

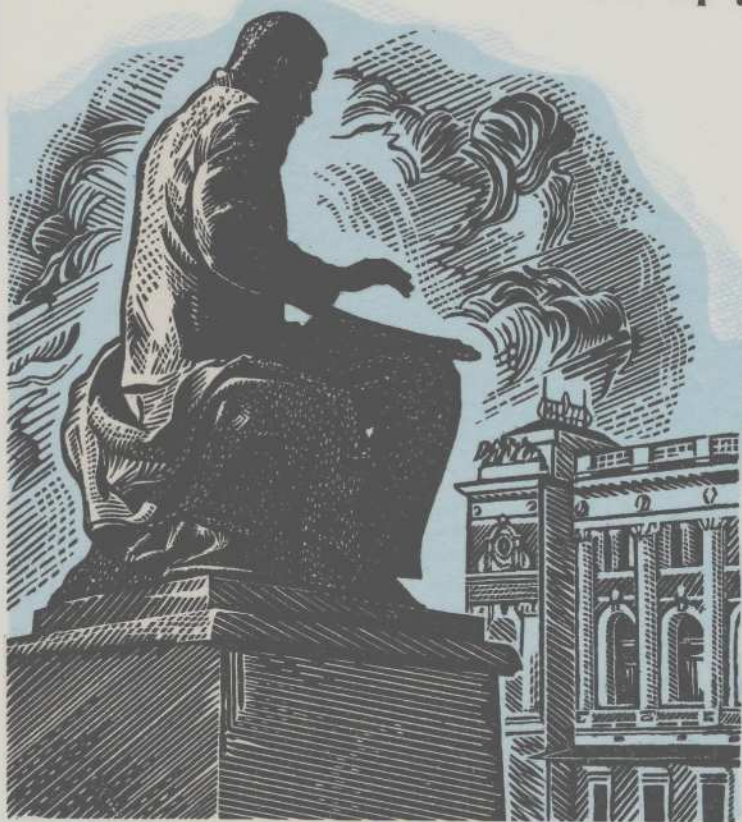


ВЫДАЮЩИЕСЯ
ДЕЯТЕЛИ
НАУКИ
И КУЛЬТУРЫ
В ПЕТЕРБУРГЕ,
ПЕТРОГРАДЕ,
ЛЕНИНГРАДЕ

М. И. Полевая

РИМСКИЙ- КОРСАКОВ

в Петербурге



ЛЕНИЗДАТ
1989



ВЫДАЮЩИЕСЯ
ДЕЯТЕЛИ
НАУКИ
И КУЛЬТУРЫ
В ПЕТЕРБУРГЕ—
ПЕТРОГРАДЕ—
ЛЕНИНГРАДЕ

М.И. Полевая

РИМСКИЙ- КОРСАКОВ

в Петербурге

Лениздат · 1989

Рецензент — кандидат искусствоведения О. С. ИГНАШЕВА

Редактор Э. Ф. КУЗНЕЦОВА

Полевая М. И.

П49 Римский-Корсаков в Петербурге.— Л.: Лениздат, 1989.— 240 с., ил.— (Выдающиеся деятели науки и культуры в Петербурге — Петрограде — Ленинграде).

ISBN 5-289-00465-3

Почти вся жизнь замечательного русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова, чье имя носит Ленинградская консерватория, прошла в городе на Неве. В Петербурге им были созданы бессмертные оперы «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок» и многие другие произведения, обогатившие сокровищницу русской музыкальной культуры.

Книга знакомит с многочисленными памятными местами, связанными с творчеством композитора, в том числе с мемориальным музеем-квартирой на Загородном проспекте.

Для широкого круга читателей.

П $\frac{4905000000-163}{M171(03)-89}$ 216—89

85.313(2)1

ISBN 5-289-00465-3

© Лениздат, 1989

Имя Николая Андреевича Римского-Корсакова, великого композитора, замечательного педагога, дирижера, олицетворяет целую эпоху в истории русской и мировой культуры. Его имя всегда связывают с Россией, с Петербургом, где он прожил почти всю жизнь.

Родился Н. А. Римский-Корсаков 6(18) марта 1844 года в Тихвине, бывшей Новгородской губернии (ныне Ленинградской обл.). В Тихвине впитал он поэтическую скромность и нежность северной природы, там почувствовал прелесть русской сказки, величие легенды, услышал русскую песню, участвовал в торжественных и красочных народных праздниках. Уже в детские годы зародились в нем качества, которые станут определяющими для Римского-Корсакова — композитора и человека: доброта и сердечность, искренность и правдивость, наблюдательность, любовь к порядку и обстоятельность. Он рано научился писать и читать, любил слушать стихи Пушкина, рассказы из отечественной истории и истории других народов. Письма старшего брата, морского офицера, часто находившегося в дальнем плавании, пробудили у него интерес к морю, морским путешествиям, астрономии; они развивали его воображение. В семье все любили музыку. С шести лет мальчик стал проявлять к ней особый интерес. На берегах Тихвинки композитор

провел «светлую пору своего детства», пробовал сочинять музыку и мечтал стать моряком.

Творческая деятельность Римского-Корсакова была интенсивной и многообразной на протяжении всей жизни. В его музыкальное наследие входят 15 опер, 10 симфонических произведений различных жанров, три кантаты, пьесы концертного жанра, камерные инструментальные и вокальные произведения, хоровые пьесы, обработки народных песен и многое другое.

Главное место в творчестве Римского-Корсакова принадлежит опере. Народно-историческая опера «Псковитянка» была первой. На драматические сюжеты в разное время он пишет лирико-психологические оперы «Царская невеста», «Моцарт и Сальери», «Вера Шелоба». Для некоторых своих произведений он сам определяет жанр: «Снегурочка» — «весенняя сказка», «Садко» — опера-былина, «Млада» — опера-балет, «Ночь перед Рождеством» — «быль-колядка», «Кощей Бессмертный» — «осенняя сказочка». «Небылицей в лицах» назвал композитор свою оперу-сатиру «Золотой петушок». Лирико-фантастическая опера «Майская ночь» носит яркие черты народно-бытовой комедии. Особое место в творчестве композитора в плане выражения его творческого кредо и мировоззрения занимает «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Опера-легенда разнообразна по своим истокам. В ней прослеживается историческая связь с эпико-героическими произведениями Глинки и Бородина, народными драмами Мусоргского, лирико-психологическими операми Чайковского и со своими собственными — «Снегурочкой» и «Садко». Наконец, изящная, затейливая опера-сатира, похожая на лубок, — «Сказка о царе Салтане».

Оперное наследие Римского-Корсакова поразительно многообразно по сюжетам и жанрам. В то же время в его операх есть общие, объединяющие идеи, по сути своей общечеловеческие, философские. Вечные проблемы че-

ловческого бытия: человек и природа, свобода и народ, родина и искусство, добро и зло, красота и гармония — находят у него оптимистическое разрешение. Его творческому методу присуще яркое сочетание романтизма и реализма, истоки которого в его увлечении поэзией природы, сказками и легендами, с одной стороны, и в стремлении к сценической правде — с другой.

Драматургия произведений Римского-Корсакова имеет свои самобытные черты. В сказочно-эпических операх действие развивается неторопливо, однако эпичность в них не исключает драматической насыщенности. Эпическая повествовательность характерна и для его исторических опер, в них Римский-Корсаков также обращается к изображению глубоких жизненных конфликтов, давая в опере потрясающие по своему драматизму сцены. Вокальный стиль в его оперных произведениях преимущественно мелодический, песенный. Он широко использует народные песенные темы и создает мелодии, порой и речитативы в народно-песенной манере. В его операх — обилие сольных и хоровых номеров, значительную роль отводит композитор оркестру. Римский-Корсаков часто вводит симфонические эпизоды во вступление к опере или отдельный акт, дает целые симфонические картины и сцены. Он широко использует принципы лейтмотивизма, сочетая их с приемами свободного тематического развития.

Оперное творчество Римского-Корсакова стало мощным стимулом для развития отечественного театрально-декорационного искусства. Сценографами его опер были М. Врубель, К. Коровин, Н. Рерих, И. Билибин, Л. Бакст. Для музыкального творчества композитора характерно жанровое взаимопроникновение — симфоничность в опере и «театральность» в оркестровом произведении.

Жанровое разнообразие и блестящая техника оркестровки делают симфонические произведения Римского-Корсакова шедеврами русского музыкального искусства.

В золотой фонд мировой классики вошли его прославленные симфонические сюиты «Антар», «Шехеразада» и «Каприччио на испанские темы». Для симфонического мышления Римского-Корсакова характерно многостороннее освещение темы. Противопоставляя темы или развивая их путем варьирования, тональных сопоставлений, фактурных изменений или темповых сдвигов, он избегает однообразия.

Вокальная лирика Римского-Корсакова представлена 79 романсами. Продолжатель глинканской вокальной традиции, он считается создателем жанра пейзажно-картинного романса («Ель и пальма», «Редет облаков летучая гряда», циклы «У моря», «Весной»). В его творчестве широко представлена и гражданская тематика (ариозо для баса «Анчар», «Пророк»), и сфера углубленного психологизма (элегии «Ненастный день потух», «О, если б ты могла»), и поэзия любовного чувства («Восточный романс», «В царство розы и вина — приди», «Как небеса твой взор блистает»).

Мелодический и гармонический стиль Римского-Корсакова отличается самобытностью, истоками которой явились русские музыкальные традиции и достижения западноевропейской музыки. Особенность гармонического мышления композитора — в цветовом ощущении тональности, даже отдельных аккордов. Он сознательно применял гармонические средства для достижения определенного музыкально-колористического эффекта.

Творчество Римского-Корсакова, главы петербургской композиторской школы, оказало влияние на многих композиторов. Можно назвать имена С. Прокофьева, Н. Мясковского, М. Штейнберга, отчасти Ю. Шапорина и Г. Свиридова. Среди зарубежных музыкантов, испытавших на себе воздействие оркестрового мастерства Римского-Корсакова, его новаторской оперной эстетики, — французы К. Дебюсси, М. Равель, П. Дюка, итальянец О. Респиги.

Римский-Корсаков — талантливый педагог, он служил в Петербургской консерватории, в Придворной певческой капелле и был директором Бесплатной музыкальной школы. Многие его ученики — их было более двухсот — стали композиторами, дирижерами, педагогами, музыкальными деятелями. Римский-Корсаков сыграл значительную роль в развитии музыкальной культуры Закавказья и Прибалтики.

Много лет отдал Римский-Корсаков популяризации русской музыки в России и за рубежом. Он входил в комитеты, жюри, различные общества; свою общественную деятельность он прямо связывал с нравственным долгом художника. Влияние его личности на искусство и общество было огромным.

В Ленинграде сохранилось много памятных мест, связанных с жизнью и творчеством Н. А. Римского-Корсакова. Это и дома, где он жил, и учреждения, где он работал, и концертные залы, в которых исполнялись его произведения, и дома, где жили его друзья, которых он навещал. В последней квартире композитора на Загородном проспекте в декабре 1971 года открыт мемориальный музей.

Он был создан сотрудниками Ленинградского музея театрально-музыкального искусства, активное участие в пополнении музейного фонда принимали потомки композитора. Еще в завещании Н. Н. Римской-Корсаковой были перечислены предметы, подлежащие передаче будущему музею.

В мемориальном музее-квартире на Загородном, 28, бережно сохраняются традиции «музыкальных сред». Здесь выступают артисты оперных театров, филармонии, студенты и преподаватели консерватории и музыкальных училищ. Ежегодно отмечается и день рождения Римского-Корсакова — 18 марта. По воскресным дням можно послушать концерты редких звукозаписей.

Именем Римского-Корсакова названы бывший Ека-

терингофский проспект, Ленинградская консерватория, музыкальная школа для взрослых, областной детский дом музыкального воспитания. На Театральной площади установлен памятник композитору.

Память о Н. А. Римском-Корсакове чтут все, кому дороги русское искусство, русская музыкальная культура.



НАЧАЛО ПУТИ

1

*«Пожил в Тихвине,
поживу и в Петербурге...» **

В конце июля 1856 года из Тихвина в Петербург прибыл действительный статский советник в отставке Андрей Петрович Римский-Корсаков с двенадцатилетним сыном Никой, будущим композитором Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым. Позади осталась песчаная лента дороги, отсчитывающая свои «колены» — так среди местных жителей в Тихвинском уезде Новгородской губернии назывались крутые повороты дороги; ночная посадка в Чудове на поезд Москва — Петербург.

А. П. Римский-Корсаков (1784—1862), в прошлом крупный государственный чиновник, начинал карьеру в Петербурге в Иностранной коллегии вместе с Н. Н. Новосильцевым, будущим министром, и П. Б. Козловским, братом матери композитора А. С. Даргомыжского, впоследствии дипломатом. Десять лет служил у сенатора О. П. Козодавлева, впоследствии министра внутренних дел, руководил Первым отделением канцелярии министерства. Пользующийся полным доверием и благосклон-

* Здесь и далее эпитафии взяты из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.

ностью министра, Андрей Петрович по долгу службы часто бывал вместе с ним на докладе у Александра I в его дворце на Каменном острове и в Царском Селе. Вступив в масонскую ложу, куда входили Н. И. Новиков, М. Ю. Внелъгорский, С. С. Ланской, С. И. Гамалея, П. С. Кайсаров и многие будущие декабристы, он вскоре стал ее председателем, что свидетельствует о признании его авторитета в просвещенных аристократических кругах. Андрей Петрович был человеком либеральных взглядов. С 1827 года он служил вице-губернатором Новгородской губернии, затем в качестве гражданского губернатора на Волыни. Римский-Корсаков, считая свое положение непрочным и материально тяжелым, решил просить определить его на другую должность. Однако Николай I уволил его без нового назначения и без пенсии, определенной уже позже в размере 1000 рублей в год. Все последующие годы после увольнения в 1835 году Римский-Корсаков прожил в Тихвине почти безвыездно, освободив задолго до реформы своих крепостных и довольствуясь пенсией и доходами от небольшого хозяйства, которое вела его жена Софья Васильевна.

Софья Васильевна Римская-Корсакова (1802—1890) была внебрачной дочерью орловского помещика В. Ф. Скарятин и крепостной крестьянки. Писатель А. Н. Витмер, хорошо знавший семью Римских-Корсаковых, писал о Софье Васильевне так: «Это была в полном смысле слова красавица... Притом это была женщина несомненно очень умная, образованная, воспитанная, тактичная, настоящая покорительница сердец от мала до велика. Она владела тайной очаровывать даже дам...» Получившая обычное по тем временам для девушки образование и воспитание, Софья Васильевна хорошо владела французским языком, любила музыку и поэзию, играла на фортепиано и пела, ее страстью кроме рукоделия были цветы, птицы и животные.

Приезду в Петербург А. П. Римского-Корсакова пред-

шествовала длительная переписка со старшим сыном Воином Андреевичем.

Воин Андреевич Римский-Корсаков (1822—1871) — мореплаватель, гидрограф, военный писатель, переводчик, реформатор военно-морского образования и талантливый педагог. Смелый и опытный моряк, он, командуя шхуной «Восток», участвовал в экспедиции адмирала Е. В. Путятина, выполнявшей на Дальнем Востоке дипломатическую и научную миссию в условиях резко обострившейся обстановки в районе Тихого океана накануне Крымской войны. В этой экспедиции принимали участие капитан-лейтенант И. С. Унковский, будущий адмирал; капитан-лейтенант К. Н. Посьет, ученый, дипломат; лейтенант И. И. Бутаков; представитель Министерства иностранных дел России И. А. Гошкевич, впоследствии первый русский консул в Японии; известный востоковед архимандрит Аввакум, а в качестве секретаря Путятина — писатель И. А. Гончаров.

Находясь в длительном и опасном плавании, Воин Андреевич не забывал своих родных. В уютной гостиной тихвинского дома не раз перечитывались его увлекательные письма о природе тех стран, которые ему удалось посетить, о нравах и обычаях народов, о морской стихии и о товарищах. Рассказы брата возбуждали фантазию Ники и интерес к окружающей природе, несли в себе большую нравственную силу, раскрывая перед Никой искренность и целомудренность, благородство и сдержанность старшего брата.

Воину Андреевичу было 22 года, когда родился Ника, и в его душе появилось ранее неведомое чувство — не братская любовь, «нет, это чувство более нежное, в нем более сердечной теплоты, что-то похожее на любовь отца». Он пристально следил за воспитанием брата, думал о его образовании и будущей службе. В письмах к родителям в 1856 году он особенно настойчиво напоминал им о необходимости устройства младшего брата и

высказывался против избрания морской профессии для него.

За многолетнюю службу на флоте Воин Андреевич был хорошо осведомлен обо всех ее сторонах и в письме к родителям дал ей такую оценку: «Я уже сказывал вам и теперь повторю, что наша русская морская служба в теперешнем ее виде представляет одно из самых печальных проявлений гражданского и политического быта нашей матушки Руси. Зброшенная, покинутая во всем, что составляет ее главную жизненную силу, она подобна плоду, свежему на вид, но сгнившему внутри... Молодой человек, поступив во флот с поэтическими мечтами в голове и с надеждами в сердце, скоро и горько разочаровывается... Теперь, спрашиваю вас, что порукою в том, что Ника не подвергнется той же участи? Какие внушения и убеждения в состоянии пересилить всемогущий голос честолюбия, обманутого в своих надеждах, согреть сердце против охлаждающего действия разочарования?»

Пажеский корпус предполагался более предпочтительным для Ники, как учебное заведение, лучше других организованное в учебно-воспитательном отношении и открывающее более широкие возможности выбора пути после его окончания. Но вопрос был решен все-таки в пользу Морского корпуса, видимо, из-за недостатка средств в семье и отсутствия рекомендаций влиятельных лиц.

Воин Андреевич, командуя корветом «Оливуца», летом 1856 года находился уже на пути в Россию, но только в сентябре будущего года «Оливуца» появится на рейде Кронштадта. «Ради бога, не ждите меня и везите Нику, ныне пошлите с кем-нибудь из наших знакомых в Петербург прямо к Головину, чтоб тот его определил,— писал он родителям накануне ухода из Приамурья.— Деньгами моими, скопившимися из оставленного мною жалования, прошу вас располагать для Ники...»

Следуя советам Воина Андреевича, приехавшие в Пе-

тербург отец и сын Римские-Корсаковы с Николаевского вокзала направились на набережную Мойки, 5, у Кошюшенного моста, где в доме О. П. Зубовой жил П. Н. Головин с матерью Марией Андреевной.

Павел Николаевич Головин и Олаф Романович Штакельберг вместе с Воином Андреевичем учились в Морском кадетском корпусе. Их дружеские отношения сохранились в течение всей жизни и были всем известны на Балтике. По воспоминаниям одного из флотских офицеров, после выхода романа А. Дюма «Три мушкетера» они получили прозвание Атос, Портос и Арамис, так как появлялись только троим и заслужили уважение товарищей по службе истинно благородным поведением. «Если между моряками случались какие-нибудь недоразумения, то они старались узнать мнение об этом трех мушкетеров. И приговор их, этих трех присяжных без присяги, не подвергался апелляции», — уточнял он. Влюбленные в свою нелегкую профессию моряка, они старались приобрести нужные знания, навыки и, мечтая о дальних плаваниях, увлекались занятиями в корпусе. В отличие от многих своих сверстников, друзья занимались музыкой, литературой, любили театр. Их интересовала навигация, корабельная архитектура, география, поэзия, а основательное знание иностранных языков позволяло им в подлинниках читать лучшие произведения мировой литературы. В отсутствие Воина Андреевича Головин и Штакельберг взяли на себя заботу о его младшем брате.

Закончились экзамены в Морской кадетский корпус. В книге для поступающих появилась такая запись о кадете Н. А. Римском-Корсакове: «По-русски читает очень хорошо, пишет хорошо, по грамматике — довольно хорошо. Арифметика на программу своего возраста — очень хорошо, знает более требуемого. География — очень хорошо. В истории хорошо. Французский язык: читает весьма хорошо, переводит с французского свободно и

высказывался против избрания морской профессии для него.

За многолетнюю службу на флоте Воин Андреевич был хорошо осведомлен обо всех ее сторонах и в письме к родителям дал ей такую оценку: «Я уже сказывал вам и теперь повторю, что наша русская морская служба в теперешнем ее виде представляет одно из самых печальных проявлений гражданского и политического быта нашей матушки Руси. Заброшенная, покинутая во всем, что составляет ее главную жизненную силу, она подобна плоду, свежему на вид, но сгнившему внутри... Молодой человек, поступив во флот с поэтическими мечтами в голове и с надеждами в сердце, скоро и горько разочаровывается... Теперь, спрашиваю вас, что порукою в том, что Ника не подвергнется той же участи? Какие внушения и убеждения в состоянии пересилить всемогущий голос честолюбия, обманутого в своих надеждах, согреть сердце против охлаждающего действия разочарования?»

Пажеский корпус предполагался более предпочтительным для Ники, как учебное заведение, лучше других организованное в учебно-воспитательном отношении и открывающее более широкие возможности выбора пути после его окончания. Но вопрос был решен все-таки в пользу Морского корпуса, видимо, из-за недостатка средств в семье и отсутствия рекомендаций влиятельных лиц.

Воин Андреевич, командуя корветом «Оливуца», летом 1856 года находился уже на пути в Россию, но только в сентябре будущего года «Оливуца» появится на рейде Кронштадта. «Ради бога, не ждите меня и везите Нику, ныне пошлите с кем-нибудь из наших знакомых в Петербург прямо к Головину, чтоб тот его определил,— писал он родителям накануне ухода из Приамурья.— Деньгами моими, скопившимися из оставленного мною жалования, прошу вас располагать для Ники...»

Следуя советам Воина Андреевича, приехавшие в Пе-

тербург отец и сын Римские-Корсаковы с Николаевского вокзала направились на набережную Мойки, 5, у Коношениного моста, где в доме О. П. Зубовой жил П. Н. Головин с матерью Марией Андреевной.

Павел Николаевич Головин и Олаф Романович Штакельберг вместе с Воином Андреевичем учились в Морском кадетском корпусе. Их дружеские отношения сохранились в течение всей жизни и были всем известны на Балтике. По воспоминаниям одного из флотских офицеров, после выхода романа А. Дюма «Три мушкетера» они получили прозвание Атос, Портос и Арамис, так как появлялись только втроем и заслужили уважение товарищей по службе истинно благородным поведением. «Если между моряками случались какие-нибудь недоразумения, то они старались узнать мнение об этом трех мушкетеров. И приговор их, этих трех присяжных без присяги, не подвергался апелляции», — уточнял он. Влюбленные в свою нелегкую профессию моряка, они старались приобрести нужные знания, навыки и, мечтая о дальних плаваниях, увлекались занятиями в корпусе. В отличие от многих своих сверстников, друзья занимались музыкой, литературой, любили театр. Их интересовала навигация, корабельная архитектура, география, поэзия, а основательное знание иностранных языков позволяло им в подлинниках читать лучшие произведения мировой литературы. В отсутствие Воина Андреевича Головин и Штакельберг взяли на себя заботу о его младшем брате.

Закончились экзамены в Морской кадетский корпус. В книге для поступающих появилась такая запись о кадете Н. А. Римском-Корсакове: «По-русски читает очень хорошо, пишет хорошо, по грамматике — довольно хорошо. Арифметика на программу своего возраста — очень хорошо, знает более требуемого. География — очень хорошо. В истории хорошо. Французский язык: читает весьма хорошо, переводит с французского свободно и

говорит». Кадет Н. А. Римский-Корсаков был зачислен в третье отделение второй роты.

Был конец августа. В Петербурге холодно и сыро. Огромный город поразил мальчика красотой прямых улиц. На улицах появились люди, уже одетые в бурнусы и теплые пальто. Дачники возвращались в столицу, пожалуй, только в Павловске еще оставалось много петербуржцев, привлеченных концертами приглашенного из Вены И. Штрауса, да в Петергофе были в разгаре танцевальные вечера. Головин повез Нику в Кронштадт, и вместе с Штакельбергом они осматривали первый винтовой корабль русского флота «Ретвизан», потом ехали в Ораниенбаум и Петергоф. На другой день совершали прогулки по городу. В магазине у М. Бернара, в доме Паскаля (Невский пр., 10), можно было купить ноты произведений Глинки, Даргомыжского, Кюндингера. Тут же предлагали приобрести двухтомник стихотворений графини Е. П. Растопчиной и сочинения В. А. Соллогуба.

Начался первый учебный год в жизни Ники Римского-Корсакова. Он поселился в здании Морского кадетского корпуса (наб. Лейтенанта Шмидта, 17). «Вторая рота помещается внизу, окошки выходят отчасти во двор, а отчасти в 13 линию... В строю я стою первым во второй шеренге», — писал он родителям.

Морской кадетский корпус вел свое начало от Навигацкой школы, учрежденной Петром I в Москве указом от 1701 года. В школу было приказано принимать детей из дворянских, боярских, дьяческих и подьяческих семей, а также детей посадских, дворовых, солдатских и других сословий. Но из них только наиболее одаренные попадали в классы, где изучались морские науки. За первые 15 лет Навигацкая школа подготовила десятки специалистов различных профессий для русского флота, армии, промышленности и новых светских школ.

После Гангутской победы в Петербурге была учреж-

дена Морская гвардия, а указом от 1715 года — Морская академия, куда перевели более трехсот учеников старших классов Навигацкой школы. К этому периоду относится появление звания гардемарин, морской гвардеец. (В буквальном переводе с французского — страж моря.) Оно было переходным от учащегося Морской академии к неофицерскому званию мичмана, после 1758 года звание мичмана стало первым офицерским званием.

Императрица Елизавета пожаловала академии в 1743 году бывший дворец фельдмаршала Минниха на углу набережной Большой Невы и 12-й линии на Васильевском острове. В 1752 году был подписан указ о реорганизации академии в Морской шляхетный кадетский корпус. Дворец Минниха был перестроен, рядом построено несколько деревянных зданий; закончены строительные работы были уже в 1752—1755 годах. После пожара в 1771 году Морской шляхетный кадетский корпус разместился в Кронштадте в Итальянском дворце и находился там до 1796 года. Здания же в Петербурге существенно перестраиваются архитектором Ф. И. Волковым. Он объединил три флигеля, расположенных перпендикулярно к берегу Невы, единым фасадом. В значительной степени здание корпуса сохранилось в своем прежнем виде и сейчас.

В начале XIX века была проведена реорганизация государственного аппарата. Частью этих реформ была замена Адмиралтейств-коллегии Министерством морских сил. Морской шляхетный кадетский корпус переименовали в Морской кадетский корпус. Сейчас это Высшее военно-морское училище им. М. В. Фрунзе.

