеславянских преданий, отразившихся на сюжете «Млады».

Влечение к камерно-инструментальному творчеству определилось у Бородина очень рано, отчасти, вероятно, в связи с усердным музицированием композитора в любительских ансамблях.

Первый дошедший до нас опыт композитора в этом жанре — небольшое, одночастное трио для двух скрипок и виолончели на тему русского романса «Чем тебя я огорчила» представляет собой, по существу, вариации на популярную мелодию, не лишённую налёта сентиментальности, характерного для песенно-романсной лирики первой половины XIX века.

Это произведение, рукопись которого была найдена профессором А. В. Оссовским в архиве издательства М. П. Беляева, свидетельствует о наличии определённой композиторской техники у Бородина, о свободном владении вариационными приёмами и о хорошем знании смычковых инструментов.

Недавно профессору П. А. Ламму удалось обнаружить в архиве покойного Н. Н. Финдейзена написанные рукою Бородина партии двух частей его струнного секстета — быстрой и медленной, — по которым можно было восстановить партитуру. Вероятно, в состав этого сочинения входили ещё две части. На основании дошедших до нас частей секстета можно заключить, что стилистически это произведение не было достаточно самостоятельным, так как в нём ещё ощущаются мендельсоновские влияния — прямой результат исполнительского опыта Бородина, переигравшего немало произведений западноевропейских классиков и романтиков. Русский камерно-инструментальной музыки в то время почты ещё не было — создать её суждено было Бородину и Чайковскому.

Истоки этой музыки Бородин нашёл в творчестве Глинки, влияние которого сказывается и на струнном трио и квинтете для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано, законченном в 1862 году. В предисловии к первому изданию квинтета профессор П. А. Ламм, подготовивший рукопись к печати, сообщает: «На первых шести страницах автографа во всех партиях квинтета имеются авторские пометки названий разных оркестровых инструментов (деревянные духовые, трубы, тромбоны) и в некоторых местах приписано несколько дополнительных оркестровых глоссов — всё это даёт основание предположить, что автор собирался квинтет инструментовать для большого симфонического оркестра».

Это намерение Бородина вполне определяется характером сочинения, в котором уже явственно вырисовываются творческий облик композитора и его тяготение к крупным формам. В то же время именно в квинтете чётко определяются национальные черты музыки Бородина.

Квинтет состоит из трёх частей — выразительной медлен-

ной части, оживлённого, ритмически чёткого скерцо с певучей средней темой и финала с мощными аккордовыми массами, столь характерными впоследствии для Бородина.

Только к концу 70-х годов появляется новое камерное произведение Бородина — первый струнный квартет, одно из гениальнейших творений композитора. Четыре части квартета — первая, энергичная и подвижная, которой предшествует певучее вступление, выразительная медленная, с романтически зловещим эпизодом в середине, ослепительное скерцо, подобное стремительному звуковому вихрю, и, наконец, пронизанный глубоким чувством финал с медленным вступлением — всё это захватывает глубиной человеческих эмоций и мысли, единством и стройностью замысла и поражает законченностью мастерства.

В этом квартете Бородин во всеоружии композиторской техники утверждает подлинно национальный стиль музыки, получивший дальнейшее развитие во втором струнном квартете, законченном незадолго до кончины композитора. Этот квартет также состоит из четырёх частей, но чередование их несколько иное, чем в первом квартете; оно соответствует композиционной схеме симфоний Бородина, так как скерцо следует непосредственно за первой частью. Третья часть — ноктюрн — принадлежит к совершеннейшим образцам бородинской лирики, поэтически выразительной и созерцательной, и пользуется особенной популярностью.

В финале квартета, который начинается так же, как и в первом квартете, небольшим певучим вступлением, слышатся отголоски народной музыки. И если в целом второй квартет отличается глубоко интимной лиричностью, то завершающая часть, контрастируя с предыдущими, даёт в то же время эпическое обобщение этого настроения.

Для фортепиано Бородин писал очень мало. Если не считать ранних сочинений — детской польки, четырёхручной тарантеллы, нескольких фуг и юношеского скерцо, в котором, по словам М. Р. Шиглева, «в первый раз встречается у Бородина русский пошиб», — то творческое наследие композитора в этой части ограничивается написанными в 1885 году «Маленькой сюитой» и скерцо. «Маленькая сюита» состоит из семи фортепианных миниатюр («В монастыре», «Интермеццо», две мазурки, «Грёзы», «Серенада» и «Ноктюрн») — настоящих жемчужин, к числу которых можно причислить и скерцо.

Каждая из этих пьес имеет свой особый поэтический замысел и своеобразна по колориту. Особенно колоритна пьеса «В монастыре», где звуковые сочетания, напоминающие звон древних колоколов, чередуются со строгим молитвенным напевом, доносящимся издалека.

Замечателен фортепианный стиль Бородина, чеканный и собранный, совершенно лишённый виртуозной мишуры. Эти

качества в полной мере присущи и камерным ансамблям композитора, так же как и его симфониям.

Упомяну об участии композитора в «Парафразах» на шуточную детскую тему, на которую были написаны 24 вариации и 15 характерных песенок Бородиным (Полька, Похоронный марш, Реквием и мазурка), Римским-Корсаковым, Кюи и Лядовым.