Это учебное заведение в разное время закончили прославившие русский флот адмиралы Ф. Ф. Ушаков, Д. Н. Сенявин, М. П. Лазарев, П. С. Нахимов, В. А. Корнилов, декабристы Н. А. Бестужев, Д. И. Завалишин, знаменитые мореплаватели И. Ф. Крузенштерн, Ю. Ф. Лисянский, Г. И. Невельской, капитан 2-го ранга

П. П. Шмидт. Из деятелей русской культуры здесь учились писатели И. А. Гончаров и К. М. Станюкович, В. И. Даль, ученый, писатель, этнограф; художники А. П. Боголюбов и В. В. Верещагин.

Выпускником Морского кадетского корпуса был первый представитель морской профессии в роду Римских-Корсаковых, прадед композитора вице-адмирал Воин Яковлевич (1702—1757), в числе нескольких русских моряков посланный Петром I в Тулон для прохождения морской практики, он был членом Адмиралтейств-коллегии, одним из инициаторов преобразования Морской академии; а также дядя композитора вице-адмирал Николай Петрович Римский-Корсаков (1800—1848), который в составе сухопутных войск участвовал в Отечественной войне 1812 года, сражался под Кульмом, именем этого известного мореплавателя назван один из островов Тихого океана.

Понемногу Ника стал привыкать к новой жизни. В корпусе вставали в шесть часов, в шесть тридцать — чай, до восьми часов хождение по улицам во фронте, с девяти до одиннадцати занятия в классах, в час дня — обед, потом до трех часов игры во дворе. С трех часов до шести вечера опять занятия в классах, затем два часа гимнастика, ужин, в девять часов вечера отбой. Один раз в неделю фронтовое учение, по разу в неделю занятия в танцклассе и баня. Из корпуса (или как тогда говорили «за корпус») отпускали только по воскресеньям и праздничным дням.

Воин Андреевич позаботился, чтобы брат мог продолжать уроки музыки. С середины сентября мальчик стал ходить по воскресеньям к своему первому петербургскому учителю некоему Улиху, виолончелисту из Александринского театра.

В каждом письме к родителям, обычно по четвергам, Николай серьезно и обстоятельно описывал события за неделю, сообщая о своих успехах и промахах. За приле-

жание кадеты получали яблоки и груши, имена отличившихся заносили на «красную доску», а в наказание их ставили «под лампу», то есть под люстру в огромном столовом зале, или в угол, в обед же давали хлеб и щи. Обыкновенно это были наказания за разговоры после отбоя, за оторванную пуговицу и т. д. Оценка знаний в корпусе проводилась по двенадцатибалльной системе. Учеников, получивших по наукам 0 или 1, каждую субботу пороли. На первых порах Николай был прилежен, в табеле за сентябрь — ноябрь проставлены оценки 11 и 12. Получив отпускной билет «за корпус», он спешил к Головиным.

В ту осень столица готовилась к предстоящей коронации Александра II. На улицах и в общественных местах увеличилось число иностранцев. Газеты печатали списки награжденных и получивших повышение в чинах. Объявлены народные гулянья в Летнем саду, на Марсовом поле, на Елагином острове, в театрах устраивались бесплатные утренники и балы для дворян и купечества. Кадеты были отпущены по случаю коронации на три дня, и Павел Николаевич Головин водил Нику смотреть отъезд двора на коронацию в Москву, а вечером они любовались иллюминацией города.

Несмотря на развлечения, юноша скучал по родителям, особенно по матери, которую нежно любил. Он не раз вспоминал родной Тихвин, дом на берегу реки, сад, Красный луг за ним, Царицыно озеро в сосновом лесу, и с нетерпением ждал зимних каникул, но съездить в Тихвин из-за болезни ему не удалось. С наступлением весны тоска по дому усилилась. «Погода у нас стоит прекрасная, тепло, в саду у церкви Николы Морского трава зазеленела. Я думаю, что и у вас в Тихвине показываются почки на смородине и расцвели фиалки, и скоро зацветут тюльпаны и нарциссы. Как теперь, я думаю, приятно и весело бы мне было погулять за Красный луг к Заболотью,— писал он домой.— Но в корпусе нельзя

иметь этих удовольствий; только можно качаться на гигантских шагах или играть в лапту, зайцы и охотники, пятнашки мячиком... и пр., но все это приелось и наскучило... За корпусом все веселее, гуляешь на свежем воздухе, но среди пыли, по камням, в толпе народа и экипажей». С нетерпением Николай ждал летних каникул, он успешно сдавал экзамены и не переставал мечтать о Тихвине.

Первые летние каникулы он провел в родном городе. Часто, сидя на берегу реки, он слушал, как в душистой, нагретой солнцем траве стрекочут кузнечики; смотрел через реку на белокаменный монастырь, куда он ходил с дядей Петром Петровичем слушать церковное хоровое пение и колокольные звоны. Необыкновенно восприимчивый и наблюдательный, он в 12—13 лет пытался осмыслить происходившие на его глазах события. В разговорах с матерью спрашивал, верно ли думает, «что хотя все на свете делается по воле божьей и от него зависят все явления жизни, тем не менее человек должен быть свободен в выборе действий, и, следовательно, воля бога в этом отношении должна быть бессильна...» Но ответа от матери он так и не получил.

Когда настало время возвращаться в корпус, Ника «с сожалением и даже горем» покинул родной дом. Ехали снова через Чудово. Стояли холодные августовские ночи с туманами. Из-за плохой дороги заснуть не удавалось. Мыслями он был еще в Тихвине, но как ни приятны были воспоминания, приходилось настраиваться на занятия в корпусе, заставляя себя думать о пользе, ради которой он едет в Петербург.

Начался новый учебный год. Возобновились уроки музыки. По-прежнему Ника ждал первой возможности уйти «за корпус». И в первую очередь стремился к Головиным.

В семье Головиных страстно любили музыку, часто бывали в театре, отдавая предпочтение, как и многие,

итальянской опере. Сам Павел Николаевич сочинял стихи, играл на фортепиано. Вместе с Головиными в начале сентября 1857 года Ника впервые слушал оперу. В театре-цирке (здание не сохранилось, на этом участке ныне Театр оперы и балета им. С. М. Кирова) на Театральной площади давали «Индру» Ф. Флотова. Через день Головины снова повели его в оперу, на этот раз в Большой театр (здание перестроено под консерваторию), который находился на этой же площади напротив театра-цирка. И он услышал «Лючию ди Ламмермур» Г. Доницетти.

Нике понравилось и здание Большого театра, и поднятое настроение публики, но особенно увлекла красота итальянской музыки. «Можете себе представить,— сразу же писал он родителям,— как мне понравилась «Лючия». Декорации были прекрасные, а музыка и того лучше... Мне понравился тенор господин Манжини, баритон господин Бартолини, и все другие голоса были тоже хороши; но, главное — мне понравилась музыка... Не говорю уж об оркестре: он так хорош, состоит из 86 человек музыкантов».

На уроках с Улихом Ника не только разучивал пьесы, но и разбирал оперы: «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербера, «Пуритане», «Норма» и «Сомнамбула» Д. Беллини. Он мечтал разобрать и недавно услышанную «Лючию». По воскресеньям можно было слышать, как уличный шарманщик играет дуэт из «Лючин». Поскольку достать ноты оперы было невозможно, он пытался записать отдельные ее фрагменты по памяти. Ему захотелось сыграть дуэт на фортепиано. И только когда родители выслали ему клавиш оперы, он смог в полном объеме насладиться музыкой Г. Доницетти.

Театр Николай посещал все чаще. На сценах императорских театров шли «Волшебный стрелок» К. М. Вебера, «Севильский цирюльник» и «Моисей» Дж. Россини, «Травиата» Дж. Верди, «Лукреция Борджа» Г. До-

ницетти, «Гугеноты» Дж. Мейербера. По признанию Ники, чем больше он слушал опер, тем более у него развивалась охота к музыке: он старательно разучивал новые фортепианные пьесы, но все больше его интересовал оркестр. Возвращение в Петербург после зимних каникул было окрашено радостью новой встречи с театром.

В апреле 1858 года в жизни Николая Римского-Корсакова произошло большое событие: он впервые услышал в театре «Жизнь за царя» (под таким названием шла тогда опера Глинки «Иван Сусанин»). Музыка великого русского композитора привела 14-летнего юношу в восторг. Немедля в письме к матери он поделился впечатлениями, подробно перечислив почти все оркестровые номера, арии, вокальные ансамбли, обратил особое внимание на увертюру. По имеющемуся фортепианному переложению он пытался сам оркестровать антракты. Конечно, ничего не получилось.

Вернувшийся с Дальнего Востока осенью 1857 года Воин Андреевич остался доволен успехами брата и весной следующего года, желая помочь ему лучше освоиться со своей будущей профессией, получил разрешение директора корпуса С. С. Нахимова взять Николая на лето в плавание на фрегат «Прохор», учебно-артиллерийский корабль, командиром которого он был назначен. Так началась первая морская практика.

Николай был доволен. На «Прохоре» он стоял на вахте по четыре часа, вел шканечный журнал, исполнял поручения вахтенного начальника, наблюдал за мытьем палуб... учился грести на катере с гардемаринами, натирая мозоли и сдирая кожу на руках. Близ Ревеля (Таллина) на двенадцатый день плавания «Прохора» с Николаем произошел случай, едва не стоивший ему жизни. Когда ванты трянуло, он свалился в воду. «Я ушел туда глубоко,— описывал он это происшествие,— сапоги налились водой, и казалось, как гири навешаны на ноги, так что я поднялся на аршин от поверхности и более не

мог; вниз тоже я не шел, да и вверх не поднимался. В это время подошел катер и меня поймали крючьями, однако я сам зашел по трапу на палубу и вошел в каюту, и сейчас же улегся на койку, мне только примачивали свинцовой водой». Несмотря на испуг, на следующий день он не только встал, но и поднялся на марс.

В учебном плавании он начал усваивать морские термины, разбираться в снастях, выучился править под парусами на вельботе, приобрел самые простые житейские навыки: резать хлеб, разливать чай и т. д. «Прохор» находился почти все время близ Ревеля, и в праздничные дни Воин Андреевич отправлял гардемарин на прогулку на шлюпках или пешком по окрестностям города. Они брали с собой провизию, сами готовили еду на костре, катались верхом на чухонских лошадках, пили свежее молоко, вдоволь купались. Все это совершалось без офицера: Воин Андреевич считал, что доверие воспитывает лучше надзора.

Зная о влечении брата к музыке, Воин Андреевич снял в окрестностях Ревеля комнату, взял напрокат фортепиано и отправлял туда Нику на вельботе для музыкальных занятий. «Вникая в его игру,— писал Воин Андреевич родителям,— я нахожу, что механизм выполнения его не затрудняет, но нет у него надлежащего вкуса и сочувствия к исполняемым пьесам, даже и тем, которые ему наиболее нравятся. Может статься, в его возрасте и рано еще этого требовать, но тем не менее я считаю обязанностью пилить его иногда повторением играемых пьес...» Андрей Петрович возражал против лишних расходов на музыкальные занятия сына. На это Воин Андреевич отвечал: «Разумеется, я не рассчитываю на то, чтобы он был виртуозом, но мне кажется только, что он теперь в лучшей поре своей жизни для приобретения искусства, которое со временем послужит ему развлечением не только приятным, но нравственно полезным... Не могу сказать, в какой степени велика

в нем склонность к музыке, но полагаю... что пренебречь его развитием значило бы погрешить перед богом, зарыть в землю талант, им ниспосланный...»

Морскую практику довести до конца не удалось, так как заболел Андрей Петрович. Воин Андреевич отправил брата к родителям, справедливо полагая, что приезд любимого сына благотворно повлияет на состояние их духа и будет способствовать выздоровлению отца. Три недели провел Николай в Тихвине. Уезжать не хотелось. Сколько прекрасного он унес из мира детства в свою будущую жизнь! Собираясь в корпус, он уговаривал себя: «Пожил в Тихвине, поживу и в Петербурге».

К тому времени Андрей Петрович находился в крайне стесненном материальном положении. Старший сын, опасаясь полного разорения родителей, предложил им переехать в Петербург. Он уже присмотрел для них домик на 14-й линии Васильевского острова, а все расходы, связанные с братом, собирался взять на себя. Но переезд не состоялся, так как Андрей Петрович не решился тронуться с обжитого места.

В Петербурге жизнь Николая вошла в привычную колею: снова классные занятия, еженедельные отчеты в письмах к родителям, походы в оперу и посещения Головиных.

Бывая у них, Николай прислушивался к тому, что говорилось об операх, но свое увлечение музыкой Глинки хранил в тайне. Найдя ноты арий еще неизвестного ему «Руслана и Людмилы», сажился за фортепиано. Стал пробовать сочинять сам, но выходили какие-то отрывки, как он говорил, «пока неясные мечтания». Он стал бывать на симфонических концертах в Большом театре и университете. Слушал «Пасторальную» симфонию Л. ван Бетховена, увертюру «Сон в летнюю ночь» Ф. Мендельсона, симфоническую поэму «Прометей» Ф. Листа, «Арагонскую хоту» М. Глинки. Понравившиеся произведения пробовал оркестровать по фортепианным переложениям,

по помочь ему в этом было некому. Улих, почувствовав свою несостоятельность перед талантливым учеником, весной 1859 года отказался от дачи уроков и предложил найти другого педагога.

2

«Сойдясь с балакиревским кружком, я стал мечтать о музыкальной дороге...»

Летом 1859 года Воин Андреевич, желая помочь брату лучше овладеть будущей профессией, снова взял его на свой фрегат «Прохор», поселив, однако, с гардемаринами. Плавание проходило в Финском заливе близ Кронштадта, Толбухина маяка и Ревеля.

После возвращения в Петербург Прасковья Николаевна Новикова, сестра Головина, всячески поощрявшая интерес Николая к музыке, познакомила его с Федором Андреевичем Канилле, который стал ему учителем и другом. Прекрасный пианист, Канилле познакомил юношу с произведениями Баха, Бетховена, Шумана, Глинки. От Канилле он впервые услышал, что Глинка — величайший гений, а «Руслан и Людмила» — лучшая опера в мире, этот отзыв совпадал с его собственным мнением. Почувствовав интерес мальчика к сочинению музыки, Федор Андреевич давал задания писать пьесы и вариации, гармонизовать хоралы.

По вечерам, когда кадету Римскому-Корсакову разрешали идти «за корпус», он отправлялся к знакомым, где можно было помузицировать или поговорить о музыке. Но чаще он бывал у Канилле, который жил у Вознесенского моста, в доме Китнера (ныне проспект Майорова, 23), и не только для очередного урока.

Увлечение музыкой стало мешать его занятиям в корпусе, и Воин Андреевич запретил брату пользоваться увольнительными в будние дни, считая, что привилегию эту надо заслужить хорошей учебой.

Осенью 1860 года капитан 1-го ранга В. А. Римский-Корсаков, назначенный в феврале этого года начальником штаба главного командира Кронштадтского порта, был очень занят по службе. Крымская война вскрыла недостатки и во флоте, особенно в области оснащения и вооружения кораблей. Еще будучи командиром «Прохора», Воин Андреевич побывал в Англии и во Франции, где изучил систему подготовки корабельных артиллеристов. Он был деятельным сторонником реформ, понимая, что русский флот нуждается в пополнении новыми кораблями, новой техникой, в перестройке системы военно-морского образования. В «Морском сборнике» была опубликована его статья «О морском воспитании», в которой он изложил программу преобразования в области подготовки офицерских кадров для русского флота.

Несмотря на занятость, Воин Андреевич следил, как бы его младший брат не увлекся музыкой в ущерб наукам, поэтому летом Николай проходил летнюю практику в плавании на корабле «Вола». По возвращении его в корпус, после короткого перерыва, занятия музыкой и посещение театров продолжались. В Марининском театре Николай слушал «Героическую» симфонию Бетховена, «Камаринскую» Глинки, а в Дворянском собрании на концерте под управлением А. Рубинштейна — сочинения Моцарта, Баха. Особенно ему понравилась «Ночь в Мадриде» Глинки. Он купил нотную бумагу и под руководством Канилле сочинил скерцо и рондо, затем похоронный марш, сонату и даже «нечто вроде начала симфонии». После прослушивания оперы Глинки «Жизнь за царя» Римский-Корсаков организовал хор из товарищей по корпусу и разучил отдельные номера из этой оперы, в частности финальное «Славься». Репетировали в пустых классах, тайком. Успели разучить хор рыбаков из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила», хоры Д. Бортнянского, Г. Ломакина.

Николай задумал написать трехголосую «Херувим-

скую». Один из кадет, Н. И. Скрыдлов, впоследствии адмирал, герой русско-турецкой войны, обладал неплохим голосом. Это побудило юного композитора сочинить романс «Выходи ко мне, сеньора». Мать Скрыдлова была отличной певицей, и Римский-Корсаков, бывая у них, аккомпанировал ей; так он познакомился с романсами Глинки, Даргомыжского, Варламова.

В конце августа 1861 года Николай Римский-Корсаков после летней практики в Балтийском море вернулся в Петербург. Нахлынули воспоминания об августовских днях 1856 года, когда он сдавал экзамены в корпус. «И еще многое перебрал в продолжение двух или трех минут, пока переходил по Конюшенному мосту,— писал он родителям.— А ведь с тех пор прошло пять лет и полтора месяца». С радостью смотрел он на Петербург, уже ставший ему родным. Проезжая через Малую Невку, вспоминал катания на шлюпке между Аптекарским, Каменным и Крестовским островами. На память пришли слова, часто повторяемые Канилле: «Для композитора нужно быть в музыкальной среде». Вспомнилось и обещание Федора Андреевича познакомить его с петербургскими музыкантами. Канилле усмотрел в первых сочинениях своего молодого друга композиторский талант и, почувствовав себя неспособным далее руководить им, решил представить его Милию Алексеевичу Балакиреву.

Однажды в конце ноября 1861 года Канилле объявил, что они идут к Балакиреву, который жил в доме Хилькевича на Офицерской улице (ныне ул. Декабристов, 17/9). Их встретил молодой человек «с чудесными, подвижными, огненными глазами, с красивой бородой, говорящий решительно, авторитетно и прямо».

Балакиреву тогда было 25 лет. Талантливый композитор и музыкант, он приехал в Петербург в декабре 1855 года из Нижнего Новгорода и сразу привлек внимание музыкального Петербурга. Он познакомился с В. Ф. Одоевским, А. Н. Серовым, М. И. Глинкой,

В. В. Стасовым, А. С. Даргомыжским. Смелые суждения и темперамент Балакирева, мастерство пианиста, способность к импровизациям за фортепиано, необыкновенная музыкальная память произвели огромное впечатление на Римского-Корсакова. А каков был его восторг, когда он узнал, что Балакирев не только лично знал Глинку, но и считал его великим композитором! При первой же встрече Балакирев просмотрел сочинения юного музыканта, тут же за роялем показал, что надо исправить, и предложил написать симфонию. Понятия не имея о технике сочинения, не зная еще многих инструментов, Римский-Корсаков приступил к работе над первой частью симфонии. Благодаря наблюдательности и сообразительности, тщательному изучению партитуры симфонических произведений Глинки, Балакирева, Шумана он неуклонно продвигался в сочинении, счастливо внимая советам Балакирева. В январе 1862 года первая часть симфонии была завершена.

Зимние каникулы Николай провел в Тихвине. Зима выдалась морозная и снежная. Топили печи. В маленькой гостиной, окнами на притихшую подо льдом реку, шли неторопливые и обстоятельные разговоры о возможном переезде Андрея Петровича и Софьи Васильевны в Петербург. Родители ответили согласием, и Николай с нетерпением отправился в Петербург. Ему хотелось скорее показать Балакиреву первую часть симфонии и приступить к ее инструментровке.

Вонн Андреевич был назначен директором Морского корпуса. Теперь он имел возможность практически приступить к осуществлению своей программы по воспитанию молодых людей с большей пользой для Отечества и российского флота. Николай в связи с этим событием получил от отца наставление: «...надобно, чтобы ты и ради брата Вонна поддержал его репутацию. Старайся наблюдать за собой в обращении с товарищами, не допуская никакой заносчивости в разговорах и приемах,

дабы ничто не являло, что ты опираешься на покровительство брата».

Воин Андреевич с семьей переехал из Кронштадта в Петербург в казенную квартиру, находившуюся на первом этаже Морского кадетского корпуса, окнами на Неву, где для Николая была выделена «особенная комната».

Каждую субботу Римский-Корсаков стремился к своим новым друзьям. У Балакирева он познакомился с Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргским, В. В. Стасовым. Владимир Васильевич тут же принялся за просвещение молодого моряка, советуя ему немедленно восполнить недостаток знаний по литературе и истории. На третьем этаже скромного дома на Офицерской вечерами читали «Одиссею» Гомера, «Князя Холмского» Н. Кукольника, произведения Н. Гоголя. Постепенно круг знакомых расширялся, приходили художник Г. Г. Мясоедов, брат Модеста Петровича Ф. П. Мусоргский и Д. В. Стасов. Чтение литературных произведений и игра на музыкальных инструментах чередовались с разговорами о полифонии и инструментовке, с горячими и смелыми спорами на самые разные темы. Встречи с друзьями настолько радовали, так много давали ему, что лишиться возможности общения с ними он себе не представлял. Он научился правильно распределять время, чтобы занятия музыкой не помешали учебе, тем более что приближались выпускные экзамены. «Поверь, мама, что я не так слаб, чтоб, побывав в театре в воскресенье, не мог бы на неделе, когда надо учиться, разделаться с воспоминанием о прошлом удовольствии; и поверь, что я опять не так-таки слаб, чтоб, когда нужно учиться, то я не мог бы удержаться не ехать в театр», — писал Ника в последних письмах к родителям в Тихвин.

В марте 1862 года начались выпускные экзамены. В Петербургском небе светило солнце, по ночам держались крепкие морозы. С первым весенним месяцем при-

шли первые горькие потери. 17 марта скончался Павел Николаевич Головин. Как много у Николая было связано с этим человеком и его семьей: первые шаги в корпусе, прогулки по городу, посещения театра, беседы о музыке. А 21 марта братья Римские-Корсаковы похоронили в Тихвине в Большом Успенском монастыре своего отца Андрея Петровича. После похорон они вместе с матерью и дядей Петром Петровичем выехали в Петербург.

Эта поездка в Тихвин была последней в жизни Николая Андреевича, но родной город навсегда остался в его сердце.

В списках кадет Морского корпуса, представленных к производству в гардемарины, Н. А. Римский-Корсаков значился шестым. 8 апреля 1862 года состоялся выпуск. Предстояло длительное плавание для получения офицерского звания. Заманчиво было увидеть заморские страны, северные и южные моря... но он мечтал уже о другой дороге для себя — дороге музыканта. Мысль о необходимости расстаться со своими новыми друзьями была для него невыносима.

На музыкальных собраниях у Балакирева обсуждались только что написанные скерцо и финал симфонии, «который в особенности заслужил тогда всеобщее одобрение». Балакирев просматривал оркестровку. Попутно обсуждали предстоящий отъезд юного композитора. Балакирев был настроен хлопотать об отмене плавания, но Кюн возражал. Софья Васильевна настаивала на плавании. Воин Андреевич полагал, что страсть к музыке может оказаться просто юношеским увлечением, разве тогда стоит рисковать уже начавшейся карьерой моряка? Для такого решения нет достаточных оснований. Прежде всего надо обеспечить себя куском хлеба, ведь никаких других доходов семья не имела. Воин Андреевич был уверен, что плавание даст брату много полезного для жизни, и не только в плане впечатлений, но и в смысле

формирования его характера. А к музыке можно будет вернуться...

Гардемарин Н. А. Римский-Корсаков приказом по 13-му флотскому экипажу был назначен на клипер «Алмаз», стоящий в гавани Кронштадта.

3

*«Нравственная польза
от музыки неопровержима...»*

Клипер «Алмаз» готовился к заграничному плаванию. Римский-Корсаков до конца мая находился в Петербурге, а затем почти все лето жил в Кронштадте, в здании Штурманского училища.

Он многому научился в летних морских походах. Врожденная наблюдательность и способность самостоятельно мыслить помогли ему не просто увидеть негативные стороны быта царского флота, но и критически отнестись к ним. События и поступки оценивались им с точки зрения нравственной. В одном из писем к родителям, еще будучи в стенах корпуса, он писал: «На службе, мне кажется, скорее всегда нужны люди знающие, чем те, которые в корпусе хорошо себя вели, потому что корпусной взгляд на поведение есть самый поверхностный. Унтер-офицерами бывают и самые закоренелые негодяи и мошенники, которые только при глазах начальства смиренные, как овцы, а на самом деле это такие господа, которые со временем будут и горькими пьяницами и ворами... Препровождение времени господ гардемарин в полном смысле ужасное. Каждый вечер пьянство. Есть господа, которые напиваются на два дня... А по утрам у них картежная игра. Надо будет воздержаться, но я на себя надеюсь...» Не просто было иметь свое суждение, еще труднее было не поддаваться обстоятельствам. Но самое тяжкое испытание ждало его впе-

реди. Сумеет ли он выстоять в тех неблагоприятных и сложных для духовного и нравственного развития условиях, которые ожидают его?

Время заграничного плавания Римского-Корсакова совпадало с обострением международной обстановки. В мире пазревала война Англии с Соединенными Штатами, раздираемыми гражданской войной. Польша поднималась на борьбу за независимость.

Россию потрясли крестьянские волнения. Существовала реальная угроза крестьянского восстания, «русского 1793 года». Правительству пришлось с помощью армии заставить крестьян принять «Положение 19 февраля 1861 года», по словам В. И. Ленина, «обдирающее их, как липку». Армия и флот были оплотом самодержавия в борьбе против революционно-демократического движения, но после поражения в Крымской войне и здесь наступило небывалое отрезвление. Передовая часть офицерства и нижних чинов выступила в защиту крестьян, вместе со студентами участвовала в революционной пропаганде в воскресных школах, создавала революционные офицерские кружки, которые развернули просветительскую и пропагандистскую деятельность среди солдат и моряков, не выходящую подчас за рамки легальности. Многие же офицеры входили в тайное общество «Земля и воля», в революционные организации Я. В. Домбровского и «Комитет русских офицеров в Польше» во главе с А. А. Потебней. Пропаганда велась во всех академиях, в кадетских корпусах, воинских частях и флотских экипажах.

Судя по письмам гардемарина Римского-Корсакова, он проявлял интерес к положению в стране. Так, вернувшись в Петербург из летнего плавания, он писал родителям в Тихвин в сентябре 1861 года: «У нас здесь происходят все истории со студентами, у которых отняли какие-то права, но я ничего об этом не знаю. Вероятно, вы лучше это знаете из письма Апрелева и других...»