Романсы

Первые романсы Бородина были созданы в 50-е годы XIX столетия. Выбор текстов для этих романсов говорит о стремлении композитора к песенности. Это большей частью народные поэзия или стихи, написанные в народном духе, определившем и характер вокальной линии, всегда пластичной и напевной. Таковы песни-романсы «Разлюбила красна девица», «Слушайте, подруженьки, песенку мою», «Затуманились все радости», «Что ты рано, зоренька».

Интересно отметить, что первые два романа, так же как и относящийся к 1855 году романс на слова Гейне «Красавица рыбка», написаны для голоса с сопровождением фортепиано и виолончели. Это стремление к колоритности инструментального сопровождения во многом обусловило впоследствии характер аккомпанеента в романсах Бородина и привело к авторской инструментовке романсов «Море» и «У людей-то в дому».

Романсы и вокальные ансамбли Бородина (даже если приписать к ним крошечный мужской хор без сопровождения «Слава Кириллу», посвящённый прославлению просветителей славян Кирилла и Мефодия), как уже было сказано, крайне немногочисленны. Но и в этой области композитор создал подлинные шедевры.

Эмоциональный диапазон романсового творчества композитора огромен — от тончайшей лирики романса «Из слёз моих» и мадригальной изысканности семистипия «Чудный сад» до трагической скорби элегии «Для берегов отчизны дальней», от сатирической «Спеси» и горечи некрасовского стиха («У людей-то в дому») до сказочного эпоса «Спящей княжны» и титанического размаха «Песни тёмного леса».

Шесть из числа наиболее популярных романсов Бородина написаны на собственные тексты, свидетельствующие о глубоко проникновении композитора в стиль и образы русского народного эпоса, несомненно породившего и «Спящую княжну», ожидающую в дремучем лесу богатыря, который освободит её от злых чар (образ пробуждения народных сил), и «Морскую царевну» — русалку, манящую в глубь моря, и, наконец, «Песню тёмного леса» — гимн всепокоряющей силе природы и «воле, волюшке вольной».

Музыка «Тёмного леса» построена на широком напеве; фортепианное сопровождение рисует образы могучей, богатыйской поступи народа. «Море» принадлежит к числу лучших романтических баллад. На фоне фортепианных фигураций, изображающих разбушевавшуюся стихию, звучит драматическое повествование о мореплавателе, возвращающемся домой с молодой любимой женой и гибнущем в море.

Вся глубина человеческой скорби раскрывается в романсе «Для берегов отчизны дальней». Да позволено будет сказать здесь, что если бы Бородин создал только один этот романс, то и его было бы достаточно для того, чтобы обезсмертить имя композитора. Гениальные строфы пушкинской элегии нашли достойное воплощение в музыке, волнующей проникновенным раскрытием чувства утраты любимого человека.

* * *

Высокая гуманность — главное достоинство музыки Бородина. Отсюда живое участие к человеку, выражаемое не в форме сентиментального причитания, а в художественном образе той благородной и мужественной скорби, которая слышится в арии Игоря. Постигая высокий пафос народного величия, красоту русского эпоса и песенной лирики, Бородин умел постичь и чувство юмора, отдав и ему дань в своём творчестве.

Злой, ядовитой насмешки не было у Бородина ни в жизни, ни в творчестве, — тем обаятельнее была его улыбка, весёлая и подчас озорная, полная русского добродушия и незлобивости. Вот откуда появилась, например, шуточная «Серенада четырёх кавалеров одной даме» для вокального квартета, вот откуда произошла и страсть Бородина к пародийным импровизациям для фортепиано, остроумным и блестящим по единодушному свидетельству всех, кому выпало счастье слушать игру композитора в интимном кругу друзей.

Творчество Бородина сделалось достоянием мировой музыкальной культуры, войдя в сокровищницу русской музыкальной классики, развитие которой начиная с 60-х годов прошлого столетия неразрывно связано с именем великого композитора. Нетрудно проследить усвоение и развитие творческого опыта Бородина в русской музыке.

Это влияние отчётливо сказалось ещё на современниках композитора — и прежде всего на Римском-Корсакове (воздействие музыки Бородина, например, на «Шехеразаду» признаёт сам Римский-Корсаков) — на Глазунове и в особенности на Танееве.

Во многих произведениях советских композиторов (Мясковского, Глиера, Шебалина, Шапорина) также ощущается прямое развитие бородинского героического стиля в русском симфонизме.

В области камерно-инструментальной музыки можно назвать квартеты Мясковского, Глиера, Шебалина, Лятошинского и других авторов, продолжающих бородинско-танеевскую линию и в этом жанре. Эту линию можно определить как стремление создать музыку, тесно связанную с народом, рождённую мощью и величием народным. Ощущение своего единения с народом сопряжено с радостным восприятием жизни во всём её эмоциональном многообразии и сложности.

Бородин всегда останется образцом гармонического сочетания замечательного человека и художника, создавшего гениальные творения, составляющие славу и гордость нашего народа.

В историю нашей родины Александр Порфирьевич Бородин вошёл не только как создатель героического, богатырского стиля отечественной музыки, но и как один из самых благородных и гениальных её сынов.

Цена 1 р. 50 к.