В мае этого года новыми правилами для студентов за-
прещались собрания, изымалась из их ведения студен-
ческая касса и библиотека, сокращалось число студен-
тов, освобожденных от платы за учебу. Наступление на
студенческое самоуправление вызвало беспорядки. В со-
седнем с корпусом учебном заведении — Петербургском
университете — произошли массовые избиения студен-
тов солдатами Преображенского полка. За участие в
беспорядках часть студентов арестовали, а многих пре-
подавателей высших и средних учебных заведений
выслали. Правительство было крайне обеспокоено «ны-
нешним направлением умов», «стремлением молодых
людей сблизиться с лондонскими изгнанниками» — Гер-
ценом и Огаревым. Особенно опасным представлялось
проникновение революционных идей в армию и флот.
Причины для беспокойства были серьезные. У всех на
памяти была «история в Инженерной академии», проис-
шедшая осенью 1860 года, когда 126 слушателей, протес-
туя против несправедливых придирок к их товарищу,
подали рапорт об их отчислении. Несмотря на уговоры
и угрозы, только одиннадцать человек взяли рапорт об-
ратно. Многие из них поставили свои имена под «Протес-
том 106 офицеров разных родов войск», опубликован-
ным в марте 1862 года в «Северной пчеле». Это был, по
мнению историка М. К. Лемке, «почти героический шаг
людей, не забывших за мундиром и саблей интересов об-
щественных, чувств общечеловеческих, это протест души,
наболевшей от свиста палок и шпицрутен». Среди
этих офицеров был поручик В. И. Бунин, дядя писателя
И. А. Бунина, и подпоручик Н. М. Пржевальский, слу-
шатель академии Генерального штаба, впоследствии из-
вестный путешественник и ученый; А. П. Чайковский,
подпоручик второго резервного стрелкового батальона,
двоюродный брат П. И. Чайковского.

В. А. Римский-Корсаков и П. Н. Головин не раз вы-
ступали на страницах «Морского сборника» не только

на темы реорганизации российского флота и подготовки кадров для него, но и освещали вопросы взаимоотношений офицеров и матросов на кораблях, осуждая жестокость и безнаказанность одних и полнейшее бесправие других. Заставила задуматься многих трагедия, происшедшая в Балтийском море с клипером «Пластун», взорванным в августе 1860 года самими матросами, доведенными до отчаяния бесчеловечными наказаниями. Сообщения о зверствах и издевательствах над ними помещались во многих номерах «Колокола», предупреждавшего читателей, что «они узнают чудеса о том, как матросам затыкают рты шваброй с навозом, как секут гардемаринов». Выступления «Колокола» были широко известны во флоте. На кораблях русской эскадры, вернувшейся из дальнего плавания в начале 1862 года, был произведен обыск, в результате которого на фрегатах «Олег» и «Громобой» была обнаружена запрещенная литература. Гардемарин восьмого флотского экипажа В. Дьяконов, выпущенный из Морского кадетского корпуса в 1860 году, и юнкер двадцать третьего флотского экипажа В. Трувеллер, весной 1861 года покинувший Петербургский университет, были арестованы за связи с А. И. Герценом, Н. П. Огаревым и М. А. Бакунным.

Июль 1862 года стоял холодный, серое небо беспрочно повисло над Финским заливом, проливной дождь и ветер заставляли Н. А. Римского-Корсакова по вечерам сидеть дома. Сколько было прочитано А. С. Пушкина — «Русалка», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Евгений Онегин». «Уж поистине, нет больше такого писателя в русской литературе, кроме Пушкина, — думал он. — А Гоголь... Каждый порок им так выставлен и осмеян, что после смеха наступает чувство отвращения и жалости». Кроме комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» были прочитаны исторические драмы В. Шекспира «Антоний и Клеопатра», «Юлий Цезарь», а

также книги историка Н. И. Костомарова «Описание сравнений русских нравов XV и XVI столетий».

Дни шли за днями, сегодня, как и вчера, одно и то же. И хотя погода установилась, идти никуда не хотелось. Его не привлекали ни карты, ни прогулки гардемаринов перед стоящей английской эскадрой, а обильные обеды в клубах, трактирах и посещение увеселительных домов казались просто отвратительным времяпрепровождением. Он садился за симфонию — надо было поработать над финалом. И вот появилась аккуратная надпись: «Кончено в августе 1862 г.».

В октябре несколько раз удалось побывать в Петербурге. Вернувшись с Кавказа, Балакирев был очень обрадован появлением Корсиньки — так стали его называть в кружке. 19 октября на пароходной пристани Васильевского острова Балакирев, Канилле и Кюи проводили Римского-Корсакова в Кронштадт. Грустно было всем, а он чувствовал себя особенно одиноким, ведь оставлял он здесь самое дорогое — своих друзей, родных, музыкальный Петербург... Что ждет его впереди? Увидятся ли они?

Утром 21 октября, в воскресенье, клипер «Алмаз» при малом ветре снялся с якоря.

После пятнадцатидневного пребывания в Киле «Алмаз» взял курс на Англию. Гардемаринов было четверо. Жили они в одной каюте, больших и ответственных поручений им пока не давали. В середине ноября клипер прибыл к Британским островам, вошел в Темзу и бросил якорь в Гревсенде, затем в Гринайте*. Здесь остались на зиму для перемены дымовой трубы.

Во время перехода Римскому-Корсакову удалось прочитать многое: В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, труды английского историка и публициста Т. Б. Маколея, английского философа и экономиста Д. С. Милля,

* В современной транскрипции — Грейвзэнд и Гринхайд.

«Политическую экономию» которого перевел и снабдил примечаниями Н. Г. Чернышевский. Планы ознакомления с Англией были обстоятельными и неукоснительно выполнялись: Национальная галерея, Британский музей, обсерватория в Гринвиче, Вестминстерское аббатство, Тауэр, не обошел вниманием и кабинет восковых фигур мадам Тюссо и, конечно же, Ковент-Гарден. Своими впечатлениями Николай Андреевич обстоятельно делился с Софьей Васильевной.

Сочинение симфонии двигалось медленно. После финала в Гринайте была закончена еще одна ее часть — Анданте на тему русской песни «Про татарский полон». Рукопись была отправлена Балакиреву с просьбой «злостно и немилосердно раскритиковать». Но ответа не последовало. «Вообрази! Посылка моя к Балакиреву не дошла, — писал Римский-Корсаков Софье Васильевне в январе 1863 года. — Неужели жена почтмейстера какого-нибудь ее играет, или в цензуре нашли ее непозволительною...» Далее в письме следует вопрос, взволновавший мать: «На «Дмитрии Донском» идет чепуха, а в «Морском сборнике» Семенов совсем другое пишет. Не знаешь ли ты, какие гардемарины присланы были отсюда в Россию и выгнаны в отставку и за что?» Софья Васильевна отвечает: «Ты меня спрашиваешь о гардемаринах «Дмитрия Донского», кстати случился тут Сальвадор, и он мне сказал, что 12 человек вздумали взбунтоваться и хотели бросить за борт мичмана Терентьева». В письме сообщаются имена гардемаринов, названные Сальвадором Федоровичем, братом жены Воина Андреевича. Ответ матери не удовлетворил Римского-Корсакова, и он сам пишет письмо товарищу, служащему на «Дмитрии Донском», чтобы подробнее узнать о происшедшем, так как «из писем с «Донского» другое слышно». Предполагая, какие опасности могут грозить сыну в плавании, Софья Васильевна предостерегала его еще в начале похода: «Надеюсь, друг мой, что в бытность

твою в Лондоне ты не будешь стараться попасть из любопытства к издателю «Колокола». Ты знаешь, сколько этот звонарь погубил молодежи! Берегись его пагубных идей. Его можно применить к рыкающему льву, ищущему поглотить всех начинающих жить, от досады, что не может возвратиться в Россию. Все дурные люди стараются завлекать побольше, им как-то веселее гибнуть в большой компании».

Познакомиться с Герценом у Николая возможность была. Герцен и Огарев, неутомимые созидатели бесцензурной печати, имели тесную связь с русскими читателями из самых разных слоев общества. Связь осуществлялась и через офицеров русского военного флота. Один из агентов охраны сообщал в донесении, что во время стоянки клипера «Алмаз» в Англии судовой врач Витковский «имел неоднократные свидания с Герценом в Лондоне, быть может ему поручено даже привезти кое-что в Россию». На «Алмаз» приносил «Колокол» Павел Александрович Мордовин (1842—1907). Родом из Архангельска, потомственный моряк, Мордовин окончил Штурманское училище в Кронштадте. Он встречался с Герценом, был постоянным корреспондентом «Колокола», в одном из его номеров разоблачил провокатора и шпиона Хотинского, пытавшегося на «Алмазе» и «Жемчуге» выследить матросов и офицеров, читавших запрещенную литературу. Мордовин участвовал в митинге, организованном польскими демократами. За ним была установлена слежка, «поскольку он распространяет вредные идеи между своими товарищами, на которых, равно как и на матросов, имеет вредное влияние». Одним из самых близких товарищей Мордовина был Н. Римский-Корсаков. Знакомства же с Герценом у Николая Андреевича не произошло. Сам композитор объяснял позднее это так: «Я... в то время был недостаточно развит и потому уклонился от возможности воспользоваться этим случаем, тем более что, собственно, поли-

тикой я, в сущности, мало интересовался, да и Герцена самого считал слишком большим, по сравнению с собой, «генералом» по либеральной части».

Все мысли юного моряка были заняты литературой и музыкой. В корабельной библиотеке оказалось много произведений Белинского, «который разбирает всю, не только русскую литературу, но и западную, и восточную». Прежде чем приступить к изучению Белинского, Николай решил прочитать все те произведения, которые разбирал писатель. Кроме того, Мордовин приносил для него английские и французские книги, журнал «Современник». С музыкой же дело обстояло сложнее. В письме к Балакиреву Римский-Корсаков жаловался, что «в голову ничего не лезет, музыка не идет на лад». Причину неудачи он видел в обстановке на клипере, где одни пьянствовали и похабничали, другие, по его мнению, были глупы или имели плохой характер. Поделиться размышлениями о музыке было не с кем.

Большую поддержку он находил в письмах из Петербурга, которые теперь приходили чаще, так как с конца марта 1863 года «Алмаз» в течение четырех месяцев плавал в Балтийском море. Клипер нес сторожевую службу в районе Либавы и Паланги с целью перехвата кораблей с контрабандным оружием для поляков, поднявшихся на восстание против русского царизма. Не раз Николай съезжал на берег посмотреть Либаву и в первую очередь шел на почту, где его ждали письма.

Воин Андреевич убеждал его бороться с унынием, воспитывать в себе волю, без которой невозможно создать что-либо серьезное в жизни и в искусстве. С особой же радостью читал Н. Римский-Корсаков письма от друзей. Балакирев одобрил его Анданте, но все-таки рекомендовал кое-что переделать в оркестровке. Канилле, назвав Анданте «славным, сочным и веселым», советовал сохранять творческую самостоятельность. Кюн под-

робно сообщал о музыкальных событиях в Петербурге. И все, как и старший брат, единодушно призывали не падать духом.

В Петербурге жизнь шла своим чередом. Продолжались собрания балакиревского кружка, членом которого стал и А. П. Бородин. С Александром Порфирьевичем Балакирев познакомился осенью 1862 года в доме профессора С. П. Боткина. Талантливый ученый-химик, в сентябре этого года вернувшийся из-за границы, он был не менее талантливым музыкантом. Бородин с радостью вошел в кружок, приняв его музыкальные и общественные идеалы. Много слышал Бородин о самом молодом члене кружка, находившемся в плавании, а однажды Балакирев и Мусоргский познакомили его с первым сочинением Корсиньки. Бородин, сам по совету Балакирева начавший работать над симфонией, был «поражен красотой вещи». Друзья надеялись услышать симфонию Римского-Корсакова уже в будущем году.

Радовалась успехам сына и Софья Васильевна, считая, что музыка спасает его от многого дурного, но не желала, чтобы эта страсть была в ущерб службе. По ее мнению, каждый член общества должен платить дань отечеству трудами полезными. Хотя в ту пору Римский-Корсаков переживал тяжелую полосу неверия в свои силы, он не имел намерения бросать занятия музыкой и с присущей ему прямоотой высказал матери свой взгляд на место музыканта в обществе: «Зачем иметь узкие понятия о пользе? Разве тот полезен, кто действительно находится на службе и получает жалование и чины? Разве музыка простое занятие, подобное скоморошеству и показыванию фокусов? Отвечаю утвердительно: нет! Все наши гражданские учреждения имеют целью спокойное состояние всего народа. Но разве человеку нужно только то, чтоб он спокойно жил, имел деньги, пил, ел, чтоб его никто не смел ограбить и т. п.? Разве человек не живет нравственно? Если бы ни поэзия, ни науки

не оживляли его жизни, разве он был бы человеком?.. Если это так, то не одинаковую ли пользу приносит человечеству и музыкант, и чиновник, и офицер? Последние два своей службой способствуют к спокойной и безопасной жизни народа, а первый действует на нравственную сторону его. А человек, не живущий нравственно, более скот, чем человек. А нравственная польза от музыки неопровержима...»

После неожиданного и краткого визита «Алмаза» в Кронштадт, за время которого увидеться с друзьями не удалось — все были в отъезде, — 18 июля 1863 года клипер вышел в море, взяв курс на Северную Америку. В «Обзоре заграничных плаваний русского военного флота с 1850—1868 годов» отмечено, что «Алмаз» под командою капитан-лейтенанта Зеленого Пятого отправился из Кронштадта в Нью-Йорк в распоряжение нашего посланника в составе особой эскадры контр-адмирала Лесовского, куда входили суда «Александр Невский», «Пересвет», «Витязь», «Варяг», «Осляба» (фрегат «Осляба», находившийся в Средиземном море, должен был присоединиться к эскадре уже в Нью-Йорке). Появление русской эскадры у берегов Америки должно было предотвратить англо-французскую интервенцию. Плавание от Киля до Нью-Йорка продолжалось 67 дней. Шли окольными путями, огибая Англию с севера, вдали от оживленных морских дорог. В Атлантическом океане стояла холодная штормовая погода с туманами. Из-за несущихся туч выглядывала луна, освещая разъяренное море. Огромные водяные горы обрушивались на палубу клипера, державшегося под одним небольшим парусом. Ураган пережили благополучно. Наступил штиль, но через несколько часов свежий ветерок превратился в крепкий ветер, и опять начался шторм. Но однажды, выйдя на палубу, Римский-Корсаков увидел совсем другой океан, не зелено-серый, а синий. Было тепло. Ночью вода светилась, днем при ярком солнце интересно было наб-

людать выскакивающих из воды летучих рыбок. «Алмаз» пересекал теплое течение Гольфстрим.

В Соединенных Штатах Америки эскадра С. С. Лесовского, в состав которой входил «Алмаз», находилась с октября 1863-го по апрель 1864 года. Гардемарин Римский-Корсаков с товарищами за эти дни побывали в Нью-Йорке, Вашингтоне, Балтиморе, на Ниагарском водопаде, на озерах Эри и Онтарио. Было прочитано много книг по географии, метеорологии, с описаниями путешествий. Американские театры юноше не понравились. «Художественного вкуса у американцев нет,— решил он,— что же касается комфорта, то в этом они превзошли все нации». Весной 1864 года «Алмаз» совершил переход из Нью-Йорка в Рио-де-Жанейро за 65 дней. Накануне выхода в океан Римский-Корсаков был произведен в мичманы.

Он любил ночные вахты. Тропическое небо с сиянием Млечного Пути, с созвездием Южного Креста будоражило воображение. Лазоревый, излучающий тепло океан с таинственным фосфорическим свечением казался гигантским живым существом. В Бразилии все было удивительно и непривычно для петербуржца: теплая июньская зима, резкая смена ясной безмятежной погоды частыми грозами, рынки с экзотическими попугаями и обезьянами; на рынке — несметные количества апельсинов, мандаринов; негритянки в живописных нарядах, Ботанический сад с высокими пальмами, светящиеся в темноте насекомые, птицы величиною с муху и огромные бабочки.

Клипер «Алмаз», отправляясь к мысу Горн, в районе острова Святой Екатерины обнаружил течь и вернулся в Бразилию. Намечавшееся кругосветное путешествие не состоялось. «Алмаз» после ремонта направился в Средиземное море и в районе Вилла Франка присоединился к эскадре Лесовского. Свободное время мичмана Римского-Корсакова в течение четырех месяцев занимали поездки в Тулон, Геную, Марсель, Специю, Ниццу.

В мае 1865 года клипер «Алмаз» находился уже на пути в Россию. После красочного пейзажа средиземноморских берегов моряков встретила холодная, дождливая Балтика с резкими ветрами. 21 июня «Алмаз» бросил якорь на рейде Кронштадта.

Плавание продолжалось два года и восемь месяцев. Клипер разоружился, команда разместилась в казармах, офицеры съехали с корабля на квартиры. Эскадре Лесовского были выданы награды. Команды всех кораблей, кроме «Алмаза», получили годовое жалованье и шестимесячный отпуск. Видимо, потому, считал Римский-Корсаков, что клипер не дошел до пункта назначения.

За время плавания Римский-Корсаков окреп физически и духовно. Его возмужание заметили и друзья. Еще летом 1863 года Балакирев писал ему: «Я всегда видел, каков Вы как талант, и боялся одного, как бы Вы не остались надолго по развитию Вашему милым младенцем, каковым были в Питере. Теперь я вижу... что Вы широко развиваетесь... и поэтому Вы со временем благословите Ваше отвратительное пребывание за границей и в Либаве. Теперь я вижу, что у Вас на плечах голова, с которой можно далеко и очень далеко уйти». За время плавания Римский-Корсаков понял, что к военно-морскому делу он не способен. Он был, по его словам, «не в состоянии приказывать по-военному, покрикивать, ругаться, ободрять, взыскивать, говорить начальническим тоном с подчиненными». По совету Балакирева все же решил продолжать карьеру моряка и стал готовиться к поступлению в Морскую академию. Когда в сентябре 1865 года мичмана Римского-Корсакова перевели на береговую службу в Петербург, в первый флотский экипаж, размещавшийся в Галерной гавани Васильевского острова, он поселился недалеко от Морского корпуса, обедать ходил к брату. Заведуя письменной частью канцелярии экипажа, Николай Андреевич ежедневно был занят с утра часа два-три. В свободное время много чи-

тал, «заседая в библиотеке», занимался алгеброй. Он не предполагал, что встреча с друзьями по музыкальному кружку изменит его планы, вернет его к желанной цели — к сочинению музыки.

К тому времени Балакирев уже вернулся в Петербург, и вскоре Римский-Корсаков и Канилле были у Милия Алексеевича (Невский, 84), застав там Мусоргского. Здесь впервые Николай Андреевич услышал в исполнении Балакирева Первую симфонию Бородина, а затем познакомился и с ее автором. С того дня началась дружба Николая Андреевича и Александра Порфирьевича, никогда ничем не омрачавшаяся.

Под влиянием друзей Римский-Корсаков вернулся к музыке. В октябре 1865 года сочинил трио для третьей части симфонии, в ноябре переоркестровал финал, затем начисто переписал партитуру. Балакирев торопил его, так как симфония была включена в программу ближайшего концерта Бесплатной музыкальной школы.

В ходе широкого демократического движения 1860-х годов, одним из элементов которого являлось просветительство, в Петербурге открывались бесплатные воскресные общеобразовательные и художественные школы. Бесплатная музыкальная школа — БМШ — была открыта в марте 1862 года. Ее устроителями были Г. Я. Ломакин и Балакирев.

Гавриил Якимович Ломакин (1812—1885) еще мальчиком был привезен в Петербург из Борисовки Курской губернии и взят в хор графа Д. Н. Шереметева. В 18 лет стал руководить этим хором, которым восхищались не только русские ценители искусства хорового пения, но и зарубежные музыканты, такие, как певица П. Виардо, композиторы Г. Берлиоз и Ф. Лист (последний посвятил хору Шереметева свое произведение «Ave Maria»). Только благодаря авторитету Ломакина удалось получить разрешение на открытие БМШ. Средства на ее существование предоставлялось изыскивать самим учре-

дителям. В зале Дворянского собрания (ныне Большой зал Филармонии им. Д. Д. Шостаковича) были даны два концерта хора Шереметева в пользу БМШ. В день открытия Ломакин обратился к присутствующим с речью о благотворном воздействии искусства на нравственность человека. Он прослушал желающих учиться пению и музыке и отобрал обладавших необходимыми способностями. Официальная церемония открытия и прослушивания происходили в главном здании Медико-хирургической академии (ныне ул. Лебедева, 6). С сентября занятия школы стали проходить в здании Городской думы на Невском проспекте (ныне Думская ул., 1). Через год число учащихся дошло до трехсот. Это были люди разных сословий, не имеющие средств для музыкального образования, но обладающие хорошими голосами и музыкальными способностями. Директором школы стал Ломакин, он же являлся руководителем хора. С симфоническими концертами выступал Балакирев, который принял руководство БМШ после ухода Ломакина в 1870 году.

Балакирев на посту директора и дирижера БМШ главной своей целью считал пропаганду русской музыки, с трудом пробивавшей себе дорогу на фоне всеобщего увлечения музыкой западноевропейской. Молодые музыканты балакиревского кружка были последователями Глинки — основоположника русской музыкальной классики, в те годы признанного далеко не всеми. Балакирев исполнял в симфонических концертах произведения Глинки, Даргомыжского, Кюи, Мусоргского и Римского-Корсакова. Дирижировал он и своими произведениями.

В концерте Бесплатной музыкальной школы в здании Городской думы 19 декабря 1865 года была исполнена Первая симфония Римского-Корсакова под управлением Милия Алексеевича. Автор был счастлив, что его музыка звучит и что ее слушают с возрастающим интересом. Публика потребовала его выхода на сцену.

Каково же было удивление и восторг зрителей, когда они увидели перед собой совсем молодого человека в форме морского офицера! Кюи, музыкальный обозреватель «Санкт-Петербургских ведомостей» с 1864 года, дал подробный разбор симфонии Римского-Корсакова, отметив, что музыка его отличается простотой и здоровьем, «свободным течением и глубоким развитием мысли»; *Andante* симфонии, написанное на тему народной песни «Про татарский полон», выделяется новизной формы, своеобразием обработки.

Так началась музыкальная деятельность Н. А. Римского-Корсакова.



НА МУЗЫКАЛЬНЫХ СОБРАНИЯХ

1

*«Пробуждавшаяся во мне мало-помалу самостоятельность...
стала проявлять свои права гражданства...»*

В январе 1866 года Римский-Корсаков был приглашен на музыкальный вечер к В. В. Стасову в честь его дня рождения. Он жил в Литейной части города, на третьем этаже дома Мелихова (Моховая, 26). Здесь можно было встретить многих деятелей русской науки, литературы и искусства. Разговоры велись о новых реформах, проводимых в России, об эмансипации женщин, об акционерных обществах и, конечно, о музыке. Вечер обещал быть интересным.

Знакомство в доме Стасовых с Людмилой Ивановной Шестаковой было для Римского-Корсакова приятным и неожиданным. Родная сестра М. И. Глинки, она после смерти матери и двух сыновей переехала в Петербург и взяла на себя заботы о брате. Тяжело пережила его безвременную кончину в Берлине в 1857 году. Через семь лет, потеряв дочь, она надолго уединилась, отказавшись от общения с друзьями, и только в этом году решилась прийти к Стасовым. Шестакова так вспоминала об этом вечере: «У Стасова были Даргомыжский, Балакирев, которых я давно знала, но присутствовали и новые для меня лица: Кюн, Мусоргский и Римский-Корсаков. Балаки-

рев познакомил нас. Я пригласила двух последних к себе, и они стали бывать сначала изредка, потом чаще и чаще».

Римский-Корсаков и Мусоргский впервые пришли к Людмиле Ивановне в конце января. Она жила недалеко от Стасова, напротив третьей гимназии, на Гагаринской улице, 30 (ныне ул. Фурманова, 30). С того времени квартира Шестаковой стала чуть ли не основным местом встречи членов балакиревского кружка. Кроме Балакирева, Кюи, Мусоргского и Римского-Корсакова здесь бывали А. С. Даргомыжский, профессор училища правоведения и инспектор Александровского лицея, много сделавший для увековечения памяти А. С. Пушкина В. В. Никольский; первые исполнители партий Сусанина и Вани в опере Глинки «Иван Сусанин» О. А. Петров и А. Я. Петрова-Воробьева, замечательные русские певцы Ю. Ф. Платонова и Ф. П. Комиссаржевский.

Собирались обычно два раза в неделю. Каждого участника вечера встречали здесь с искренней радостью. Вспоминая об этих вечерах, Стасов писал: «Ничто не может сравниться с чудным художественным настроением, царившим на этих маленьких собраниях... Один показывал новое скерцо, другой новый романс, третий — часть симфонии или увертюру, четвертый — хор, еще иной — оперный ансамбль. Какое это было раздолье творческих сил, какое роскошное творчество фантазии и вдохновения, поэзии, музыкального почина». Здесь обсуждали театральные новости, слушали музыку Бетховена, Берлиоза, Листа, Шумана, Шопена. Стоило кому-нибудь только вспомнить имя какого-либо из гениальных композиторов, и Балакирев садился за рояль. Все — в который раз! — восхищались не только исполняемым произведением, но и исполнителем. Глинка же вспоминался чуть ли не на каждой встрече.

В один из таких вечеров Римский-Корсаков познакомился с Софьей Ивановной Зотовой. Она была родной

сестрой певицы Любови Ивановны Кармалиной. Сестры Софья и Любовь Беленицыны до замужества жили на Большой Конюшенной улице, 13 (ныне ул. Желябова, 13). С их семьей вели знакомство Глинка и Даргомыжский, у которых девушки брали уроки пения. На вечере Софья Ивановна исполнила романс Балакирева «Золотая рыбка». Ее пение так понравилось Николаю Андреевичу, что он в течение этой весны сочинил три романа — «Колыбельную песню», «Восточный романс», «Из слез моих». По настоянию Балакирева первые романсы Римского-Корсакова, включая ранее написанный «Щекою к щеке ты моей приложись», были изданы М. И. Бернаром (Бернардом). Встреча с Зотовой, видимо, не была забыта Николаем Андреевичем, так как ей он посвятил не только «Колыбельную песню», но и два написанных позже: «На холмах Грузии» и «Свитезянка».

На Гагаринской у Шестаковой чаще других бывали Римский-Корсаков и Мусоргский. Они были очень дружны, старались прийти раньше, чтобы успеть поговорить о своих сочинениях. «При этом бывали иногда забавные случаи,— вспоминала Людмила Ивановна,— Корсаков сядет за инструмент и исполняет Мусоргскому сочиненное им за те дни, когда они не виделись; тот внимательно слушает и затем сделает ему замечание. Корсаков при этом вскакивает и начинает ходить по комнате, а Мусоргский в это время сидит и что-нибудь наигрывает. Успокоившись, Николай Андреевич подходит к Модесту Петровичу, выслушивает уже подробно его мнение и часто соглашается с ним».

Римский-Корсаков часто бывал у Балакирева на Невском, 84, и засиживался допоздна. Приходилось ночевать, так как добираться на Васильевский остров в те времена было трудно, особенно переправляться через Неву. В один из таких вечеров Римский-Корсаков познакомился с собравшимися Милием Алексеевичем во время его поездки по Волге русскими напевами и с записан-

ными во время пребывания на Кавказе восточными мелодиями. Часто слушая в исполнении Балакирева народные песни, он выбрал три — «У ворот, ворот», «Славу», «На ивушке чапан» — и задумал написать на их основе «Увертюру на русские темы». Через месяц она была закончена. Авторская дата на партитуре: «10 июля 1866 г. Питер. Н. Римский-Корсаков».

В этом юношеском произведении бесспорно влияние «Камаринской» Глинки и «Увертюры на темы трех русских песен» Балакирева; очевидно и то, что творческому сознанию Римского-Корсакова органически присуще ощущение тесной связи песни с жизнью народа. Не случайно *Andante* Первой симфонии, опирающейся на фольклорную тему, оказалось лучшей ее частью.

«Увертюра на русские темы» была исполнена в концерте Бесплатной музыкальной школы в зале Городской думы 1 декабря 1866 года под управлением Балакирева.

Народная песня станет основой творчества композитора и предопределит основные элементы его музыкального языка. Кроме того, наметилось тяготение к программности его будущих симфонических произведений, недаром он скажет впоследствии: «Для меня даже народная песня своего рода программа».

Зимой 1866 года Римский-Корсаков уехал в Кронштадт, где прожил неделю. Хлопоты о переводе в Петербург увенчались успехом к середине января следующего года. Мичмана Римского-Корсакова зачислили в шестую роту восьмого экипажа, находившегося в казармах у Крюкова канала (ул. Труда, напротив Поцелуева моста). В его обязанности входили дежурства по экипажу, по магазинам (складам) Морского ведомства, называемым «Новая Голландия», а также караул в тюрьме. Комнату он снял за 10 рублей в месяц, недалеко от Морского корнуса, и по-прежнему продолжал бывать в семье брата.

По воскресным вечерам в просторной квартире Вонна Андреевича, где обычно собирались друзья и родственники, Николай Андреевич играл «Мефисто-вальс» Листа, которым в ту пору очень увлекался, отрывки из опер, музыку для танцев. Желая лучше играть на фортепиано, разучивал гаммы, этюды Черни, пьесы Шопена. Николая Андреевича задевало, что Балакирев считал его и Бородина неспособными к игре, предпочитая им Мусоргского, который был действительно замечательным пианистом и аккомпаниатором. Никто из членов кружка не догадывался об этих переживаниях Корсакова. Искренний и прямодушный, он глубоко страдал. Ему казалось, что его музыкальная жизнь раздваивается: «В одной половине, в кружке Балакирева, меня считали композиторским талантом, плохим пианистом... милым и недалеким офицериком; в другой половине, между знакомыми и родными семейства Вонна Андреевича, я был морской офицер, дилетант, прекрасно играющий на фортепиано и знаток серьезной музыки, между прочим, что-то сочиняющий. В итоге выходила какая-то ложь и глупость».

В эти зимние дни, когда Балакирев был в Праге, Николай Андреевич часто встречался с Мусоргским, Кюи и всего охотнее заходил к Бородину.

Бородин жил на Выборгской стороне, в здании Медико-хирургической академии, на углу Сампсониевской набережной, 1/2 (в 1898 году переименованной в честь знаменитого ученого Пирогова, ныне Выборгская наб.), и Нижегородской улицы (ныне ул. Лебедева), построенном в 1863 году под руководством инженер-поручика В. Ф. Андриевского для Естественнo-исторического института академии. В нем разместились три кафедры — физики, сравнительной анатомии и химии. На кафедре химии и работал Бородин. Здесь же на первом этаже была его квартира, состоящая из четырех расположенных анфиладой комнат.

Доброежелательный и мягкий, Бородин с первой же встречи стал симпатичен Николаю Андреевичу. Вспоминая о тех временах, Римский-Корсаков писал о том, как много они толковали о музыке, «играли свои проекты». Ведь Бородин, по его мнению, был более сведущ в практической части оркестровки, так как играл на виолончели, гобое, флейте. Привлекательна была душевность и образованность этого человека, умение остроумно вести беседу. Бородин же, в свою очередь, ценил талант молодого друга, его стремление к поиску, исследованию, эксперименту в области музыки, а поскольку музыка была их общей страстью, то встречи были обоим по душе. В то время Бородин стоял на пороге научного открытия в области химии и работал над завершением Первой симфонии. Римский-Корсаков сочинял Анданте, Аллегро и финал для задуманной Второй симфонии. С нетерпением ждали они приезда Балакирева.

Возвратясь из Праги, Милий Алексеевич раскритиковал Аллегро, которое сам автор считал удачным. Тяжело переживая критику, Николай Андреевич уничтожил рукопись. Его отношение к Балакиреву было в ту пору ученическим: «...мнение выслушивалось безусловно, наматывалось на ус и принималось к исполнению». Балакирев предложил сочинить фантазию на сербские темы для оркестра, и он согласился. Над новым сочинением работалось легко, но уничтоженное Аллегро покоя не давало, горечь не проходила.

«Фантазия на сербские темы» («Сербская фантазия») была исполнена 12 мая 1867 года в зале Городской думы под управлением Балакирева. Концерт получил название «Славянского», так как был дан в честь Всеславянской этнографической выставки, открывшейся в Москве. Новое произведение понравилось публике и было повторено. На следующий день в газете «Петербургские ведомости» Стасов дал восторженную оценку всех исполненных произведений, закончив статью словами:

«Дай бог, чтобы наши славянские гости... навсегда сохранили воспоминание о том, сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов». «Могучая кучка» — так с легкой руки Стасова стали называть балакиревцев: самого Балакирева, Кюи, Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова.

Активное участие в собраниях балакиревского кружка принимал А. С. Гуссаковский. Его симфоническое Аллегро исполнялось в университетском концерте и в только что открывшемся Мариинском театре под руководством К. Н. Лядова в 1861 году. В сезоне 1866/67 года присоединился к кружку Н. Н. Лодыженский, отец которого был двоюродным братом А. С. Даргомыжского. Римский-Корсаков подружился с ним, считал его образованным человеком и музыкантом с лирическим складом дарования, хорошим пианистом. Лодыженский много сочинял: был автором романсов, пьес, симфоний, двух опер — «Дмитрий Самозванец» и «Русалка», но сочинения его существовали лишь в виде незаписанных импровизаций. Служил он до конца жизни на дипломатическом поприще в балканских государствах, затем в Америке. В письме к Стасову уже в 1873 году он так объяснял свой отход от балакиревцев: «Мало иметь импровизаторский талант. Надо работать, как работал Даргомыжский над «Каменным гостем». А для этого нужно, чтобы внутри человека музыкальное влечение имело перевес над всеми другими, — таково личное настроение Мусоргского, Римского-Корсакова, Кюи, Бородина. При всей моей любви к музыке я признаюсь, что многое другое более трогает меня и волнует».

По числу основных членов кружка Балакирева «Могучую кучку» стали называть за рубежом «пятеркой» или «группой пяти».

Случилось так, что двое самых молодых музыкантов — Римский-Корсаков и Мусоргский особенно сблизि-

лись. В один из вечеров, который они проводили «на свободе без контроля Балакирева и Кюи», Мусоргский поделился с Римским-Корсаковым своими планами, он работал над сочинением «Ночь на Лысой горе». Другу же предложил сюжет новгородской былины о гусяре и торговом госте Садко. Мир морской стихии, сказки и фантазии как нельзя больше подходил Корсакову. «Делайте «Садку», милый Корсинька, меня сие ужасно интригует, а у Вас наверняка хорошо выйдет. Я бы не поддразнивал писать на этот сюжет, если бы не был уверен, что Вы его ладно состряпаете», — писал Модест Петрович из деревни Минкино. В ответ Корсаков шлет в письме подробный план своего нового произведения, рассказывает о развитии музыкального материала, снабжает свое послание нотными знаками, обозначениями тональностей, темпов... «Если б я был поблизости от Вас, то расцеловал бы уже за одно вступление», — читает Николай Андреевич горячие строчки долгожданного ответа. Как дорого понимание и поддержка друга, особенно в начале пути!

Римский-Корсаков писал «Садко» легко, вдохновенно, сразу набело. После короткого перерыва из-за плавания по Балтийскому морю на яхте «Волна» он снова принимается за работу. Начав ее 14 июля, закончил 30 сентября. «Итак, «Садко» окончен, — сообщает он Мусоргскому, — и Вам, Модест, великое спасибо за идею... Милый решительно доволен... и не нашелся сделать никаких замечаний». Так хотелось поговорить, но Модест Петрович после короткого пребывания в Петербурге снова уехал в Минкино. Балакирев раскритиковал только что написанное произведение Модеста Петровича, и у него произошло «авторское окисление», наступила «авторская хандра», но уступать Балакиреву он категорически не соглашался, старался поддерживать и Корсакова: «Вы, Корсинька, в Анданте Вашей симфонии (имеется в виду медленная часть Первой симфонии Римского-Кор-

сакова. — М. П.) показали Вашу милую личность — в русской увертюре сказали «один бог не без греха», в «Сербской фантазии» показали, что можно писать и скоро, и приятно, а в «Садке» заявите себя настоящим художником». В память об этих дорогах для обоих дней подлинно творческого общения Римский-Корсаков посвятил Модесту Петровичу романс «Сплю, но сердце мое чуткое не спит».

В начале декабря 1867 года в концерте Русского музыкального общества состоялось первое исполнение «Садко» под управлением Балакирева. Автора несколько раз вызывали. В рецензии Кюн назвал «Садко» самым удачным и самобытным произведением молодого автора. Но особенно важным для молодого автора было выступление А. Н. Серова, композитора и музыкального критика. Подчеркивая истинно русский, естественный склад сочинения и отмечая «замечательный талант г. Римского-Корсакова к оркестровому колориту», он считал, что «это произведение принадлежит таланту громадному в своей специальности — живописать при помощи музыки». Рецензент увидел в молодом Корсакове не только талант, но и его особенности, предугадав направление его будущих творческих устремлений: опоэтизированное музыкальное воплощение образов природы и русской сказки.

Известный в Петербурге нотопиздатель В. В. Бессель в своих воспоминаниях писал: «А. Н. Серов, злейший антагонист всей группы молодых композиторов Новой русской школы (одно из общепризнанных названий балакиревского кружка. — М. П.), был тайно, в душе, большим поклонником Николая Андреевича». Однажды в разговоре о сочинениях балакиревых он коснулся партитуры «Садко»: «Первая страница этой партитуры такова, что я готов встать перед нею на колени, но, конечно, я ничего подобного не выскажу в печати».

В музыкальной картине «Садко», вошедшей в миро-

вую музыкальную культуру, уже определился собственный симфонический стиль композитора, был сделан первый осознанный шаг в обращении к национальному русскому сюжету.

Концертный сезон 1867/68 года для Римского-Корсакова был насыщенным. Он посещал симфонические концерты в Петербургском университете (Университетская наб., 7), учрежденные по инициативе инспектора А. И. Фитцума фон Экстета под названием «Музыкальные упражнения студентов Санкт-Петербургского университета». Концерты шли по воскресеньям под руководством виолончелиста-виртуоза Карла Шуберта. Симфонические концерты устраивались и дирекцией Императорских театров под управлением К. Н. Лядова. В Благородном собрании на Невском, 15, проводились камерные вечера и концерты различных хоровых обществ. Особенно часто Римский-Корсаков посещал концерты Императорского Русского музыкального общества — ИРМО.

Основанное по инициативе выдающегося пианиста, композитора и дирижера А. Г. Рубинштейна в 1859 году, РМО ставило своей целью «развитие музыкального образования и вкуса в России». Это было время, когда любительское музицирование, сыгравшее огромную роль в развитии музыки, отживало свой век, музыкальная культура вступала на путь демократизации и профессионализма. По мнению Б. В. Асафьева, салон Даргомыжского, артельное музицирование «Могучей кучки», вечера у Рубинштейна, университетские концерты — все «это было опытом превращения «домашнего» музицирования в общественную организацию». Императорский театр уже был вынужден считаться с общественным мнением. К музыкальному и театральному искусству начинают приобщаться все более широкие слои населения — разночинная интеллигенция, чиновники, купцы.

Балакирев, как музыкант-просветитель, став капель-

мейстером концертов Русского музыкального общества, включал в программы лучшие произведения русских композиторов, пропагандировал музыку своих товарищей по кружку. Он пригласил на гастроли французского композитора Гектора Берлиоза. Это событие взволновало Римского-Корсакова.

Впервые Г. Берлиоз приехал в Россию двадцать лет назад. Возможно, воспоминания о первом посещении в 1847 году, его артистический и материальный успех, надежда выйти из состояния безверия и разочарования, охватившего его, снова привели Берлиоза в Петербург. Он приехал старым и больным человеком, потерявшим родных и близких. Здесь его окружили вниманием и заботой. В подготовке к концертам проведение репетиций с исполнителями взял на себя Балакирев. Берлиозом, симфонистом мирового значения, создателем программного романтического симфонизма, настолько заинтересовался Николай Андреевич, что не пропустил ни одного концерта. Он был покорен превосходным исполнением, личностью дирижера, особо отметив для себя простой и ясный взмах его руки и «отсутствие вычурности в оттенках». Личного знакомства Римского-Корсакова с великим композитором, к сожалению, не произошло.

Весна 1868 года подарила Римскому-Корсакову встречу, положившую начало искреннему и дружескому чувству. 28 марта на вечере у Балакирева появился Петр Ильич Чайковский. Он жил в Москве, так как был приглашен в Московскую консерваторию преподавателем по классу гармонии, оркестровки и свободной композиции. В Петербурге бывал наездами.

В тот вечер Чайковский сыграл первую часть своей Первой симфонии, Анданте и скерцо которой Римский-Корсаков слышал недавно в концерте РМО. Настороженность по отношению к Чайковскому, ученику А. Г. Рубинштейна и выпускнику Петербургской консерватории, сменилась интересом к его творчеству и лично-

сти. Балакиревцы считали, что Рубинштейн недооценивает национальное начало в музыке. Не выступая против получения музыкального образования вообще, Стасов все же был убежден, что подлинное искусство не нуждается в специальных учебных заведениях, где схоластические методы преподавания насаждают ремесленничество и не дают таланту развиваться свободно. Консерватория, считал критик, вмещивается «самым вредным образом в творчество художника», простирая свою «деспотическую власть на склад и форму его произведений», вместо того чтобы давать основы знаний. Светское общество и меценаты, стоящие за консерваторией, не признавали появление в России «Новой школы» музыкантов — преемников Глинки. Вот почему консерваторское образование гостя поставило между ним и членами кружка некую грань. Однако обаяние Чайковского, его простота и искренность в общении вызывали глубокие симпатии у Николая Андреевича. Со стороны же Чайковского не было, пожалуй, ни одного письма в адрес Балакирева в те годы, которое не заканчивалось бы иными словами, кроме: «...крепко кланяйтесь Н. А. Корсакову», «обнимаю Вас и Корсиньку, кланяюсь всем остальным членам яковинского клуба», «кланяйтесь всем Вашим, Корсакову в особенности».

Петр Ильич проявлял горячий интерес к творчеству Римского-Корсакова. Когда вторая столица встретила холодно «Сербскую фантазию» и «Садко», он, выступая в защиту композитора, заключил свою рецензию такими словами: «Вспомним, что г. Римский-Корсаков еще юноша, что перед ним целая будущность, и нет сомнения, что этому замечательно даровитому человеку суждено сделаться одним из лучших украшений нашего искусства».

Этой же весной балакиревцы стали собираться на вечерах у А. С. Даргомыжского, возобновившихся после удачной постановки его оперы «Русалка» в бенефис

Ф. П. Комиссаржевского в декабре 1865 года. Переживший много горьких минут в предыдущие годы из-за недоброжелательного отношения театральной дирекции к его произведениям, композитор, несмотря на болезнь, испытал прилив творческих сил, продолжал работу над новой оперой «Каменный гость».

Впервые Римский-Корсаков увидел Даргомыжского на вечере у Стасова в 1866 году, ближе познакомился с ним у Шестаковой. В письме к Л. И. Кармалиной в 1867 году Александр Сергеевич сообщает ей свой адрес: «Меня Вы найдете страждущего, в Петербурге, в том же доме Есакова, только в нижнем этаже...» (ныне Моховая ул., 30). После смерти родителей Даргомыжский сменил большую квартиру. Шестакова указывает в своих воспоминаниях: «Александр Сергеевич жил в том же доме на Моховой... но занимал маленькую квартирку внизу; очень часто летом... идя гулять утром, я подойду к открытому окну его квартиры и, ежели его нет в той комнате, постучу, бывало, зонтиком и он является: здесь мы переговорим о вечере у него, или у меня, или о чем окажется нужным, и я иду своей дорогой. Иногда он под вечер подходил к дому, где я живу, посылал швейцара спросить: не хочу ли я прогуляться в Летнем саду? Мы отправлялись и заходили к Назарову (кондитерская которого тогда находилась на Караванной) есть мороженое... Мы с Даргомыжским почти всегда присутствовали на вечерах друг у друга».

Сергей Николаевич Даргомыжский, отец композитора, поселился с семьей на Моховой в начале 1840-х годов. Мать композитора Марья Борисовна (до замужества княжна Козловская) отличалась умом, жизнерадостностью характера, большими познаниями в литературе, сама сочиняла стихи и водевили. Стремясь дать детям хорошее образование и воспитание, она создала домашний театр, устраивала музыкальные вечера, справедливо полагая, что приобщение к искусству развивает де-

тей не только умственно, но нравственно и эстетически. Среди учителей будущего композитора был, тогда еще холостой, Николай Федорович Пургольд. Он обучал маленького Сашу математике и истории. На семейных вечерах у Даргомыжских часто присутствовал и брат Николая Федоровича Владимир Федорович Пургольд.

Отец композитора и братья Пургольды учились, правда, в разное время, в Благородном пансионе при Московском университете. В свое время это учебное заведение закончили В. Жуковский, братья Н. и А. Тургеневы, П. Каховский, А. Полежаев, В. Одоевский.

Братья Пургольды принадлежали к старинной немецкой семье, родом из Тюрингии, присягу на подданство России дали в 1849 году. Николай Федорович начал службу младшим помощником столоначальника в Департаменте мануфактур и внутренней торговли, дослужился до председателя Казенной палаты Санкт-Петербургской губернии и к 50 годам имел уже генеральский чин — действительного статского советника. В 1830 году он женился на Анне Антоновне Марцинкевич, родом из Варшавы, находившейся в родстве с Марией Шимановской, известной польской пианисткой, проживавшей в Петербурге. За годы счастливого брака у них родилось десять детей: трое сыновей и семь дочерей. Большая семья с няньками, гувернантками, прислугой занимала одну из квартир в этом же доме на Моховой. Надежда Николаевна, одна из дочерей Николая Федоровича, в своих воспоминаниях об Александре Сергеевиче указывала: «Семья Даргомыжских жила в том же доме, где жили мои родители и где я родилась». И далее так описывала свой детский интерес к музыкальным вечерам у соседей: «Звуки доносились к нам в верхний этаж и так меня интересовали, что я ложилась на пол и прикладывала к нему ухо, чтобы лучше слышать».

Душой большого семейства был Владимир Федорович. Талантливый и разносторонне одаренный, он был

страстным любителем музыки, певцом и театралом. Его высокая культура, доброта и скромность привлекали к нему многих выдающихся современников. Владимир Федорович был знаком с Глинкой, Одоевским, братьями Жемчужниковыми. Служил он в Департаменте государственного казначейства Министерства финансов. Затем, отказавшись от более выгодного места на Кавказе, видимо, из-за невозможности разлуки с семьей брата, он перешел на службу в Департамент уделов в 1860 году, что находился на Литейном проспекте, 39, и дослужился до помощника управляющего, получив чин тайного советника. Владимир Федорович был неперенным участником многих благотворительных организаций, которые, как и благотворительные концерты в то время, были своеобразной формой общественной деятельности в самых различных сферах жизни, диктуемой искренним участием в судьбах людей.

В. Ф. Пургольда интересовали вопросы философии, истории театра. Это увлечение привело его к драматургии и режиссуре — он стал автором и постановщиком семейных театральных представлений, в которых принимали участие все дети, очень его любившие. Они-то и называли его дядей «О», так как когда-то не могли произнести полное имя «дядя Володя». Обычно программа вечера состояла из двух пьес — русской и французской, в которых обыгрывались злободневные семейные темы: «Приезд тетушки», «Начало после конца», «Где и как найти комедию», «Детский бал-маскарад» и другие. Театральные представления чередовались с музыкальными номерами. Например, в одной из программ сообщалось: «Между первой и второй пьесами будут исполнены: трио без аккомпанемента, соч. А. С. Даргомыжского и комический дуэт из итальянской оперы Доницетти». В другой — на французском языке: «Г. Г. Даргомыжский и Сантис исполнят между русской и французской пьесами увертюру к трагедии Бетховена «Эгмонт» и к опере Обе-

ра „Бронзовый конь”». Об активном участии детей в спектаклях говорит следующая программа: «Петь будут: Надя, романс «Я все еще его люблю», соч. А. С. Даргомыжского, Софья и Елена П., дуэт «Девицы-красавицы» того же автора, Федя — русскую песню». Солистке Наде в ту пору было шесть лет.

Владимир Федорович уже тогда возлагал большие надежды на своих младших племянниц Сашу и Надю, которые отличались особой музыкальной одаренностью. Он часто брал Надю на колени и обещал учить ее премудростям генерал-баса *. А затем обещал ей дать еще более строгого учителя — господина контрапункта **. Но Надя от незнакомого «господина контрапункта» отказывалась, предпочитая, чтобы ее учил сам дядя «О». Когда дядя «О» однажды высказал предположение, что, может быть, Надя будет певицей, Саша уверенно возразила: «Нет, певицей буду я. Я всегда слушаю, когда поют другие и стараюсь перенять то, что мне нравится. Пусть Надя будет пианисткой». На способности Александры к пению обратил внимание Даргомыжский и стал давать ей уроки. Старшая сестра Софья Николаевна, занимавшаяся со всеми детьми игрой на фортепиано, обнаружила пианистические способности у Нади. Когда же по-

* Генерал-бас — теория и практика расшифровки аккордов, не выписываемых целиком, а обозначаемых условными цифрами, подписанными под нижним басовым голосом, сопровождающим данную мелодию. Название «генерал-бас» означает непрерывный, непрерывный басовый голос и было перенесено из практики сопровождения и самостоятельной инструментальной игры на теорию композиции, главным образом на теорию гармонии (см.: Асафьев Б. Путеводитель по концертам. М., 1978, с. 31).

** Контрапункт — 1) вид многоголосной музыки, представляющий собою последование двух или нескольких самостоятельных голосов, которые в каждый данный момент звучания образуют друг с другом одновременное сочетание; 2) учение о контрапункте как об искусстве сочетания и способах соединения одновременно движущихся и соотносящихся голосов (см.: Асафьев Б. Путеводитель по концертам, с. 70).

следней исполнилось девять лет, известный педагог А. К. Штанге сам предложил ей давать уроки игры на фортепиано. В 14 лет Надежда Пургольд уже успешно выступала на ученических вечерах в зале старого трехэтажного здания Коммерческого училища (Загородный пр., 11/13) как солистка или в ансамбле со скрипачом И. Н. Пиккелем.

В те времена у всех на устах было имя замечательного пианиста А. Г. Рубинштейна. Надежда Пургольд, однажды увидев его, записала в своем дневнике 23 мая 1861 года: «Ах, как я хотела бы услышать Рубинштейна. Услышать сладостные звуки, передаваемые им, выражающие столько чувств хороших и прекрасных. Я бы слушала его, забыла бы все земное и увлекалась (бы) чудною, божественною игрою...» С этого момента мысль стать пианисткой не покидает ее. Желание заниматься музыкой с энергией, достичь совершенства, быть артисткой стало целью ее жизни. Ей хотелось еще и еще услышать Рубинштейна, но мечта не сбылась. В семье был траур по отцу, скончавшемуся в Содене от горловой чахотки в июле 1862 года.

Успехи четырнадцатилетней Надежды Пургольд стали настолько заметными, что Даргомыжский начал приносить ей четырехручные переложения своих произведений, которые сам играл с нею. Он предложил Надежде самостоятельно заняться переложением партитур. С середины 60-х годов Н. Пургольд стала вольнослушательницей Петербургской консерватории по классу фортепиано у профессора А. А. Герке. Это был один из лучших пианистов и педагогов, у которого учились Мусоргский, Чайковский, Стасов. Теорию музыки она изучала у профессора Н. И. Зарембы.

Летом музыкальные вечера продолжились в Мурине. Бывшее имение Воронцова-Дашкова постепенно превратилось в дачный поселок. Сообщение было на дилижансах от Гостиного двора и из Лесного. Билет стоил 25 ко-

пеек с особы, правда, как заметил В. О. Михневич, муринский дилижанс был несколько «мифичен». Посему цены были невысокие. Много лет здесь жили Даргомыжский, известный карикатурист Н. А. Степанов, женатый на его сестре Софье Сергеевне; младшая сестра композитора Эрминия Сергеевна, талантливая арфистка, пробовавшая себя в композиции и в литературе; педагог Штанге и многочисленное семейство Пургольдов.

Эти люди в основном и составляли «Муринское музыкальное общество», как в шутку называли они свои летние вечера. Была заведена специальная тетрадь под названием «Состав и репертуар Муринского музыкального общества», куда записывали хоровые произведения Россини, Мейербера, Вильбоа, а также песни, вокальные дуэты, трио, квартеты; преимущество отдавалось Моцарту. Занимались не только музыкой, но и литературой. Писали фарсы, юморески, водевили, потом сами и играли. В августе 1864 года в письме к генералу К. Н. Вельяминову, участнику музыкальных вечеров, Даргомыжский писал: «В Мурине в дурную погоду все еще разыгрываем с милым существом последние мои переложения в четыре руки». Он имел в виду семнадцатилетнюю Надежду Николаевну. В условленное время «муринское общество» собиралось у окружавшего сад зеленого забора и все вместе шли кататься на лодках или верхом. В вечернюю прохладу собирались на крыльце, и Эрминия Сергеевна, душа здешнего общества, что-нибудь читала, всем было весело и хорошо. Дача в Мурине, которую снимали до 1866 года, доходов не приносила, а наоборот, требовала расходов. Все заботы о семье умершего брата взял на себя Владимир Федорович.

От дяди «О» слышали сестры Пургольд о балакиревском кружке молодых композиторов.

На Моховой еще во второй половине 50-х годов у Даргомыжского бывали Балакирев и Кюи. В первые годы его знакомства с композиторами «Могучей кучки» отно-

шения между ними были достаточно сложными. Оберегая чистоту своих идей, молодые композиторы в своих оценках нередко бывали прямолинейны, резко отрицая то, что не соответствовало их музыкальным взглядам. После успеха возобновленной в 1865 году в бенефис певца Ф. П. Комиссаржевского оперы «Русалка» прежнее неприятие сменилось искренним признанием заслуг автора. Балакиревцы заинтересовались новым сочинением Даргомыжского — оперой «Каменный гость».

Чувствуя потребность в общении с молодыми композиторами, Даргомыжский приглашал их к себе в маленькую квартирку, почти каждый вечер показывая все новые фрагменты своей оперы. Участницами музыкальных вечеров у Даргомыжского стали сестры Александра и Надежда Пургольд. Образовался кружок талантливых молодых людей, связанных общими интересами и симпатиями.

У Даргомыжского каждую неделю слушали новый отрывок «Каменного гостя». Автор пел Дон Жуана, Мусоргский — Лепорелло и Дона Карлоса, Вельяминов — Монаха и Командора, Александра Пургольд — Дону Анну и Лауру, Надежда Пургольд на рояле играла партию оркестра. Великолепное исполнение музыки Даргомыжского обими девушками восхитило молодых музыкантов. Сестры получили прозвища: Александру стали называть Анной-Лаурой, Надежду — «нашим милым оркестром». Обаятельные, музыкально одаренные, они были очень разными: темпераментная, стремившаяся быть душой общества, пользоваться успехом и покорять, кокетливая Александра; сдержанная, склонная к самоанализу, неуверенная в себе Надежда. Даргомыжский особенно гордился младшей из сестер. На одном из вечеров он, глядя на Надежду Николаевну, сидевшую, как всегда, за фортепиано, тихо говорил певице Ю. Ф. Платоновой: «Посмотрите, какой строгий греческий профиль. Какая девственность и чистота во всем лице ее. Милая, талант-

ливая девушка. Я ее ужасно люблю». Надежда Николаевна действительно была привлекательна: выше среднего роста, с изящными, немного суховатыми чертами лица. Живые, под правильно очерченными бровями, глаза ее смотрели на собеседника немного печально, а длинные густые волосы, заплетенные в косы и уложенные вокруг головы, придавали строгость ее девичьему облику.

Сестры тут же откликнулись на данные им шуточные прозвища. Весь кружок получил название «разбойники», а каждый в отдельности именовался так: Балакирев — Силою, Мусоргский — Юмором или Тигрою, Кюи — Квем или Едкостью, Римский-Корсаков — Искренностью. Бородина называли в кружке Алхимиком, а Стасова издавна за пристрастие к музыке великого композитора — Бахом. Поскольку сестры Пургольд появлялись на вечерах у Даргомыжского, Шестаковой, у Маковских всегда вдвоем, Стасов прозвал их «сестрами-сиамцами», но отличал каждую по прическе: Александру называл «шаша с шиньоном», Надежду — «шаша без шиньона». Очень скоро молодые композиторы ощутили необходимость общения с «музыкальными барышнями». Летом 1868 года, когда многие уже выехали из города, Даргомыжский, супруги Кюи и Римский-Корсаков собрались на дачу в Лесное, где отдыхали сестры.

Лесное — так называлась местность на Выборгской стороне к северу от Петербурга, где в начале XIX века разместился Лесной корпус (Лесной институт). Изобилие растительности, особый здоровый микроклимат, обширный парк для прогулок, летний театр и ресторан — все это привлекало дачников, несмотря на отдаленность от Петербурга. Кроме состоятельных граждан здесь стали появляться небогатые чиновники и городская интеллигенция. Ехали в коляске, пробираясь вдоль канав, прорытых для осушения новых улиц. После первого визита Римский-Корсаков ездил туда уже один. Однажды

он привез два романа: «Ночь» на стихи А. Н. Плещеева и «Тайну» из А. Шамиссо. Первый роман он посвятил Надежде Николаевне, второй — Александре Николаевне. Получив отпуск, Римский-Корсаков уехал в Маковницы к Лодыженскому, затем в Тервайоки к Вонну Андреевичу (ныне — Большое Поле, недалеко от г. Выборга). Вернувшись, он продолжил работу над новым произведением — «Антар».

Первым из балакиревского кружка он обратился к теме Востока. Симфоническая сюита «Антар» написана на сюжет арабской сказки известного писателя и ученого-востоковеда О. И. Сенковского. Программа сюиты была составлена самим композитором. Он изучил песенный сборник французского музыканта Ф. Сальвадора-Даниэля, деятеля Парижской коммуны, взяв оттуда несколько подлинных арабских тем. Также использовал арабскую мелодию, сообщенную Даргомыжским, и иранские песни, собранные Балакиревым на Кавказе.

Содержание сюиты: Антар, разочаровавшийся в людях, бежит в Шамскую пустыню, где защищает газель от нападения чудовищной птицы. Как оказалось, он спас от злого джинна волшебницу Гюль-Назар, которая в благодарность дарит юноше три радости жизни: мести, власти, любви. Главные действующие лица — Антар и Гюль-Назар. Тема Антара (лейтмотив) проходит через всю сюиту. Задумчивая и суровая мелодия первой части сменяется воинственной и грозной во второй. Не находит Антар радости в мщении врагам, снова им овладевает тоска. В третьей части он — восточный властелин. Звучит торжественный марш, сменяющийся мечтательной и томной мелодией. В четвертой части сюиты, по существу в лирическом эпилоге этой музыкальной повести, темы Антара и Гюль-Назар носят мечтательный и нежный характер. Радость их любви окрашена в спокойные, несколько печальные тона.

Восточные мотивы вошли в русское искусство со вре-

мен Древней Руси. В музыку же их ввел Глинка. В «Антаре», как и в симфонической картине «Садко», Римский-Корсаков, «развивая традиции Глинки, создает особый тип русского программного симфонизма». (Известно также, что автор испытал влияние Берлиоза, яркого представителя западноевропейского романтизма в музыке. «Гарольд в Италии».)

Весной 1869 года в концерте РМО состоялось первое исполнение «Антара» под управлением Балакирева. На страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» Бородин назвал это произведение замечательным по новизне и красоте музыки, по изумительно блестящей колоритной оркестровке. Во многих отношениях образцовым, отличающимся большой содержательностью и силой воздействия считал это произведение Чайковский. Неотразимое впечатление произвела сюита на И. Е. Репина: когда он услышал ее в Москве, ему захотелось отразить в живописи то настроение, которое родилось в нем под влиянием музыки. Судьба «Антара» сложилась счастливо. Сюиту много раз исполняли в России и за рубежом еще при жизни композитора. Ее высоко оценил Ф. Лист, ее включали в свои программы выдающиеся дирижеры Г. фон Бюлов и А. Никиш.

Осенью 1868 года на музыкальных вечерах у Даргомыжского собирались уже реже. Самочувствие композитора становилось все хуже, по работу над оперой он продолжал. 15 ноября состоялось первое исполнение «Каменного гостя», а вот услышать «Антара» в оркестровом исполнении ему не пришлось. «Мы сидели за чайным столом (утром 5 января 1869 года. — М. П.), вдруг входит прислуга и равнодушно объявляет: „Александр Сергеевич приказал долго жить“», — вспоминала Надежда Николаевна.

В тексте некролога Серов предложил поручить оркестровку «Каменного гостя» Римскому-Корсакову, «как самому даровитому среди молодых русских композито-

ров». Помня о желании самого автора передать оперу для ее окончания Кюи, а для инструментовки Римскому-Корсакову, наследники выполнили его волю. Но работа шла медленно из-за болезни глаз Николая Андреевича.

Когда наступила осень и все вернулись в Петербург, друзья вновь стали собираться то у Шестаковой, то на Моховой. Приглашением на вечера «заведовала» Александра Николаевна. Авторитет сестер Пургольд значительно возрос, их мнением дорожили. Так, Бородин, будучи убежден в нескладности и корявости своего романа «Море», говорил Стасову, что готов убедиться в противном, «когда хорошо выйдет у Александры Николаевны». И Стасов обращается к ней с просьбой: «Итак, Вы решите очень важное дело. Вперед Вас предваряю, что романс очень страстный, весь состоит из волнения: посмотрим, что-то Вы из него сделаете? Для другой нашей талантливой сестрицы, Вашей Надежды Николаевны, тоже предстоит отличиться немало: у ней в аккомпанементе — изображение моря, бури, потом — страстности и смерти. Бородин повторял много раз, что это собственно не романс, а вещь для оркестра и хора. Итак, милая государыня, вот что вам обоим предстоит: Вам страсть и хор, Надежде Николаевне — страсть и оркестр. И вообразите себе мой великий праздник: эту чудную вещь Бородин посвящает мне...»

Получили права на жизнь романсы Римского-Корсакова «Я верю, я люблю», «К моей песне» благодаря профессиональному исполнению их сестрами. После исполнения «Детской» Мусоргский сказал Александре Николаевне: «Это именно то, что я задумал, Вы меня вполне поняли, пойте именно так, не изменяя ни интонации, ни выражения, и я буду вполне доволен». Произведения молодых композиторов мало еще выходили на широкую публику, тем большее значение имело для их творчества домашнее исполнение. Немалую роль играли музыкальные вечера и для духовной жизни его участников, о чем

свидетельствует Стасов в письме к Балакиреву: «Как меня всего переворачивает такой вечер, как прошлое воскресенье у Пургольдов. Я полночи не мог потом успокоиться, если бы не те часы, которые я могу провести иной раз с Вами и за музыкой с Пургольдами, и все в этом же роде,— я бы просто не знал, куда нынче деваться». На музыкальных собраниях зародилось большое чувство любви между Николаем Андреевичем и Надеждой Николаевной.

2

«Дорогому мне музыкальному кружку...»

В русском искусстве в конце 60-х годов отразился рост общественного самосознания. Появился жгучий интерес к народной жизни, к внутреннему миру человека и особенно к отечественной истории. А. И. Герцен, В. Г. Белинский и Н. Г. Чернышевский в своих статьях говорили о необходимости ее изучения и осмысления.

В эти годы А. Н. Островским написаны пьесы «Василиса Мелентьева», «Воевода», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», А. К. Толстым — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Князь Серебряный», Л. Меем — «Псковитянка». Историческая тематика появляется не только в литературе, живописи, но и в музыке. Рубинштейн пишет увертюру «Иоанн Грозный», Балакирев — симфоническую поэму «Русь», Серов — оперу «Рогнеда».

Римский-Корсаков впервые обращается к оперному жанру и выбирает в качестве сюжета историческую драму Л. Мея «Псковитянка». Николай Андреевич знал эпоху Ивана Грозного не только из трудов русских историков. Еще в детстве он слышал рассказы из истории древнего Тихвина, основанного в 1383 году. Дом Римских-Корсаковых стоял на берегу реки, как раз напротив Большого Успенского мужского монастыря. Во вре-

мена Ливонской войны во второй половине XVI века он стал ядром обороны юго-восточного Приладожья и выдержал осаду во время шведской интервенции первой четверти XVII века. На притоке реки Тихвинки расположен Введенский женский монастырь, куда была сослана царица Дарья (Анна Алексеевна Колтовская), четвертая жена Ивана Грозного. До сих пор за городом сохранилось Царицыно озеро, где, по преданию, среди дремучих лесов скрывалась опальная царица. Много раз в детстве бывал на этом озере Николай Андреевич. Воспоминания захватили его и в тот момент, когда Н. Н. Лодыженский пригласил его в деревню Маковницы Тверской губернии. Возможность поехать в глушь России возбудила в нем «прилив какой-то любви к русской народной жизни, к ее истории вообще и к «Псковитянке» в частности». Однажды под влиянием нахлынувших воспоминаний он сел к роялю и сочинил тему хора встречи Ивана Грозного с псковичами.

Либретто будущей оперы Римский-Корсаков начал обдумывать в 1868 году. Сюжет подсказали Балакирев и Мусоргский, Чайковский прислал либретто В. В. Крестовского, которое тоже пригодились. Профессор Никольский сочинил тексты дуэта Михайлы Тучи и Ольги из четвертого действия и заключительного хора, Мусоргский — текст для двух хоров. Наконец либретто было готово и обсуждено с товарищами по кружку.

Особенно много спорили по поводу образа Ивана Грозного. Композитора заинтересовала неоднозначная трактовка образа царя в пьесе Мей. Царь Иван — и создатель централизованного русского государства, и тиран. Его жестокость и подозрительность родились в постоянной борьбе с внутренними и внешними врагами. Грозный — не дал народ ему другого имени, — в этом и оправдание его? Композитор усиливает трагическое противопоставление Ивана Грозного и псковской вольницы, он смягчает образ царя, мрачного, зловещего и неожи-

данно нежного, рисует, используя старинную церковную мелодию, знакомую с детства.

В опере судьба мужественной, самоотверженной и трогательной Ольги, дочери царя Ивана, неразрывно связана с судьбой Пскова. Девушка погибает во время стычки опричников с отрядом псковичей, во главе которого ее возлюбленный Михайло Туча. В основе музыкальной характеристики Ольги лежит печальная, мечтательная мелодия, порой благоговейная и трепетная. Ольга начинает ряд пленительных женских образов в творчестве Римского-Корсакова. Особенно удались в опере хоры. Песня удалой псковской вольницы «Притупились топоры, зазубрились мечи. Гой! Гой!», мужественная и печальная, родилась из мелодии русской народной песни «Как под лесом, под лесочком шелковá трава». О хоре из второго действия, в котором как причитание звучит: «Где добро-то спрятать, деток малых деть?», Стасов писал: «Народный хор, перед въездом царя Ивана в побежденный Псков, полон такого отчаяния, такого народного горя, такого чувства раздавленности и убитости, какого нигде более в операх не повторялось».

Работа над «Псковитянкой» двигалась медленно. С трудом работал композитор над новым для себя элементом оперного искусства — ариозно-речитативным. Кажалось, продумана сценическая планировка, не подводит его чуткий музыкальный слух, получается же, считал он, однообразно и сухо. Конечно, сказывался недостаток опыта и техники, но больше всего тормозил дело однообразный, надуманный литературный текст. Ему же хотелось внести в музыкальную речь больше напевности и мелодичности.

Друзья ждали результатов, в каждом письме задавали вопросы о «Псковитянке» и об оркестровке оперы Даргомыжского «Каменный гость».

В конце лета 1870 года темные августовские ночи в притихшем Парголове чередовались со светлыми, лун-

ными. Надежда Николаевна стояла на балконе, ей не спалось. Вдруг послышались тихие мужские голоса. Мелькнула белая фуражка. Это оказались Корсаков, Мусоргский и Лодыженский.

На другой день вечером все собрались в гостиной. Мусоргский был в ударе, произносил речи и замечательно пел. Николай Андреевич так интересно и весело рассказывал о своем морском плаваньи, что «смеялись до упаду». Надежда Николаевна не скрывала своей искренней заинтересованности творческими планами Николая Андреевича. Он, в свою очередь, остался доволен ее работой над переложением для фортепиано не только «Антара», но и «Садко». После беседы с ним Надежду Николаевну не покидало чувство недовольства собой, необъяснимой досады, что было не чем иным, как результатом серьезного и требовательного отношения к себе и людям. Следующим вечером для нее многое прояснилось. Сидя поодаль от всех, она слушала музыку Римского-Корсакова и убеждалась, что она все больше ее привлекает «своей теплотой и грациозностью». Когда звучали ее любимые произведения, она приходила в восторг, который трудно было скрыть. В тот вечер как-то по-особенному прозвучали романсы «Золотая рыбка» Балакирева и «Я верю, я любим» Римского-Корсакова. Она еще долго не могла успокоиться от охватившего ее восторга и предчувствия счастья. После приезда Надежды Николаевны в Петербург через несколько дней в ее дневнике появилась запись: «Хорошо, что Корсинька такой редкий человек, что ему ни скажи, каких глупостей ни наговори и как дурно себя ни веди, все-таки из этого дурного ничего не выйдет, потому что — я сейчас даю свою голову на отсечение — он никому не расскажет, не перескажет, не осмеет, одним словом, поступит, как вполне благородный и умный человек. Но ведь не все такие, и даже можно сказать, что кроме него и нет таких больше. Да, в самом деле нет и нет!»

Возобновившиеся осенью музыкальные вечера еще более сблизили молодых людей. Николай Андреевич стал чаще бывать на Моховой, желая помузицировать с Надеждой Николаевной, которая чувствовала к нему искреннюю привязанность. Иногда смущал радостный покой ее души внезапно появляющийся Балакирев, к которому она еще недавно питала некоторую симпатию, да шутки и намеки всевидящего Мусоргского.

После состоявшегося с Николаем Андреевичем серьезного разговора Надежда Николаевна делает запись в дневнике: «Он такой безукоризненный, чистый, идеальный человек, что оттого он и не видит дурного в других. Он меня освещает своим собственным светом и, сам не замечая этого, любит отражением своего же собственного света. Это совершенно то же, как если бы солнце любовалось луной, т. е. ее светом...» Сознание собственного несовершенства приводило ее в отчаяние, и Николай Андреевич был вынужден успокаивать Надежду Николаевну, говоря, что стремление быть лучше — качество всех талантливых людей. Она старалась понять природу «вечного вдумывания в себя», смысл самосозерцания для человека: «Когда слишком бываешь погружен в самого себя, то другим людям кажется, что ты к ним холоден. Да и в самом деле, вследствие этого делаешься неспособен сильно чувствовать нужды, заботы или горести другого, не можешь высказать достаточно участия, не помогаешь словом и делом. А это ужасно дурно. Я именно теперь убедилась, что лучшее, что может дать жизнь, это сознание, что живешь для других, а не трагистишься весь на себя самого, что в самом деле нужен для окружающих и умеешь их достаточно сильно любить и приносить им пользу...»

Переписка между молодыми людьми стала оживленнее, свидания чаще. Летом 1871 года Пургольды снова сняли дачу в Парголово. Николай Андреевич пишет Надежде Николаевне: «Переменим программу пятницы,

Золотая рыбка, приехала Тигра бесчувственная и желает со мной ехать к Вам в половине шестого, а потому Вы к обеду меня не ждите, а ждите нас обоих в 6 часов. Вряд ли на этот раз возможно дальнейшее гуляние, ибо Тигра привезет разные хорошие вещи, а я — нехорошую Ольгу с нянюшкой (сцена Ольги с Власьевной из третьего действия оперы. — М. П.) тоже притащу. Ладно будет? Среда. Н. Р.-К.».

Бесчувственная Тигра — Модест Петрович, бывая в Заманиловке у Стасова и беседуя с ним по поводу новой редакции «Бориса Годунова», приезжал к сестрам. Мусоргский очень ценил талант Александры Николаевны, однако не отвечал взаимностью на ее увлечение им.

Сестры, особенно Александра Николаевна, увлекались верховой ездой и катанием на лодках по Большому Суздальскому озеру. Верхом от Парголова до Поклонной горы их обычно сопровождали Римский-Корсаков и Мусоргский. Верховой ездой увлекались все дачники. Во время одной из таких прогулок, обсудив с Надеждой Николаевной свою первую оперу, Римский-Корсаков поручил ей инструментовку антракта между первой и второй картинами третьего действия оперы, подробно объяснил, где и какие инструменты должны быть использованы, наказал, чтобы действовала смело. Не только антракт, но и вся вторая сцена третьего действия оркестрованы Надеждой Николаевной, в четвертом действии — начало до третьей сцены и частично сцена нападения дружины М. Тучи на ставку царя.

Позже, узнав об этой работе Надежды Николаевны, Бородин с восхищением сообщал своей жене Екатерине Сергеевне: «А какова Надежда Пургольд! Вообрази! Корсинька наиграл ей антракт из «Псковитянки», она на память написала его, да не на фортепьяно, а прямо на оркестр — со всеми тонкостями гармоническими и контрапунктическими, несмотря на сложность, ориги-

нальность и трудность голосоведения. Молодец барышня, ей-богу, молодец!»

В начале октября 1871 года оркестровка «Псковитянки» была закончена. Первый показ оперы состоялся в доме Пургольд. Позже здесь полностью были исполнены «Каменный гость» и «Борис Годунов». Бородин, перечисляя тех, кто был на вечере, называет Стасовых, Шестакову, Лодыженского, Никольского, Мусоргского, Азанчевского, Кюи. Не было только Балакирева. Музыка оперы, по словам Бородина, невообразимой красоты, чуть холодноватая и бесстрастная за исключением сцены веча, которая изумительно хороша по силе, красоте и эффекту. Ушли из дома Пургольдов Римский-Корсаков и Мусоргский вместе, до их квартиры было несколько минут ходу.

На Пантелеймоновской улице (ныне ул. Пестеля, 11), в квартире № 9, в начале сентября поселился Николай Андреевич, поскольку квартира Воина Андреевича в корпусе опустела после его отъезда на лечение в Италию. Модест Петрович, с начала августа поселившийся в этом же доме, в квартире № 4, переехал к нему. Это была большая комната с роялем и письменным столом, на котором найти чистый лист бумаги было весьма трудно — оба композитора много работали в это время. Римский-Корсаков завершал «Псковитянку», Мусоргский работал над новой редакцией «Бориса Годунова», в частности, здесь создавалась сцена «Под Кромами».

Совместное житье было обоим на пользу. Будучи людьми совершенно разными и по таланту и по характеру, они дополняли друг друга. Бородин считал, что Модест Петрович помог Николаю Андреевичу «усовершенствовать речитативную и декламационную сторону» своего сочинения, а тот в «свою очередь уничтожил стремление Модеста к корявому оригинальничанью, сгладив все шероховатости гармонизации, вычурность оркестровки, нелогичность построения музыкальных

форм — словом, сделал вещи Модеста Петровича несравненно музыкальнее». Но как же все-таки они друг другу не мешали? «С утра часов до 12 роялем пользовался обыкновенно Мусоргский, — писал Римский-Корсаков в «Летописи», — а я или переписывал или оркестровал что-либо, вполне уже обдуманное. К 12 часам он уходил на службу в министерство, а я пользовался роялем. По вечерам дело происходило по обоюдному соглашению».

Встречи с Бородиным и Стасовым теперь участились, ведь жили они совсем рядом. Александр Порфирьевич показывал здесь, на Пантелеймоновской, свою Вторую симфонию, особенно всем нравилась «сильная, могучая, бойкая и эффектная средняя часть», Модест Петрович пел ариозо Бориса, играл польский акт, а Николай Андреевич — всеми любимый хор веча, проигрывал сцены царя и Малюты. Стасов, бывший на Пантелеймоновской частым гостем, тепло вспоминает о своих молодых друзьях: «Никогда не забуду того времени, когда они, еще юноши, жили вместе в одной комнате, и я, бывало, приходил к ним рано утром, заставлял их спящими, будил их, поднимал с постели, подавал им умываться, подавал им чулки, панталоны, халаты или пиджаки, туфли, как мы пили вместе чай, закусывая бутербродами со швейцарским сыром, который они так любили... И тотчас после этого чая мы принимались за наше главное и любезное дело — музыку...»

Неожиданно из Италии пришло известие о смерти Воица Андреевича. Контр-адмирал Римский-Корсаков последние десять лет возглавлял Морской кадетский корпус. Много труда и энергии он вложил в проведение реформ, направленных на улучшение образования и воспитания будущих русских моряков. Особое внимание он уделял нравственному развитию личности, пропаганде славных традиций русского флота. Всегда сам непосредственно принимал участие во всем, и сердце не выдержало такой нагрузки. Ему не было и пятидесяти лет.

Лейтенант Римский-Корсаков был командирован Морским министерством в Италию для перевоза тела Воина Андреевича в Петербург. Накануне отъезда между Николаем Андреевичем и Надеждой Николаевной состоялось объяснение. Он вернулся домой «в состоянии лихорадки, почти не помня себя», сел за письмо к ней. А на следующий день после бессонной ночи уезжал с «крайне болезненным чувством», провожаемый только Лодыженским. В пути усталость и дорожные впечатления немного притупили нервное напряжение, но в возбужденном сознании представлялись картины то смерти брата, то прощания с Надеждой Николаевной... Возникло пронзительное желание увидеться с нею. В Петербург он возвратился в конце ноября. Похороны В. А. Римского-Корсакова состоялись на Смоленском кладбище.

Зима и весна 1872 года прошли в хлопотах. «Псковитянка» была закончена и ее либретто представлено в цензуру. И тут начались осложнения. Цензору П. Фридбергу не понравилось изображение Псковского веча, он обратил внимание автора на «неудобный характер этой картины, выражающей как бы последние симптомы борьбы псковской автономии и псковской вольницы против московского самодержавия». Пришлось автору представить обыкновенную народную сходку, где псковское население решает принять царя с покорностью и только небольшой отряд смелых псковичей оставляет город. Пьеса Мея была запрещена цензурой, но Фридберг посчитал, что оперу можно было бы допустить к представлению, если бы не запрещение выводить на сцену в драмах и трагедиях царей династии Романовых. Опера могла быть принята к постановке только с высочайшего разрешения. Благодаря хлопотам морского министра Н. К. Краббе, который после смерти Воина Андреевича устроил обеспечение семье и матери покойного, опера была принята к постановке в Марининском театре.

В это же время шла коллективная, по выражению Мусоргского, «батраческая работа» над сочинением оперы-балета «Млада». Сценарий написал директор Мариинского театра С. А. Геденов, распределив четыре действия между Кюи, Римским-Корсаковым, Мусоргским и Бородиным. Бородин и Кюи к лету 1872 года справились со своей долей. Мусоргского раздражал такой метод работы, тем не менее музыка «Млады» была сочинена, но планы с ее постановкой рухнули после ухода из театра Геденова.

Летом семейство Пургольдов переехало на дачу в Первое Парголово, недалеко от Шуваловского парка и Большого Суздальского озера. Сняв небольшую комнату, Николай Андреевич тоже поселился там, чтобы быть ближе к невесте.

Одна из петербургских газет летом 1872 года писала: «В окрестностях Петербурга, за Лесным корпусом, есть страна, называемая «чухонской Швейцарией», прензобилюющая чухонскими сливками, маслом и... красными калошками. Действительно, Парголово есть здоровая и живописная местность... Ныне Парголово заселяется летом, хотя и многочисленными дачниками, но все это — «мелкота», которой везде хорошо, где дешево и сердито... Что касается эстетических наслаждений, то парголовские озера, леса и горы дают пищу неисчерпаемую».

Готовились к свадьбе. Вечерами собирались все вместе. Николай Андреевич играл отрывки из своей Третьей симфонии. Среди старых друзей появился высокий белокурый юноша, приходившийся родственником невестки Николая Андреевича Марии Федоровны — Николай Павлович Молас. Александра Николаевна познакомилась с ним в январе 1872 года во время визита к Софье Васильевне, жившей в семье покойного сына. Он стал бывать в доме на Моховой, а летом в Парголово. Днем они катались верхом, направляясь в сторону Поклонной горы, иногда в Юкки, стараясь постоянно быть вдвоем.

Во время одной из прогулок молодые люди объяснились. Намечалась еще одна свадьба.

30 июня 1872 года в церкви Петра и Павла, построенной А. Брюлловым в Шуваловском парке, венчались Надежда Николаевна и Николай Андреевич. Поручителями со стороны жениха были коллежский ассессор М. П. Мусоргский и Илья Семенович Бижеич, давний друг семейства Пургольд, со стороны невесты — тайный советник В. Ф. Пургольд и коллежский советник Сергей Дмитриевич Ахшарумов, муж Софьи Николаевны Пургольд. После свадебного обеда на даче у невесты молодые отправились в Петербург, на Варшавский вокзал. Предстояло свадебное путешествие за границу.

По возвращении Николай Андреевич и Надежда Николаевна поселились на Шпалерной улице, в доме 4 (ныне ул. Воинова, 4), принадлежавшем дочерям полковника Морозова. Рядом в доме Синебрюховой (ул. Воинова, 6) жили Кюи и Мусоргский. В квартиру Римских-Корсаковых вскоре доставили из магазина фортепианной фирмы «Я. Беккер» великолепный палисандрового дерева рояль, который молодые супруги вместе выбирали. Здесь на одном из музыкальных вечеров Чайковский с блеском сыграл финал своей Второй симфонии. На вечере присутствовал Василий Васильевич Бессель (1843—1907), основатель крупной нотопечательской фирмы, который учился вместе с Чайковским и Г. Ларошем, известным критиком, в консерватории, затем служил альтистом в оркестре императорских театров. С Римским-Корсаковым Бесселя познакомил Кюи в сентябре 1871 года в доме у Д. Стасова. В письмах к Бесселю, решившему издать Вторую симфонию после памятного вечера у Римских-Корсаковых, Чайковский пишет: «Относительно симфонии я полагаю, что самое лучшее было бы, если бы м-м Корсакова взяла на себя ее аранжировку. За исключением ее и Лароша, я не вижу никого, кто бы мог это хорошо сделать, разве я сам?.. Если она возьмется, то я

буду очень рад, так как она по этой части мастерица...» «Не найдешь ли ты удобным показать первую часть симфонии м-м Корсаковой и попросить ее кое-что подправить по части удобства исполнения; она знаток дела, и я заранее соглашаюсь на все ее изменения, если она сооблаговолит что-либо переделать».

Знакомство Надежды Николаевны с Чайковским состоялось до ее замужества, в мае 1870 года, на музыкальном вечере (Моховая ул., 30).

Бессель издал оперу Даргомыжского «Каменный гость» и «Псковитянку» Римского-Корсакова, причем до основания своей нотопечатни в Петербурге все издавалось за границей. Партитура «Псковитянки» была готова вовремя, и ею пользовались при постановке. Осенью на репетициях Николай Андреевич сам аккомпанировал хору и солистам. Артисты разучивали партии добросовестно, О. А. Петров — царя Ивана, Ю. Ф. Платонова — Ольгу, Д. А. Орлов — М. Тучу, И. А. Мельников — князя Токмакова, Д. М. Леонова — няню. Арий в опере не было, некоторые речитативы были неудобны для исполнения, для некоторых оперных артистов музыкальная речь была делом новым, поэтому композитору пришлось на ходу кое-что исправлять. Э. Ф. Направник вел репетиции превосходно. И. А. Помазанский и Е. С. Азеев разучивали партии с хористами, режиссеры Г. П. Кондратьев и А. Я. Морозов ставили массовые сцены.

Уходил 1872 год. Рождественские праздники были испорчены непогодой. Лед на Неве был рыхлый и непрочный, так что езда по нему еще не начиналась. После долгих дней гнилой зимы грянули наконец морозы, с наступлением которых началась подготовка к масленице. На Крестовском острове устраивались ледяные горы, и туда во весь опор скакали тройки, оглашая окрестные дубравы шумным говором, смехом и звоном бубенцов. Место для балаганов отвели не на Адмиралтейской площади, как прежде, а на Марсовом поле.

Театральный сезон был в разгаре. В Большом театре шли оперы «Риголетто» Д. Верди, «Миньон» А. Тома, «Пуритане» В. Беллини, пели знаменитые А. Патти и К. Нильсон. Газеты публиковали и репертуар Александринского театра, где шли в основном комедии и водевили: «Женихи, или Седина в бороду, а бес в ребро», «Запутанное дело, или С больной головы на здоровую», оперетта «Прекрасная Галатея», оригинальные шутки с куплетами «Дилетант с пятого яруса». В Михайловском театре шли французские и немецкие спектакли. В Мариинском — оперы «Фауст» Ш. Гуно, «Жизнь за царя» М. Глинки, «Русалка» А. Даргомыжского.

В антрактах, довольно продолжительных по времени, публика обсуждала только завершившиеся выборы в Академию наук. Выставке художников Н. Н. Ге, В. Г. Перова, К. Е. Маковского, И. М. Прянишникова, И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, скульпторов М. М. Антокольского, И. Н. Шредера, П. П. Забелло предстояло путешествие в Вену. Известный беллетрист Ф. Достоевский — так его называли газеты — с большими промежутками публиковал в «Русском вестнике» свой роман со странным названием «Бесы», «Гражданин» давал его «Дневник писателя». Газета «Санкт-Петербургские новости» сообщала в 1873 году: «Сегодня, 1 января, на Мариинской сцене в бенефис г-жи Платоновой исполнена, наконец, ожидаемая с таким нетерпением и по велению какого-то злого рока так часто откладывавшаяся опера г. Римского-Корсакова «Псковитянка». Уже теперь, после первого представления, можно обещать блестящий успех этому замечательному произведению, несмотря на все старания музыкальных рутинеров, недоброжелателей нового, свежего направления в музыке».

Опера прошла за полтора месяца девять раз при полных сборах. Сцена народного веча на площади Пскова произвела на зрителей сильное впечатление. Публика требовала автора на сцену. На всех спектаклях было

много студентов, которым пришлось по вкусу «Псковская вольница», особенно медикам, которые распевали ее в коридорах академии.

Историческая ситуация в опере противоречива и сложна. На чьей стороне историческая правда: на стороне вольного Пскова, желавшего сохранить свои древние права, или на стороне Москвы, стремившейся к объединению княжеств и централизации? Римскому-Корсакову удалось отразить не только один из трагических моментов в русской истории, но и показать драму народа, активной силы на исторической сцене,— его незащищенность перед насилием власти.

Основу музыкального строения «Псковитянки» составляют «сквозные» сцены с сольными, ансамблевыми и хоровыми эпизодами. Велика роль оркестра, активно участвующего в опере. В музыке оперы большое значение имеет система лейтмотивов. Основной мотив Грозного — мрачная, величественная, суровая мелодия — является в то же время основным лейтмотивом оперы и звучит преимущественно в оркестре. В резком контрасте с музыкой, характеризующей Грозного,— музыкальный образ Ольги. С нею связано несколько лейтмотивов, основной из них — «Ольгины аккорды» — звучит жалобно и печально. Партия Грозного выдержана в речитативном стиле, партия Ольги — ближе к кантилене.

«Псковитянка» — это новый тип национальной русской оперы, найденный Римским-Корсаковым. Драматургия ее отличается самобытностью. По определению Б. Асафьева, это «опера-летопись», в которой повествование течет спокойно и бесстрастно, конфликты, какими бы они трагическими ни были, описываются сдержанно и сурово.

На партитуре первой оперы Римского-Корсакова значится посвящение: «Дорогому мне музыкальному кружку».



Дом Римских-Корсаковых в Тихвине.

Софья Васильевна Римская-Корсакова, мать композитора.



Андрей Петрович Римский-Корсаков, отец композитора.





Вид на Васильевский остров со стороны Английской набережной. Николаевский мост. 1850-е гг. С акварели В. С. Садовникова.

Высшее военно-морское училище имени М. В. Фрунзе (бывший Морской кадетский корпус).



Ника Римский-Корсаков в
форме кадета Морского кор-
пуса.



Николай Римский-Корса-
ков — гардемарин. Начало
1860-х гг.



Воин Андреевич Римский-Корсаков, брат композитора. 1860-е гг.



Здание Городской думы. 1900 г.

Л. И. Шестакова. Конец 1860-х гг.



М. П. Мусоргский. Середина 1870-х гг.



Ц. А. Кюн. 1860-е гг.



М. А. Балакирев. Конец 1850-х гг.



В. В. Стасов. 1880 г.



А. П. Бородин. 1870-е гг.



Моховая ул., 30.



Ул. Марата, 50.

А. Н. Пургольд. Конец 1860-х гг.



Н. Н. Пургольд. Конец 1860-х гг.



Ул. Пестеля, 11.



Ул. Воинова, 4.



П. И. Чайковский. 1870-е гг.



Королю Императору Римскому-Французскому
= сарову отъ императора Николая
= царю П. И. Чайковскому
Москва 13 Авг 1875

Ул. Петра Лаврова, 33.





НАЧАЛО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И ДИРИЖЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1

*«Я был молод и самонадеян,
самонадеянность мою поощряли,
и я пошел в консерваторию...»*

В 1859 году А. Г. Рубинштейн выступил в журнале «Век» со статьей «О музыке в России», в которой он обосновал необходимость учредить в России музыкальное учебное заведение. Количество желающих учиться музыке и пению было настолько большим, а частные уроки музыки и пения так дороги, что потребовались немедленные перемены. Императорское Русское музыкальное общество во главе с Комитетом директоров в составе А. Г. Рубинштейна, Д. В. Стасова, М. Ю. Внелъгорского, Д. В. Каншина и В. А. Кологривова объявило сбор средств по подписке на учреждение консерватории. Д. В. Стасов, В. Ф. Одоевский и А. А. Киреев разработали ее устав на основе проекта А. Г. Рубинштейна и В. А. Кологривова. В сентябре 1862 года была открыта первая русская консерватория, именуемая официально музыкальным училищем. Название было изменено в 1866 году. Директором консерватории стал А. Г. Рубинштейн.

Интересно проследить адреса консерватории по архивным документам. Из 2-го Департамента Санкт-Пе-

тербургской палаты гражданского суда от 22 ноября 1865 года: «Дом по Загородному проспекту, 15/24, каменный в 2 этажа, продольный надворный флигель в 2 этажа, поперечный — в 3 этажа, принадлежавший Департаменту неокладных сборов, пожалован теперь же безвозмездно в собственность Русскому музыкальному обществу». Санкт-Петербургскому обер-полицмейстеру в июле 1866 года: «Дирекция РМО уведомляет, что консерватория и контора Общества, помещавшаяся в Демидовом переулке (ныне пер. Гривцова и наб. р. Мойки, 64, сейчас на этом месте стоит пятиэтажный дом.— М. П.), в доме Демидова, переведена сего числа в собственный дом Московской части 3 квартала под № 25 по Загородному пр.».

После переезда консерватории в 1869 году в дом 3 по Театральной улице (ныне ул. Зодчего Росси) дом 24 по Загородному проспекту арендовал Ф. Ф. Бычков, в 1876 году участок с постройками был продан О. В. Бибиковой, а в 1881 году — купцу 1-й гильдии А. В. Дехтеринскому. Так появился ныне существующий дом 26 на Загородном проспекте, на проекте которого стоит дата: 1882 год — и подпись академика архитектуры А. Гольма. На Театральной улице, 3, часть здания Министерства внутренних дел, арендуемая Медицинским департаментом Военного министерства, отводится в распоряжение РМО. «Предоставляемое Русскому музыкальному обществу помещение заключается в одном общем 3-х этажном с подвалами доме, выходящем на Театральную улицу, примыкающем к зданию Министерства народного просвещения и расположенном по лицевой стороне в 3-х этажном и по надворной в 6-и этажном, кроме подвальных. К этому присоединяется часть двухэтажного флигеля во дворе на левой стороне, идя от ворот. Парадная лестница от Театральной улицы имеет быть общею как для учреждений Министерства, так и для Музыкального общества, равно как самый двор, примыкающий к се-

му помещению...» Работы по перестройке здания, дворового флигеля и устройству подъезда с Театральной улицы велись под руководством архитектора А. Кракау. По этому адресу консерватория находилась до 1896 года, пока не переехала на Театральную площадь, в дом 3. Еще в июне 1890 года был составлен акт о передаче здания Большого театра и недвижимого имущества в постоянное пользование консерватории и учрежден фонд на ее сооружение. Проект перестройки здания был поручен архитектору В. Николя.

В 1871 году новый директор консерватории М. П. Азанчевский, подаривший ей большую библиотеку и коллекцию автографов, послал письмо на имя Римского-Корсакова с просьбой «принять на себя преподавание теории композиции и инструментовки в консерватории».

Приглашение Римского-Корсакова в консерваторию было для многих неожиданностью. «...Многие удивятся, вероятно,— писал критик Феофил Толстой,— что преподавание теории музыки поручено ныне в консерватории лицу, недавно еще всецело принадлежавшему кружку, отрицающему достоинства классической музыки». Появление Римского-Корсакова в консерватории вызвало волнение в той части музыкального мира, которая боролась против «Могучей кучки». Однако при обсуждении его кандидатуры учитывались положительные отзывы о произведениях молодого композитора со стороны Стасова, Кюи, Серова, Чайковского.

Римский-Корсаков, дав согласие на службу в консерватории, имел вполне определенные цели. Надо было решиться стать профессиональным музыкантом. Береговая служба в Морском ведомстве была ему в тягость, в ней он не видел для себя перспектив. Принимая предложение Азанчевского, он мог заниматься своим любимым делом, кроме того, полезным для него.

Природу поворота в его судьбе поняли Бородин и

Стасов. Александр Порфирьевич был уверен, что новое назначение отвечает духовным и музыкальным потребностям Николая Андреевича. Владимир Васильевич, наблюдая за своими молодыми друзьями, отмечал в Римском-Корсакове страстную преданность музыке, непреодолимое стремление к совершенствованию, назвал его «самым мыслящим» из всей компании. Стасов считал, что Римский-Корсаков должен стать тем человеком, который выполнит задачи, поставленные перед ним историческими условиями, то есть на попрание музыки будет бороться за осуществление прогрессивных национальных и общественных целей русского искусства. Но путь этот был очень тяжелым. Подчас самые близкие друзья отказывались его понимать, и он чувствовал себя одиноким. В это время Балакирев отдалился от музыки и от друзей. Кюи, Мусоргский и даже Стасов внимательно следили за действиями новоявленного профессора, часто не замечая его внутренней работы над собой.

Когда в 1871 году Римский-Корсаков начал педагогическую деятельность, им были написаны Первая симфония, «Сербская фантазия», «Увертюра на темы русских песен», «Садко», «Антар», он заканчивал оперу «Псковитянка». Только придя в класс теории композиции и практического сочинения, он понял всю сложность своего положения, всю свою неподготовленность к этой деятельности. Позже честно и строго Римский-Корсаков напишет о себе: «...я был дилетант, я ничего не знал. Я был молод и самонадеян... В этом я сознаюсь и откровенно свидетельствую перед всеми». Он не мог гармонизовать хорал, «не писал никогда ни одного контрапункта, имея смутное понятие о строении фуги» и других музыкальных форм, не знал названий некоторых интервалов и аккордов. Премудростям гармонии и контрапункта надо было научиться, и не только для того, чтобы быть полезным своим ученикам, но и для совершенствования своего композиторского мастерства. «...Итак, не-

заслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших ее учеников, а может быть, и самым лучшим, по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала», — написал Николай Андреевич в мемуарах, заново переживая то время, когда он начинал новый путь.

Особенно радовала Корсакова возможность два раза в неделю заниматься с оркестром в 30 человек. Он сократил время разучивания партий, часто давая задание на дом, как можно скорее соединял учеников в оркестр, заставлял играть «с листа» незнакомую пьесу, то есть ставил их в положение настоящих оркестрантов. Дирижер имел прекрасный слух и сразу улавливал ошибку в звучании или быстро находил шалуна, так что учащимся приходилось заниматься серьезно, много и в то же время им было интересно. Оркестр вскоре стал выступать на консерваторских вечерах, иногда с хором и солистами. Преподаватель никогда и нигде не брал уроков дирижирования; управляя оркестром, он самостоятельно изучал дирижерские приемы. Благодаря своему новому назначению он получил большую дирижерскую практику. Через четыре года Римский-Корсаков все же оставил дирижерский класс, хотя и чувствовал себя еще недостаточно подготовленным к концертной и оперной дирижерской деятельности.

В ходе военных реформ, проводимых в армии и флоте после Крымской войны, была осуществлена реорганизация военно-оркестровой службы в стране. Рост общей музыкальной культуры и демократические тенденции в искусстве требовали увеличения количества военно-морских оркестров и постановки на профессиональную основу оркестровой службы в армии и флоте. Возникла необходимость поставить во главе намечаемой реорганизации человека, который знал бы флот и в то же время был авторитетным музыкантом. В результате в мае 1873

года лейтенант Римский-Корсаков был назначен на должность инспектора музыкальных хоров, то есть военно-морских оркестров, с переименованием его в коллежские асессоры и разрешением носить мундир канцелярии Морского министерства. Он с радостью расстался со своими прежними обязанностями, с военным званием и формой, «становился музыкантом официально и неоспоримо».

Более всех радовался этому Стасов.

Еще в 1867 году Стасов в качестве представителя русской прессы находился на Международной промышленной выставке в Париже. Присутствуя на конкурсе военных оркестров из десяти европейских стран, он был свидетелем признания успеха русского военного оркестра Кавалергардского полка, занявшего одно из призовых мест. В статье «Европейский концерт» Стасов изложил свои взгляды на значение военно-духовых оркестров в русской музыкальной жизни, на их художественно-выразительные возможности, репертуар, исполнительскую культуру.

Духовые оркестры получили широкое распространение в России в начале XVIII века, когда указом Петра Первого от 1711 года они были введены во всех кавалерийских и пехотных полках, во второй половине XIX века их насчитывались уже сотни. Для них сочиняли музыку композиторы О. А. Козловский, Д. С. Бортнянский, Н. А. Титов, А. Н. Верстовский, А. А. Алябьев, а М. И. Глинка ввел духовой оркестр в свои оперы. Таким образом духовой оркестр стал пропагандистом разнообразной оркестровой музыки среди широких слоев населения в городах и самых отдаленных местах страны, где «симфонические концерты никому не снились даже». Духовой оркестр, имея возможность выступать на открытом воздухе, собирает большое количество слушателей и, по мнению Стасова, начинает «образовывать умы большинства публики музыкальным образом посредст-

вом своих легких популярных форм», то есть попури, увертюры, фантазий, танцев, маршей, постепенно переходя к крупным сочинениям. В связи с огромной ролью духовых оркестров встал вопрос о профессиональной подготовке военных дирижеров (военных капельмейстеров), от таланта и мастерства которых зависели качество исполнения и репертуар. Еще Рубинштейном был разработан проект подготовки русских военных дирижеров при Петербургской и Московской консерваториях, но он остался неосуществленным.

Римский-Корсаков, разделяя взгляды Стасова и Рубинштейна на вопрос о значении военно-духовых оркестров и необходимости профессиональной подготовки оркестрантов и дирижеров, практически осуществил реорганизацию оркестровой службы, стал автором многих предложений и реформ. Приступив к новым обязанностям, Николай Андреевич последовательно и добросовестно изучил положение дел в оркестровой службе флота в Петербурге и Кронштадте. Он прослушал весь репертуар военно-духовых оркестров, на ходу указывая музыкантам на многочисленные ошибки в инструментальных партиях; горячась, критиковал выбор пьес, осматривал инструменты и т. д. Более того, летом в Парголове соседям приходилось выслушивать его упражнения на многих инструментах: тромбоне, флейте, кларнете, тубе, валторне, трубе. Особенно полюбился ему тромбон, на котором он разучивал разные мелодии в «чемодане» — так называли комнату в мезонине, откуда звучание было меньше слышно. За лето он основательно познакомился с медными и деревянными инструментами и решил написать учебник инструментовки с объяснением общих акустических законов и подробным изложением всех сведений о каждой группе инструментов. Потратив на это занятие довольно много времени, он понял, что инструменты каждого мастера или фабрики имеют индивидуальные качества, описать которые просто невозможно. Учеб-

ник Николай Андреевич так и не написал, но приобретенные знания емугодились*.

В октябре 1873 года Римский-Корсаков закончил «Проект преобразования музыкальных хоров Морского ведомства» и вынес его на обсуждение совета профессоров консерватории. Большинство предложений его было принято. Обосновав принцип единообразия инструментального состава оркестра, он предложил новый состав смешанного и медного оркестров, подразделив их на два разряда, отличающиеся между собой только количеством исполнителей на каждую оркестровую партию. Определив новые группы деревянных и медных инструментов для смешанного состава оркестра, он, учитывая перегрузку среднего и низкого регистров, тембровую пестроту и тяжеловесность звучания, исключил некоторые устаревшие, на его взгляд, инструменты. Медная группа придает оркестру яркость и мощь звучания, что является необходимым во время концертов на открытой эстраде и при прохождении войск. Новый состав медного оркестра, предложенный Римским-Корсаковым, превосходил по своим художественно-выразительным возможностям аналогичные оркестры других армий. На основе этих предложений и была проведена реорганизация.

Безотлагательно надо было решать вопрос о подготовке кадров оркестровых музыкантов. По инициативе Николая Андреевича общеобразовательная школа для матросских детей при восьмом флотском экипаже была преобразована в музыкальную школу Морского ведомства, где готовили военных музыкантов. Лучшие ученики школы могли пройти курс в консерватории на правах стипендиатов Морского ведомства. Впервые была введена специальная подготовка военных дирижеров. Будучи

* Учебник «Основы оркестровки», над которым композитор работал до конца жизни, был издан в 1913 году, после его смерти, под редакцией М. О. Штейнберга.

музыкальным руководителем школы и посредником между нею и консерваторией, Римский-Корсаков следил за успехами учеников, заботился об их быте, занимался распределением выпускников школы по оркестрам флота, отбирал самых способных, устраивая их в военные оркестры капельмейстерами, заменяя ими иностранцев.

Будущий дирижер военного оркестра, по мнению Николая Андреевича, должен иметь музыкальный талант и знание духовых инструментов. В подготовке военных дирижеров особое внимание он уделял искусству инструментовки, обязывая будущего капельмейстера оркестровать в год не менее десяти пьес; сам проверял их и показывал, как надо это делать. В этом ему пригодились парголовские упражнения на инструментах. Изучение их он продолжал, но уже на новой квартире.

Осенью 1873 года семья Римских-Корсаковых переехала на Фурштатскую, 25 (допускалось написание Фурштадтская; ныне ул. Петра Лаврова, 33), в квартиру № 9 на третьем этаже. План застройки этого участка, принадлежавшего «торгующему по первой гильдии крестьянину Кононову», был утвержден в мае 1856 года. По проекту архитектора Н. Сычева построили ныне существующий четырехэтажный дом. На месте нынешних домов под № 50 и 52 был один участок, принадлежавший генерал-майору от артиллерии И. С. Биженчу. Во второй четверти XIX века здесь стояли соответственно одноэтажный деревянный дом с мезонином и двухэтажный на каменном первом этаже. За домами был большой сад, во дворе много деревянных жилых и нежилых построек, крытых тесом и железом. В 1862 году участок был разделен и под № 50 куплен на имя А. А. Пургольд, будущей тещи Римского-Корсакова. Уже в двухэтажном каменном доме с мезонином в конце 1860-х годов поселился писатель-беллетрист Н. Д. Ахшарумов. Его брат С. Д. Ахшарумов, историк, и его жена, сестра Надежды Николаевны Софья Николаевна, жили в соседнем доме

№ 52, в квартире № 3, а в квартире № 1 — В. Ф. Пургольд с племянником, художником Н. Н. Пургольдом. В 1880-е годы на участке дома № 50 появился новый двухэтажный дом, принадлежавший уже Обществу сестер милосердия, в котором в 1887 году поселился писатель Н. С. Лесков (третий и четвертый этажи ныне существующего дома были надстроены в 1910-е годы). Последним же владельцем участка дома № 52 и ныне существующего дома, построенного архитектором А. И. Гогеном, был граф П. Н. Игнатьев, принадлежавший к семье известных русских государственных деятелей. Под его началом служил одно время А. Н. Пургольд, шурии композитора, в чью квартиру и переехали Римские-Корсаковы. Квартиры в этом доме были просторные, но без водопровода. Рояль разместили в гостиной, в кабинете поставили два одинаковых письменных стола, в детской появилась привезенная из Тихвина деревянная, в виде качающейся люльки, старинная кровать. Здесь, на Фурштатской, у Римских-Корсаковых родился первенец — сын, названный Михаилом в честь героя «Псковитянки» Михайло Тучи.

На третьем этаже дома на Фурштатской часто до поздней ночи горел свет. Николай Андреевич работал над репертуаром для духового оркестра, который насчитывал 155 произведений 24 авторов, одну треть которых составляли произведения русских композиторов. Так он постепенно готовил будущие концерты самых крупных оркестровых коллективов. Здесь же глубокой осенью 1873 года была закончена Третья симфония. Вскоре представилась возможность ее исполнения.

В Дворянском собрании устраивался симфонический концерт в пользу пострадавших от голода из-за неурожая в Самарской губернии. Николай Андреевич был приглашен в качестве дирижера. Вместе с преподавателем консерватории композитором и фольклористом А. И. Рубцом они приготовили программу, в которую

включили и новое произведение. Еще задолго до начала репетиции, сидя в кабинете, Николай Андреевич часами просматривал партитуру. Все партии его новой симфонии были тщательно выверены и исправлены, чтобы исключить возможные недоразумения при разучивании.

И вот наконец первая репетиция. С трудом овладев собой, он встал у дирижерского пульта. Оркестранты знали, что молодому композитору предстоит дирижерский дебют, и отнеслись к нему доброжелательно. Он же решил довериться их профессиональному мастерству, не затрудняя их отделкой известных им пьес, и репетиции прошли благополучно.

Концерт состоялся 18 февраля 1874 года. Перед его началом Римский-Корсаков получил письмо от Балакирева с пожеланием успеха, но на концерт и на репетицию тот не пришел, хотя его советы как блестящего и опытного дирижера могли быть полезными. Переволовившись накануне концерта, Николай Андреевич, стоя за дирижерским пультом, чувствовал некоторую вялость в настроении и физическую усталость.

Кюи считал, что для дирижера-дебютанта все прошло удовлетворительно, но не совсем удовлетворительно как для дирижера вообще. Он отметил симфонию «как плод зрелой мысли, счастливого вдохновения, сильного таланта в соединении с солидным и глубоким знанием техники». Музыковед и композитор А. С. Фаминцын в своей критической статье решительно заявил, что новая симфония Римского-Корсакова значительно уступает его лучшему сочинению «Антар», в ней чувствуется слишком заботливая отделка частей, что отвлекало композитора от симфонии в целом, инструментовка красивая только местами, а вообще страдает однообразием.

На музыкальном вечере у Кюи (ул. Воинова, 6) немецкий пианист и дирижер Г. фон Бюлов, проиграв вместе с Римским-Корсаковым скерцо из симфонии, остался доволен.

Друзья встретили Третью симфонию настороженно, считая ее «несколько скучной», кроме скерцо. Не одобрили они и склонность композитора к контрапункту. Только Бородин старался смягчить их суровую оценку, да Чайковский просил выслать партитуру, чтобы включить симфонию в программу московских концертов. Петру Ильичу нравились две первые части симфонии, но финал он считал неудачным. Зимой и весной 1874 года Петр Ильич нередко бывал на Фурштатской. В это время в Петербурге готовилась к постановке его опера «Опричник» и репетировалась Вторая симфония. В один из таких вечеров Петр Ильич охотно рассказывал о законченной им в прошлом году симфонической фантазии «Буря» по Шекспиру, написанной по совету и программе Стасова. Сев за рояль, он сыграл только что завершённый Второй квартет. Четко разграничивая функцию каждого инструмента, он создал прекрасное ансамблевое звучание. Использованные полифонические приемы в квартете Чайковского очень заинтересовали Николая Андреевича. Много они говорили тогда о музыкальных формах. Дружеское участие Чайковского и обещанная им поддержка вдохновили Николая Андреевича на дальнейшие занятия гармонией и контрапунктом. Каждый вечер он писал упражнения, твердо решив продолжать свое «творческое перевооружение», совершенствовать композиторскую технику. «Не сочинили ли Вы еще что-нибудь новое, за исключением квартета, который, вероятно, уже давно кончен? — писал ему Чайковский. — Очень жалею, что не живу с Вами в одном городе: в настоящее время о многом мне бы нужно с Вами побеседовать...»

После пребывания в Николаеве, Севастополе, Алушке, Ялте, где впервые Римский-Корсаков познакомился с восточной музыкой, «схватив главные черты ее характера», он с головой погрузился в изучение гармонии, занимаясь по учебникам Керубини, Беллермана, Чайков-

ского. Его внимание привлекли сочинения И.-С. Баха и Д. Палестрины. И чем больше он вслушивался в них, тем более понимал их величие, тем более осознавал необходимость своих занятий. Продолжая работать с духовыми оркестрами Морского ведомства со свойственной ему добросовестностью и ответственностью, он осенью 1874 года принял на себя руководство Бесплатной музыкальной школой.

Балакирев дирижировал концертами БМШ, а затем, после отставки Рубинштейна, концертами Русского музыкального общества. Блестящий дирижер, провозгласивший своим знаменем Глинку, он популяризировал творчество русских композиторов, стремившихся к развитию национального музыкального искусства, к отражению в своих произведениях запросов современности. Представители официальных консервативных кругов, считавшие, что развитие русской музыки должно следовать западным образцам, начали кампанию травли Балакирева, несмотря на огромный успех его концертов. Балакирев получил отставку в Русском музыкальном обществе. После ухода Ломакина из Бесплатной музыкальной школы в 1870 году Балакирев все больше ощущал трудности с финансами, солистами, помещением, прессой. Он еще боролся, провел несколько блестящих концертов, но выдержать конкуренцию с РМО не мог. Борьба сломила его, и в 1872 году он фактически отошел от управления школой и от музыкальной жизни.

Нужен был человек, который, занимая те же позиции, что и Балакирев, обладая организаторскими способностями, авторитетом, смог бы заменить его на этом подвижническом пути. По рекомендации Ломакина депутация БМШ обратилась с просьбой к Николаю Андреевичу принять на себя управление школой. В мае 1874 года его избрали директором. Поскольку денег у школы не было, надо было дать концерт с одной репетиции. Произведения Генделя, Баха, Палестрины, уже

знакомые оркестрантам и нетрудные для столь скромного его состава, были включены в программу, что озадачило друзей и врагов. Тем более что накануне выступления БМШ в Мариинском театре был дан вокальный и инструментальный концерт И. А. Помазанского, программа которого состояла из сочинений русских композиторов. Эти обстоятельства позволили Фаминцыну заявить об отречении Римского-Корсакова «в некотором роде от своих прежних взглядов». Как бы то ни было, выступление хора и оркестра было хорошим, зал полон, таким образом БМШ заявила о возобновлении своей деятельности в марте 1875 года.

Среди друзей Римского-Корсакова росло непонимание, недоверие. Стасов поначалу никак не реагировал на его деятельность и молчал. Кюи не мог отказать себе в ядовитых высказываниях, Мусоргский горячо переживал «отступничество, измену» друга, Балакирев не проявлял никакого интереса. Римскому-Корсакову и самому подчас казалось, что он «совершил нечто не совсем благовидное». Только Бородин все понял и рассудил справедливо: «Корсаков возится с Бесплатною школою, пишет всякие контрапункты, учится и учит всяким хитростям музыкальным. Пишет курс инструментовки феноменальный, которому подобного нет и никогда не было... Музыки не пишет пока. Без сомнения, Вы много слышали о разладе, распадении и проч. нашего кружка. Я на это смотрю не совсем так, как Людмила Ивановна и многие другие. Пока я не вижу тут ничего, кроме естественного положения вещей. Пока все были в положении яиц под наседкою (разумею под последнею Балакирева), все мы были более или менее схожи. Как скоро вылупились из яиц птенцы — обросли перьями. Перья у всех вышли по необходимости различные, а когда отросли крылья — каждый полетел, куда его тянет по натуре его... Многих печалит теперь то обстоятельство, что Корсаков поворотил назад, ударился в изучение музы-

кальной старины. Я не скорблю об этом. Это понятно: Корсаков развивался обратно, нежели, например, я. Он начал с Глинки, Листа, Берлиоза, ну, разумеется, пресытился ими и ударился в ту область, которая ему неизвестна и сохраняет интерес новизны».

Трудно было Николаю Андреевичу в эти годы. Он шел вперед, сомневаясь в себе, теряя веру и снова обретая ее. Не бросая изучения теории композиции, он ежедневно писал фуги, вариации, каноны, занимаясь этим даже летом на даче в Островках.

Вдоль Невы по левому берегу тянулся почтовый старинный тракт в Шлиссельбург, поворачивая затем направо до Новой Ладogi, а за рекой Волховом — к Тихвину. По этому скорбному пути следовали в Сибирь декабристы (отец композитора А. П. Римский-Корсаков в Новой Ладогe встречался с И. Якушкиным, на почтовой станции в Тихвине — с М. Муравьевым-Апостолом и А. Бестужевым, оказал им материальную и моральную поддержку), петрашевцы, революционные демократы. В 1864 году этой же дорогой увозили Н. Г. Чернышевского.

Берега Невы, покрытые лесами, застроенные усадьбами, живописно выглядели с парохода, на котором совершал поездки Римский-Корсаков из Островков в Петербург и в Кронштадт. По утрам в солнечном освещении все окружающее казалось прозрачным и ярким. По вечерам, после захода солнца, те же места становились таинственными. Вот вдаль показались село Ивановское и река Тосна, впадающая в Неву. На узком и крутом повороте Невы выступали когда-то пороги. И. И. Неплюев, действительный тайный советник, «птенец гнезда Петрова», владел «Пеллой на порогах»*. На его дочери

* Населенные пункты по левому берегу Невы Усть-Тосно, Ивановское, Пелла, Отрадное ныне объединены в город Отрадное Мгинского района Ленинградской области. Станция Пелла — на железной дороге Ленинград — Волхов.

Марии Ивановне был женат Воин Яковлевич Римский-Корсаков, прадед Николая Андреевича. Здесь когда-то были огромный дом, оранжереи, обширные плодовые сады, конный завод, огороды и пашни. У Неплюева жил один из первых русских историков И. И. Голиков, создавший на основе собранных им подлинных документов, воспоминаний очевидцев 12-томный труд «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России». Собранные Голиковым материалы о Петре I изучали Пушкин, Герцен, Белинский. Писал Голиков и о Якове Римском-Корсакове, сподвижнике А. Д. Меншикова.

Ничего не осталось ни от усадьбы Неплюева, ни от дворцового ансамбля «Пелла», построенного архитектором И. Е. Старовым в 1784—1789 годах для Екатерины II и разобранного по указу Павла I. В трех верстах от Пеллы вверх по течению, за крутым поворотом Невы, появляются Островки, некогда принадлежавшие Г. А. Потемкину. Стены и рухнувшие своды когда-то величественного дворца, построенного Старовым в 1783—1790 годах, затканы вековым мхом, еле заметны лестницы, скрытые большими деревьями, выросшими внутри развалин. На островках, густо покрытых растительностью (отсюда и название Островки), стояло 3-этажное здание бывшей шелковой фабрики, существовавшей еще при Потемкине. В сумерках задумчивого парка еще и сейчас живут легенды и предания о князе Таврическом и о несчастной «княжне» Таракановой, выдававшей себя за дочь императрицы Елизаветы.

Римские-Корсаковы жили на Островках уединенно, навестили их в то лето Кюи и Д. Климов, пианист, профессор Петербургской консерватории. Еще перед отъездом на дачу Николай Андреевич получил от Чайковского фотографию и теплое письмо. «...Я жажду Вашей похвалы и поощрения,— писал он, намереваясь ехать в столицу и сыграть на Фурштатской «Кузнеца Вакулу»,— как цветок жаждет росы небесной... Как идут Ваши

контрапунктические занятия, в каком положении «Руководство», не имеете ли в виду возвратиться к сочинительству в ближайшем будущем?»

Николай Андреевич написал за лето несколько произведений для хора, около 60 фуг.

Позднее шесть фуг для фортепиано были изданы В. Бесселем.

В один из приездов в Петербург, в августе, Римский-Корсаков случайно встретился с Мусоргским. Модест Петрович продолжал работать над оперой «Хованщина». Материальные затруднения, отвращение к казенной службе и мучительная бесперспективность породили в нем тоску и боязнь одиночества. После женитьбы друга Мусоргский сблизился с поэтом Арсением Голенищевым-Кутузовым, на стихи которого написал балладу «Забытый», цикл романсов «Без солнца», «Песни и пляски смерти». Под впечатлением встречи с Римлянином (так иногда называли Римского-Корсакова друга) Мусоргский в письме к Стасову, который находился в Париже на Географическом конгрессе, с огорчением сообщал, что тот написал только 16 фуг, «одну другой сложнее, и ничего больше».

А вот письмо Чайковского обрадовало Римского-Корсакова. «...Я просто преклоняюсь и благоговею перед Вашей благородной артистической скромностью и изумительно сильным характером! Все эти бесчисленные контрапункты, которые Вы проделали, эти 60 фуг и множество других музыкальных хитростей — все это такой подвиг для человека, уже восемь лет тому назад написавшего «Садко», что мне хотелось бы прокричать о нем целому миру...»

Вечерами по средам и субботам Николай Андреевич занимался со своим первым частным учеником И. Ф. Тюменевым, которого рекомендовал ему Ф. А. Канилле. Другие вечера были заняты изучением сборников русских народных песен.

С детства полюбились ему песни, которые он слушал в Тихвине от матери и дяди Петра Петровича. В годы плавания, во время стоянки в Америке, поразили его песни индейцев. Народные мелодии он уже использовал в своих ранних произведениях («Сербская фантазия» и «Антар»), будет использовать и впредь, воссоздавая эмоциональный мир народа, его национальный характер и бытовую среду. Т. И. Филиппов, крупный чиновник, знаток и любитель русской песни, председатель песенной комиссии Географического общества, предложил Римскому-Корсакову записать их с его голоса и составить сборник с фортепианным аккомпанементом («40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизированных Н. А. Римским-Корсаковым»). Сделав запись и гармонизовав их, Николай Андреевич почувствовал неудовлетворенность филипповским сборником. Видимо, потому, что в него вошли песни, не самим композитором выбранные.

Римский-Корсаков решил создать собственный сборник «Сто русских народных песен», работа над которым продолжалась около двух лет. Он стал изучать одно из самых первых музыкально-фольклорных собраний — сборник песен, записанный Яном Богумиром — И. Прачем, работавшим в России, талантливым чешским музыкантом и педагогом, и Н. А. Львовым, поэтом, архитектором и живописцем. Друзьями последнего были крупнейшие деятели русской культуры конца XVIII века — поэты Г. Р. Державин, В. В. Капнист, художник Д. Г. Левицкий, композитор Е. И. Фомин. Песни «простолудинов» именно тогда получили научное определение «народных».

Римский-Корсаков взял в свой сборник песни «Во поле береза стояла», «Ай, во поле липенька», «Зайныка», «Во саду ли, в огороде», «У меня ль во садочке». Из сборника Стаховича: «Про Добрыню», «Голова ль ты моя, головушка», «Как на зорьке, зорюшке» и др. Во-

шли в сборник песни, слышанные в детстве от дяди Петра Петровича: «Не сон мою головушку клонит», «Как по травке по муравке», «Зайныка, попляши» — и напетые матерью Николая Андреевича Софьей Васильевной: «Ой пала, припала молодая пороша», «Звонили звон», «Как не пава-свет по двору ходит». Много песен записал он от жены известного публициста А. Н. Энгельгардт, от Мусоргского, от жены Бородина, замечательной пианистки Екатерины Сергеевны, прислуги Дуняши Виноградовой.

В доме Римских-Корсаковых в качестве няни поселилась Авдотья Ларионовна Сиволдаева, бывшая крепостная, родом из деревни около города Малмыша Вятской губернии, ставшая в сущности членом их семьи. Няня знала много песен, в том числе и колыбельных, которые она неизменно напевала, укладывая детей спать. (Одна из них использована в первом действии оперы «Сказка о царе Салтане».) Сам Николай Андреевич, беря детей на руки, сажая на колени капризничавшего или заболевшего ребенка, напевал гавот Баха или, по примеру няни, русскую народную песню, чаще из городского фольклора, запомнившуюся еще с детства: «Станем-ка, жenuшка, домик наживать, поедem, разлапушка, в Гостиный двор гулять». Больше всех эти песни нравились Мише, и он просил отца: «Папа, спой „каженушку“».

Друзья с одобрением и участием отнеслись к работе Римского-Корсакова над составлением сборников русских народных песен. Стасов отыскивал для него старинные сборники. Мусоргский подарил свою фотографию с надписью: «Про наше взаимное жите-бытие — да будет добром помянуто, другу — Мусоргский», а в письме одобрил и оценил его труд: «Пребольшое мне утешение Ваша задача, друг, передать русским людям и иным русскую песню. Благословенная, историческая заслуга. Ведь пропасть она бы могла, родная, стеряться вовсе, а когда подумаешь, что умелый русский взялся за такое святое дело, так радуешься и утешенье нисходит».

Изучив многие песенные сборники разных составителей, Римский-Корсаков накопил для себя «запас» народных мелодий, широко использованный им во многих произведениях. Создавая же фортепианное сопровождение к народным напевам, он находил музыкально-выразительные средства (гармония, полифония, инструментальная фактура), которые соответствовали национальному духу русской музыки. Так складывались и развивались отличительные черты его музыкального стиля.

В середине семидесятых годов Николай Андреевич написал несколько инструментальных произведений: Третью симфонию, струнный квартет, квинтет для фортепиано и духовых инструментов, струнный секстет. Одно из них — струнный квартет он послал Чайковскому на отзыв. В ответ получил деликатный, искренний и доброжелательный отклик: «...Вы знаете, что я считаю Ваше теперешнее состояние переходным: в Вас все бродит, и еще никому не известно, до чего Вы достигнете... А пока все это брожение не уляжется, неудивительно, что все Ваши теперешние произведения, и в том числе квартет, — еще не шедевры». Из переходного состояния, казалось, выхода не было, полная «неспособность к воспроизведению чего-либо самостоятельного» все больше осознавалась Николаем Андреевичем. Но работать он не переставал, сочинял и участвовал в конкурсах. На первый конкурс концертных произведений Русского музыкального общества Николай Андреевич послал Секстет A-dur и Квинтет B-dur. Секстет был признан «достойным похвального мнения», а квинтет оставлен без внимания. На следующем конкурсе Николай Андреевич удостоился премии за хоры «Татарский полон» и «Перед распытьем», а хор «Пленившись розой, соловей» получил хороший отзыв. Задуманная большая кантата для хора и оркестра на текст стихотворений Л. Мея «Александр Невский» осталась незавершенной.

В конце 1876 года Николай Андреевич приступил к работе над новой редакцией «Псковитянки», считая, что его прежняя композиторская техника была недостойна его музыкальных идей и прекрасного сюжета. Опера в новой редакции и «Вера Шелого», ставшая прологом, были исполнены на Фурштатской. Партию Веры пела Александра Николаевна Молас, Надежды — О. П. Веселовская, партию боярина Шелого исполнял Мусоргский. Пролог хвалили, но к новой редакции «Псковитянки» Стасов, Кюи и Мусоргский отнеслись сухо и сдержанно. Особенно не сочувствовала всем изменениям Надежда Николаевна, очень любившая первую оперу мужа. Да и сам он видел, что, несмотря на некоторые удачи, в целом она стала суше и тяжелее. «Псковитянка» в новой редакции на сцене не шла.

В конце августа 1877 года Римский-Корсаков и Балакирев встретились, чтобы обсудить предложение Шестаковой, задумавшей на свои средства издать полные оркестровые партитуры опер Глинки. Работа по подготовке к печати рукописных партитур была обширной и интересной. Решили привлечь к этому делу А. К. Лядова, любившего Глинку и знавшего многие его произведения наизусть.

Работа над партитурами Глинки началась с «Руслана и Людмилы». Полного оригинала оперы не было, и пришлось воспользоваться списком, который был у Д. В. Стасова. Вполне возможно, что сам Глинка подарил его, проверив, так как хорошо был знаком с братьями Стасовыми. Кроме просмотра, переписывания, корректирования на долю Римского-Корсакова выпала работа по оркестровке музыки в опере, исполняемой военным оркестром.

Стасов, ссылаясь на В. Ф. Одоевского, свидетеля создания «Руслана», писал, что Глинка не осмелился бы решиться на употребление военной музыки, если бы не имел рядом барона Ф. А. Раля, сына придворного бан-

кира А. А. Раля. Федор Раль сочинял музыку и умел играть на многих инструментах. Он руководил военным оркестром Гвардейского экипажа и по разрешению Гедеонова участвовал в оперных представлениях в Большом театре.

Зная об умении барона Раля писать для военного оркестра, Глинка поручил ему сделать оркестровку для своей оперы и остался доволен. С тех пор как оперу перестали давать в Петербурге, партитура военного оркестра была затеряна, и две попытки возобновить ее оказались неудовлетворительными. Авторов уже не было в живых. При издании полной партитуры Римский-Корсаков написал новую оркестровку.

В течение двух лет работая над редакцией «Руслана и Людмилы» и «Ивана Сусанина», Римский-Корсаков отмечал: «Занятия партитурами Глинки были для меня неожиданною школою. И до сих пор я знал и боготворил его оперы, но, редактируя печатавшиеся партитуры, мне пришлось пройти фактуру и инструментовку Глинки до последней ничтожной мелкой нотки. Пределов не было моему восхищению и поклонению гениальному человеку. Как у него все тонко и в то же время все просто и естественно, и какое знание голосов и инструментов! Я с жадностью вбирал в себя все его приемы. Я изучал его обращение с натуральными медными инструментами, которые придают его оркестровке несказанную прозрачность и легкость, я изучал его изящное и естественное голосоведение. И это было для меня благотворной школой, выводившей на путь современной музыки после перипетий контрапунктики и строгого стиля».

Партитура оперы Глинки «Руслан и Людмила» вышла в свет в декабре 1878 года, «Ивана Сусанина» — в 1881 году. Музыкальная общественность и критика высоко оценили этот труд. Г. Ларош, назвав выход в свет партитуры «Руслана» важнейшим событием, особо отметил заслугу Николая Андреевича: «Одно имя Н. А. Рим-

ского-Корсакова ручается за талантливость и добросовестность этой работы... корректурная часть так же превосходна, как и типографская».

2

*«Курс учения моего окончен,
и мне следует предпринять что-нибудь новое и свежее...»*

В марте 1878 года Римский-Корсаков направился в Кронштадт для прослушивания очередного концерта. По льду Финского залива была проложена санная дорога. Солнце слепило так, что впору ехать с закрытыми глазами, но зато ничто не отвлекало от дум. Вспомнилось прошлое лето. В Парголове поселились все вместе: Римские-Корсаковы, Моласы, Ахшарумовы и дядя «О». Он с Надеждой Николаевной любил гулять по Шуваловскому парку. Побывали около церкви, в которой венчались; прошли пять лет, как один день. Надежда Николаевна вспоминала тот вечер, когда он сделал ей предложение. Помнится, тогда они вместе читали «Майскую ночь» Гоголя, которого Николай Андреевич любил с детства. Потом жена много раз просила написать оперу на этот сюжет. И вот набросан план, частично готово либретто — он старался не отходить от гоголевского текста. Этой весной у них на Фурштатской Стасов, Кюн, Мусоргский и Лядов уже прослушали некоторые сцены из третьего действия, гопак Каленика и троицкую песню «Завью вьюги». Тогда ему показалось, что сочиненное им более всего понравилось жене и Лядову. Не терпелось снова сесть за оперу, но отвлекали неотложные заботы. В глубине души он знал, что так будет всегда — захочется сочинять, а надо идти в консерваторию или, вот как сейчас, ехать в Кронштадт слушать военный оркестр. Понимая неизбежность повседневных забот, он старался заставить себя забывать неприятности, хлопо-

ты и сосредоточиться на главном, «если не сочинять, то оркестровать, переключивать, наконец, переписывать».

Репетиции в Кронштадте отнимали много времени, около десяти часов в день. В гостиницу приходил усталый, но тут же садился за письмо домой. Надежда Николаевна знала все привычки горячо любимого мужа и, беспокоясь о его здоровье, просила не простужаться. Николай Андреевич отвечал ей нежной привязанностью и заботой, старался успокоить ее шуткой: «Я веду себя хорошо, при открытых форточках рубашки не переменяю, и без сюртука и без сапогов по улицам не хожу. Но устаю порядочно от репетиций, хотя нахожусь в духе, что они идут довольно складно». «Кронштадтский вестник» отмечал большой успех концертов. Безукоризненные в музыкальном отношении, они доставили публике истинное эстетическое удовольствие. В концертах прозвучали два произведения Римского-Корсакова: Вариации для гобоя с духовым оркестром на тему романса Глинки «Что красotka молодая» и Концерт для тромбона с оркестром. (Иногда он дирижировал оркестром в Летнем саду и в Манеже.)

В Петербурге в майские консерваторские будни, когда из класса Римского-Корсакова выпускались А. Р. Бернгард, Л. А. Саккетти, А. К. Лядов, родилась идея создать сборник пьес «Парафразы», названных Стасовым «Тати-тати». Однажды Бородин сочинил польку для своей воспитанницы Г. Литвиненко. Римский-Корсаков предложил Кюи, Лядову и Бородину сочинить вариации на один повторяющийся мотив. Позже, когда эту музыкальную шутку из 24 вариаций и 14 пьес напечатали, по предложению Стасова ноты послали Ф. Листу с письмом, в котором на французском языке рукою Владимира Васильевича было написано: «Мы направляем Вам прилагаемое при сем маленькое музыкальное произведение, которое мы сочинили коллективно. Зная живой интерес, который Вы проявляете к сочинениям Но-

вой русской музыкальной школы, мы надеемся, что Вы, может быть, не откажете в таком же интересе нашему небольшому произведению несколько шутливого характера...» Вскоре из Веймара пришел ответ, в котором великий композитор назвал «Парафразы» прекрасным кратким руководством при преподавании гармонии, контрапункта, ритма и стиля.

Летом 1878 года Римские-Корсаковы в первый раз решили снять дачу в Лигове. В екатерининские времена Лигово принадлежало графу Г. Орлову. Здесь он разводил сады, занимался посевом трав, выращивал корнеплоды, сажал ракиты, ольху. Все кругом выглядело живописно и благоустроено. Позже здесь выросли дачи, в одной из которых, принадлежавшей Лапотниковой, поселились две семьи — Римских-Корсаковых и Ахшарумовых с неизменным дядей «О». Почти безвыездно Римский-Корсаков находился в Лигове, уйдя с головой в сочинение «Майской ночи». Он очень любил летние дни, когда ничто его не отвлекало. Изредка приезжал Лядов, с которым установились дружеские отношения. Ум, талант, скромность и корректность, глубокая порядочность Анатолия Константиновича импонировали Николаю Андреевичу.

В ноябре «Майская ночь» была закончена. Действие оперы композитор связал с троицкой или русалочной неделей — зелеными святцами. Фантастические образы русалок и Панночки неразрывно связаны с бытом, как и у Гоголя, хотя у него не русалки, а утопленницы. Возможно, картина Крамского «Русалки», изображающая сцены из «Майской ночи» Гоголя, высоко оцененная Стасовым, не прошла мимо внимания Николая Андреевича, посещавшего художественные выставки. В отличие от русалок Крамского, не похожих на малороссиянок, музыка Римского-Корсакова носит национальный характер, их музыкальная характеристика хранит мелодику украинской народной песни.

«Майская ночь» имела важное значение в его сочинительской деятельности. «В этой опере,— вспоминал позже композитор,— впервые мною были введены большие пумыра совместного пения (ансамбли)... Речитатив в ней еще несколько тяжел и неудобен для вполне свободного исполнения... я, по-видимому, овладел прозрачной оперной инструментовкой во вкусе Глинки, хотя местами в ней не хватает силы звука». Римский-Корсаков чувствовал, что вступает на путь создания нового для себя жанра лирико-фантастической оперы, впервые обращаясь и к комедийно-бытовой сфере. Он посвятил оперу Надежде Николаевне в честь достопамятного дня в их жизни.

Много времени Николай Андреевич отдавал подготовке концертов БМШ. Только за два зимних месяца 1879 года в зале Кононова на Мойке, 61, были даны четыре абонементных концерта под его управлением. В программу концертов впервые вошли сцена «В келье Чудова монастыря» из оперы Мусоргского «Борис Годунов», три хора и песня про Голову из «Майской ночи», заключительный хор из четвертого действия и хор и пляска половцев из второго действия «Князя Игоря» Бородина.

Опера у Александра Порфирьевича продвигалась медленно. Трудно было совместить неотложные дела учебного и общественную деятельность с работой над сочинением. Но другой возможности показать публике написанное могло и не появиться. Поэтому до поздней ночи на Фурштатской Римский-Корсаков с Бородиным и Лядовым, разобрав партитуру «Половецких плясок» по частям, срочно дооркестровывали, для скорости писали карандашом, после чего Бородин покрывал листы партитуры жидким желатином и развешивал на веревках в кабинете, чтобы скорее высохли. Они спешили.

Весной 1879 года впервые Римский-Корсаков выступил в Москве в Большом театре в качестве дирижера.

Остановившись в гостинице «Славянский базар», в перерывах между репетициями он бродил темными переулками Москвы, любовался Кремлем, собором Василия Блаженного, съездил к Репину в Хамовники, побывал на антропологической выставке, а вечерами читал «Детство» Л. Толстого и... письма от Надежды Николаевны. В одном из них она описала литературно-музыкальный вечер в Благородном собрании на Невском, 15, где играл Мусоргский, со стихами выступал Плещеев. Писатель Потехин великолепно прочитал сцену из своего романа «Хворая». «Наконец, — сообщила Надежда Николаевна, — увидела Достоевского, которого, я думала, уж не дождусь совсем, так затянулся вечер, но этого стоило дожидаться, читает он прекрасно, просто и выразительно, и, несмотря на то, что он такой слабый и болезненный, часто кашляет во время чтения, но так внятно, что ни одно слово не пропадает. Читал он из своего последнего романа «Братья Карамазовы» одну сцену, которая не была еще напечатана. Если судить по этой сцене, роман должен быть хорош: по крайней мере, этот отрывок мне очень понравился. Всех исполнителей встречали хорошо, но никого так, как Достоевского. После его чтения — это был настоящий азарт, ему поднесли лавровый венок, вызывали без конца, наконец, махали платками, шляпами, и чуть ли не больше всех шумел наш тихенький Лядов. Он до того дошел наконец, что вскочил ногами на стул, аплодировал до боли в руках, топал ногами, словом, я насилу вытащила его, чтобы ехать домой...»

После возвращения из Москвы Римский-Корсаков узнал, что опера «Майская ночь» принята к постановке в Мариинском театре. Э. Ф. Направник считал эту оперу удачней «Псковитянки». По его мнению, необходимый для этой оперы народный стиль схвачен автором довольно верно, а «простота и игривость музыки обеспечит успех у публики».

Автор чуть ли не ежедневно бывал в театре на репетициях. Направник был внимателен и точен, артисты и хор — старательны. Вот только декорации использовались те же, что в опере Чайковского «Кузнец Вакула», с небольшими переделками. Роли исполняли лучшие певцы: Левко — Ф. Комиссаржевский и П. Лодий, Ганна — М. Славина и М. Каменская, Свояченица — А. Бичурина, Голова — М. Корякин и Ф. Стравинский, Каленик — Н. Мельников и И. Прянишников.

Премьера оперы состоялась 9 января 1880 года. В ложе I яруса сидели Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Софья Васильевна, няня Авдотья Ларионовна. Присутствовавший в опере Кюи писал, что «прослушал «Майскую ночь» с превеликим удовольствием». Мусоргский, полностью поглощенный своими планами и переживаниями, холодно встретил премьеру; Стасову понравились только некоторые фантастические номера, Балакиреву опера понравилась «весьма мало». А «домашним» все очень понравилось. Няня Авдотья Ларионовна была взволнована трогательной историей Панночки и без конца пересказывала детали. Мишу пришлось взять на второе представление. Особенно радовались успеху Надежда Николаевна и Софья Васильевна. В письме к невестке она пишет: «Сама себе удивляюсь, как я могла произвести на свет такого сына, такого мужа и человека для общества, как наш Ника».

В этой опере главные герои Левко и Ганна — образы лирические. Особенно легко запоминались две песни Левко — «Солнце низенько» и «Спи, моя красавица». Удался композитору прекрасный сказочный образ Панночки. Значительное место заняли комические сцены, особенно хороши сцены с подвыпившим Калеником и со Свояченицей. Словом, поэтичность, народный дух и юмор гоголевского сюжета получили соответствующее музыкальное истолкование в живых характеристиках оркестра и вокальных партиях. В опере «Майская ночь»

наметились важнейшие черты будущего оперного стиля Римского-Корсакова.

Через два года в Марининском театре состоялась премьера новой оперы Римского-Корсакова «Снегурочка».

Сказка А. Н. Островского была напечатана в журнале «Вестник Европы» в 1873 году. В том же году Чайковский написал к ней музыку, которая, как известно, нравилась писателю. После «Майской ночи», с ее народными преданиями, хороводами, Николай Андреевич прочитал «Снегурочку» снова и, словно прозревая, увидел удивительную красоту этой поэтической сказки. «Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу. Сейчас же после чтения (помнится, в феврале) начали приходить в голову мотивы, темы, ходы аккордов, и стали мерещиться, сначала неуловимо, потом все яснее и яснее, настроения и краски, соответствующие различным моментам сюжета», — вспоминал он.

В Петербурге всегда праздновали масленицу, хотя с течением времени многое изменилось в народных празднествах. Н. В. Дризен, известный театральный деятель, участник музыкальных вечеров у А. Н. Молаша, в своих воспоминаниях дает описание празднования масленицы в Петербурге в 1880-е годы. Вдоль Лебяжьего канала на Марсовом поле строили деревянные, сколоченные на живую нитку балаганы. От несчастных артистов требовалось много любви к искусству, чтобы на трескучем морозе веселить публику. Особенно трудной была роль балаганного деда, который, водрузившись на перила карусели, в огромной шапке с бубенцами и боро-

дой из пакли, исполнял обязанности конферансье. Как не везло тому, кто по неосторожности или преднамеренно попадал ему на язык! Обыкновенно жертвами метких и злых шуток его были провинциалы или бойкие горничные, пришедшие с разрешения господ «погулять на балаганах». Красочным и оживленным выглядело Марсово поле, в обычные дни пустынное. На специально сделанных снежно-ледяных горах слышался смех, визг. В толпе смешивались все сословия; вот мелькнула нарядная треуголка лиценста, синий картуз апраксинского сидельца, вот из-за Летнего сада выезжает вереница придворных карет, запряженных цугом, с гайдуками на запятках и эскортом лакеев в красных ливреях на белых конях. Из огромных карет выглядывают розовые личики в красных чепчиках, на повороте их встречают воздыхатели с конфетами и цветами в руках. Играет военно-духовой оркестр, пищат свистульки, стрекочут барабаны, где-то ухает пушка, визжат рессоры качелей, и над всей этой гудящей, смеющейся толпой светит яркое солнце. Кто знает, может, среди этой веселой толпы в ту зиму побывал и Римский-Корсаков.

Весной по совету няни Авдотьи Ларионовны сняли дачу в Стелеве под Лугой. Дом был старый и большой. За ним сад с фруктовыми деревьями. И кругом ни души. Настоящая русская деревня восхищала Николая Андреевича. Березовая роща, бескрайние поля ржи и овса, мрачный и огромный лес вдаль, уходящая к горизонту дорога и опрокинутое над ней бескрайнее небо рождали в нем чувство радостного слияния с природой, ощущение себя частью ее. Названия окрестных деревень приводили его в восторг. Увлеченность сюжетом «Снегурочки» рождала в нем небывалую фантазию: «Какой-нибудь толстый и корявый сук или пень, поросший мхом, мне казался лучшим или его жилищем, лес «Волчинец» — заповедным лесом, голая Копытецкая горка — Ярилиной горой, тройное эхо, слышимое с нашего

балкона, как бы голосами леших или других чудовищ». Глубокое, с детства идущее тонкое восприятие природы, присущая его творческой личности связь слуховых и зрительных впечатлений заставляли его поклоняться красоте окружающего мира. «Я во всем этом усматривал нечто особенное, сверхъестественное,— говорил он. — Мне по временам казалось, что именно животные, птицы и даже просто деревья и цветы, раз дело касается чего-либо волшебного, фантастического, более сведущи, чем сами люди; что им гораздо понятнее язык природы. Согласитесь, все это было страшно нелогично, и, однако, мне казалось, что это на самом деле так! Я всему этому горячо верил, как ребенок, как мечтатель, отдавшийся весь своим грезам, и, однако, что странно, в эти минуты мир мне казался ближе, понятнее, я как бы сливался с ним!..»

Никогда ему так легко и скоро не работалось, как в то жаркое грозное лето 1880 года! Он сочинял «каждый день и целый день». Он мог вместе со всеми идти в лес за грибами, помогать Надежде Николаевне варить варенье в саду, но музыкальные мысли преследовали его непрерывно и настолько быстро оформлялись в отдельные мотивы, что он не успевал записывать их в оркестровой партитуре; он бросил этот способ и стал писать для голосов и фортепиано. Опера в эскизах была закончена к середине августа. Затем он закончил и инструментал «Сказку» для симфонического оркестра на сюжет пролога к «Руслану и Людмиле» Пушкина — «У лукоморья дуб зеленый», начатую в прошлом году в Лигове.

В конце сентября, после трехнедельного пребывания в гостях у В. Ф. Пургольда в Тайцах, Римский-Корсаков, бодрый и веселый, вернулся в Петербург. Работа над «Снегурочкой» продолжалась на Фурштатской. Предстояло встретиться с А. Н. Островским в Москве. Но вдруг все перевернулось — «весь дом кверху дном»,—

заболели Надежда Николаевна и дети. Только поздно вечером удавалось сесть за инструментовку оперы. На время прекратились уроки с Сашей Глазуновым, сыном известного издателя, музыкальный талант которого «открыл» Балакирев, ставший его учителем. Он и познакомил Глазунова с Римским-Корсаковым. Юноша имел от природы поразительные способности, прекрасную музыкальную память и слух, хорошо знал элементарную теорию и владел сольфеджио, поэтому после уроков гармонии Глазунов с новым учителем стали заниматься контрапунктом, формой и инструментовкой. И хотя разница в годах у них была большая, между учителем и учеником установились дружеские отношения. О поездке в Москву нечего было и думать. Николай Андреевич передал Островскому либретто оперы и письмо через своего друга Семена Николаевича Кругликова (1851 — 1910).

С. Н. Кругликов, окончив в Москве Третью гимназию, поступил в Московский университет, затем учился в нескольких петербургских учебных заведениях: в Институте путей сообщения, Горном и Лесном (быв. Земледельческом) институтах. Но музыка постепенно стала главным делом его жизни, и он всецело занялся ею, особенно после знакомства с Балакиревым и Римским-Корсаковым, принимая горячее участие в делах Бесплатной музыкальной школы. В 1879 году Кругликов уехал в Москву, где стал преподавать теорию музыки в Филармоническом музыкальном училище, открытом пианистом и дирижером П. А. Шостаковским. Вскоре Кругликов стал выступать в качестве музыкального критика на страницах многих газет и журналов. До конца жизни Римский-Корсаков и Кругликов оставались друзьями.

Работая над либретто новой оперы, Римский-Корсаков старался сохранить, где возможно, стихи Островского. Сократив и перекомпоновав текст, он сохранил колорит языка писателя с его характерными особенностями,

проявив тонкое художественное чутье. Островский по достоинству оценил переделку текста и нашел, что «либретто составлено очень хорошо», поправки его оказались незначительными. Позже, при встрече в Петербурге, Николай Андреевич познакомил писателя с музыкой оперы. По словам Кругликова, Островскому понравилась музыка, так живо отобразившая поэзию древнего языческого культа. Любопытно, что композитор Ипполитов-Иванов, ученик Римского-Корсакова, встретившийся с Островским, писал, что драматургу больше нравилась музыка Чайковского и что он вообще был поклонником итальянской музыки.

Новая опера впервые прозвучала на одном из музыкальных вечеров на Фурштатской. Оставалось ждать премьеры.

Зимой 1881 года каждому, наверное, казалось, что даже воздух пропитан предчувствием надвигающейся катастрофы. Все началось январским днем 1878 года выстрелом Веры Засулич в градоначальника Трепова, отдавшего приказ «высечь политического». Правительству была объявлена вооруженная борьба. В ответ на невероятные жестокости верхов Исполнительный комитет «Народной воли» вынес смертный приговор царю. Верховная распорядительная комиссия во главе с Лорис-Меликовым должна была «положить конец беспрерывно повторяющимся покушениям дерзких злоумышленников поколебать в России государственный и общественный порядок».

Неприятные предчувствия оправдались. 28 января 1881 года умер Ф. М. Достоевский. На литературном вечере в честь его памяти, когда вынесли на сцену портрет писателя с траурной лентой, Мусоргский сел за рояль и в тишине раздался похоронный звон, как в последней сцене «Бориса Годунова». Через месяц, 1 марта, на Ека-

терининском канале (ныне канал Грибоедова) был смертельно ранен Александр II. 11 марта скончался Н. Г. Рубинштейн.

Модест Петрович Мусоргский в это время лежал в Николаевском военно-сухопутном госпитале, что на Песках близ Смольного (ныне Суворовский пр., 63), в большой палате в отделении доктора Л. Б. Бертенсона, там его навещали друзья. Узнав о тяжелой болезни композитора, из Москвы приехал Репин и написал его портрет. По воспоминаниям художника, они вместе перечитали массу газет, где описывались события в связи с покушением на царя. 16 марта М. М. Ипполитов-Иванов с утра отправился в госпиталь. В дверях палаты он столкнулся с А. А. Голенищевым-Кутузовым, тот сообщил ему о смерти Модеста Петровича. Скорбную весть тут же узнали пришедшие навестить друга братья В. В. и Д. В. Стасовы, Римский-Корсаков с женой. В те печальные дни Тюменев записал в дневнике: «Размахнулось плечо у проклятого костлявого косаря на наши русские таланты... Достоевский, Писемский, Н. Рубинштейн, Азанчевский, а теперь и Модест Петрович! Скоро ли же конец этому беспощадному покосу?»

В последний день марта хоронили Мусоргского в Александро-Невской лавре. Римский-Корсаков сказал Стасову, что он пересмотрит и проредактирует все оставшееся после покойного, все, что только возможно, будет выпущено в свет.

В эти весенние дни и была закончена оркестровка «Снегурочки». В Марининском театре начались репетиции хора, приближались к концу экзамены в консерватории, где особенно радовали успехами Г. Казаченко и А. Аренский. Летом Николаю Андреевичу предстояла поездка в Николаев для инспектирования оркестров Николаевского порта и черноморских экипажей.

Семья переехала в Тайцы, на казенную дачу Пургольда. При въезде в парк Удельного ведомства — над-

пись: «Государево имение. Мыза Тайцы». Пургольд и Ахшарумовы занимали огромное белое каменное здание в самом начале Таицкой речки (у ключей), где «ледяная вода прямо вытекает из-под земли». Бывший дворец А. Г. Демидова, построенный архитектором И. Е. Старовым в 1774—1778 годах, в котором сохранились картины, старинная мебель, не был занят. Управляющий разрешил детям устраивать во дворце домашние спектакли. В парке были цветник, оранжерея, огород, ряд каменных сооружений, павильонов, беседок, мостиков, ворот. Семья Римского-Корсакова жила в двухэтажном деревянном доме. По воспоминаниям Михаила Николаевича, сына композитора, Николай Андреевич не любил никаких игр, но плаванье было его потребностью. Иногда с его участием катались на лодке по Таицкому озеру. Здесь и прожил Римский-Корсаков до сентября, возвратившись в конце июля 1881 года из путешествия по Крыму, где у него произошло знакомство с актрисой П. А. Стренетовой, молодым пианистом Ф. Blumenфельдом.

С осени 1881 года Римский-Корсаков отказался от поста директора в Бесплатной музыкальной школе. Прошло уже семь лет, как он принял на себя эту нелегкую миссию. Концерты под его управлением пользовались успехом. Но школа существовала в сложных условиях. Измученный все ухудшающимися финансовыми делами, необходимостью вести черновую работу с хором, он все меньше ощущал результаты своего труда. В жизни школы наступил критический момент. Бородин страстно убеждал Балакирева спасти ее, взять «снова в свои руки». При первой же возможности, связанной с активным вмешательством Балакирева в дела школы и возвращением его к музыкальной деятельности, Римский-Корсаков передал ее Милию Алексеевичу.

В декабре начались оркестровые репетиции оперы, которые вел главный капельмейстер театра Э. Ф. Направник. Выдающийся дирижер, композитор (одна из

его опер — «Дубровский» — до сих пор сохранилась в репертуаре), скорее симпатизирующий Чайковскому, чем композиторам-балакиревцам, считал постановку «Снегурочки» желательной, поскольку новых русских опер нет, и хотя она, по его мнению, наивная, безжизненная и не-сценичная, при хорошей постановке все же освежит репертуар. Как безукоризненно честный музыкальный деятель, Направник считал необходимым давать место на крупнейшей сцене России композиторам разных направлений.

Премьера «Снегурочки» состоялась в бенефис хора Мариинского театра в январе 1882 года. Роль Снегурочки исполняла Ф. Н. Велинская, Весны — М. Д. Каменская, Купавы — М. А. Макарова, Леля — А. А. Бичурина, Берендея пел М. Д. Васильев, Мизгиря — И. П. Прянишников, Деда Мороза — Ф. И. Стравинский. По воспоминаниям Тюменева, постановка оперы была роскошной, каких не бывало давно, истрачено было до тридцати тысяч рублей. «Верхи» (галерка) аплодировали довольно шумно, в то время как партер хранил молчание. Римский-Корсаков находился в режиссерской и появился лишь на вызовы публики, ему преподнесли венки.

Литературный материал оперы идеально отвечал художественным устремлениям Римского-Корсакова, его творческим способностям. Мудрость и красота народных обычаев и обрядов, богатство языка, поэтичность образов навсегда увлекли его. Сделав музыкально-тематический анализ оперы в статье, оставшейся незаконченной, он подчеркивал условно-сказочный, внеисторический характер изображаемого: «Весенняя сказка есть вырванный эпизод из безначальной и бесконечной летописи Берендеева царства». Это царство с вечным и нерушимым укладом жизни устроено по законам природы, живет мудро и справедливо, поклоняясь красоте. Люди и природа здесь находятся в состоянии единства и гармонии.

Все образы в опере получили тонкую психологиче-

скую и лирическую характеристику. Действующие лица разделены на три группы. Мифические персонажи: Дед Мороз, Весна-Красна, Леший; полумифические, полуреальные — Снегурочка, Лель, Берендей; реальные деятели бытовой драмы — Купава, Мизгирь, Бермята, бирючи. Берендей, добрый и справедливый правитель своего народа, наделен поэтическим и живым характером. Лель, «вечно юный певец-пастух», выступает сыном и жрецом Ярило-Солнца, народным певцом-музыкантом, олицетворяющим вечное искусство музыки. Берендей и Лель дополняют друг друга, постигая сущность прекрасного. Дед Мороз, появляющийся в сопровождении метели или падающего снега, — то суровый, то добродушный повелитель снежного царства. Весна, окруженная птицами и цветами, подчеркивающими ее мифологическую сущность, — прекрасная женщина, наделенная вполне человеческими качествами.

Снегурочка, дочь Весны и Деда Мороза, пятнадцать лет прожившая в лесных чащобах, увлеченная песнями Леля, с согласия родителей появляется в царстве берендеев. Мизгирь страстно влюбляется в девушку, но она не может ему ответить, она не знает любви. Мать приходит ей на помощь, открывая дочери это чувство. Поэтичность, человечность и двойственность Снегурочки оттого, что она принадлежит миру природы, а стремится в мир людей. Нарушив своим появлением в царстве берендеев мир и покой, невольно причинив горе Купаве, любившей Мизгирия, она страдает и тоскует, погибая от лучей Солнца, отомстившего своему вечному врагу Деду Морозу. Умирает Снегурочка, не отказавшись от любви, и на земле восстанавливается мир и покой. Так в русской опере появился хрупкий, беззащитный образ «девушки-подснежника, цветка, погибшего под ударами судьбы».

По словам Б. Асафьева, если дисциплина духа и требовала от композитора безусловной веры в жестокую

правоту Солнца, в закономерность космического бытия, то у него щемила душа за судьбу русской девушки. «Скорбь мира сего не миновала Римского-Корсакова и его музыки. К солнцу он питал уважение, а любил весны и Снегурочек и с ними страдал». Не прошел Римский-Корсаков мимо женской жертвенности — «в слезах изойти — умереть от скорби — но в любви», раскрывая особенности русской женской души.

В этой опере, как и в предыдущей, композитор пользовался народными мелодиями: «Орел-воевода, перепел-подьячий», «Веселенько тебя встречать, привечать», «Купался бобер», «Просо». «Напев клича бирючей помнился мною с детства,— писал он,— когда по Тихвину разъезжал верховой, снаряженный от монастыря, и зычным голосом скликал: «Тетушки, матушки, красные девицы, пожалуйста сенца пограбить для божьей матери...» Во вступлении петушиный крик, тоже подлинный, сообщенный мне моею женой... Таким образом, в ответ на свое пантеистически-языческое настроение я прислушивался к голосам народного творчества и природы и брал напетое и подсказанное ими в основу своего творчества, чем впоследствии навлек на себя немало нареканий...»

Действительно, рецензенты объявили Римского-Корсакова неспособным создавать свои собственные мелодии. Даже три песни Леля, сочиненные композитором, посчитали заимствованными, на что Николай Андреевич напомнил: «Обработка народных тем и мотивов завещана потомству Глинкой».

В третьей опере Римского-Корсакова окончательно сформировалась система лейтмотивов, то есть тематическая система музыкальных характеристик, богатая и подвижная, но в то же время стройная и логичная. От Вагнера, у которого лейтмотив являлся материалом для оркестровой ткани, система Корсакова отличается народно-жанровым характером и использованием ее мелодического склада не только в оркестре, но и в поющих го-

лосах. Композитор считал, что в этой опере ему «удалось добиться полной свободы плавного льющегося речитатива», написать удобные для исполнения вокальные партии, создать изобилие инструментальных соло, проявив в полной мере свою склонность к индивидуализации отдельных инструментов. Партитуру «Снегурочки» он считал «шагом вперед во всех отношениях».

Имея привычку просматривать все критические статьи о своих произведениях, Римский-Корсаков на этот раз сам подвел итоги выступлений рецензентов. Упрекали его в отсутствии драматизма, в пристрастии к народным мелодиям, в недостаточной самостоятельности, наконец, признавали за ним способности симфониста, но не оперного композитора. Неприятным и досадным для Николая Андреевича было выступление Кюи, в котором критик считал, что Римский-Корсаков пишет для голосов довольно неблагодарно, что у него нет широких кантилен и свободных речитативов, в которых голосу был бы предоставлен простор... Бородину и его жене Екатерине Сергеевне, которые побывали на «Снегурочке» два раза, опера очень понравилась, они почувствовали в ней именно весеннюю сказку, «со всей красотой, поэзией весны, всей теплотой, всем благоуханием».

В этой опере полностью нашли отражение идейно-философские и эстетические принципы Римского-Корсакова: оптимистический пантеизм, народность, мечтательный романтизм и рационализм; в ней заложены основы его оперного сказочного стиля. Не случайно композитор считал, что кто не любит «Снегурочку», тот не понимает ни его самого, ни его сочинений вообще. В его творческой судьбе эта опера имела особое значение. «Кончая „Снегурочку“, я почувствовал себя созревшим музыкантом и оперным композитором, ставшим окончательно на ноги», — писал он в «Летописи» много лет спустя, считая эту оперу своей «Девятой симфонией». «Снегурочка» — это расцвет его таланта.

«Поглощенный деятельностью в... классах капеллы... я мало помышлял о собственной композиторской деятельности...»

Весной 1883 года Римский-Корсаков приступил к работе в Императорской придворной певческой капелле. Еще в 1881 году Балакирев писал ему: «...ожидая Вашего ответа насчет капеллы. Я, во всяком случае, отказываюсь от этого дела, и потому жаль будет, если и Вы откажетесь, потому что дело перейдет в чужие и, вероятно, невежественные руки, а Вы, помимо художественных соображений, упустите случай прочно устроиться. Ваше же морское капельмейстерство при нынешних условиях мне представляется весьма непрочным...» После длительных переговоров и хлопот по созданию специального регентского училища и комитета по упорядочению церковного пения дело решилось совсем иначе, чем предполагалось. Балакирев был назначен управляющим Придворной певческой капеллой, а Римский-Корсаков — его помощником по музыкальной части.

Свое происхождение капелла ведет от старинного русского хора, возникшего во второй половине XV века. Хор назывался «Государевы певчие дьяки». Он пел во время богослужений, участвовал в светских праздниках и развлечениях при дворе, сопровождал Ивана Грозного в военных походах. Указом Петра I, который был любителем хорового пения, в Петербурге был основан придворный хор, состоящий из лучших певцов. Хор исполнял светскую музыку в дворцовых маскарадах, выступал во время торжественных въездов царя в Москву, в честь заключения мира со Швецией. Название «Императорская придворная певческая капелла» хор получил в 1763 году. На определенных этапах деятельность капеллы выходила за рамки придворного учреждения и она становилась центром музыкальной культуры.

С 1808 года капелла обосновалась на наб. р. Мой-

ки, 20 (архитекторы Ю. М. Фельтен, Ф. И. Руска, Л. И. Шарлемань, П. Л. Виллерс, в 1889 году перестроена архитектором Л. Н. Бенуа). С капеллой связаны имена выдающихся русских композиторов Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, В. А. Пашкевича, С. И. Давыдова, А. Е. Варламова. Десять лет возглавлял капеллу Ф. П. Львов, затем двадцать четыре года его сын, композитор и скрипач А. Ф. Львов, автор гимна «Боже, царя храни» на текст Жуковского. В эти годы служили в капелле Ломакин и Глинка. В течение трех лет Глинка вел теоретическое и вокальное обучение малолетних певчих, закладывая основы русской вокальной школы.

Капелла систематически давала концерты в рамках Филармонического и Концертного общества. Г. Берлиоз искренне восхищался исполнением хора Придворной капеллы и ставил ее выше Сикстинской капеллы в Риме. Инструментальные классы, открытые А. Ф. Львовым, были закрыты Н. И. Бахметевым, который получил отставку в 1883 году. После него капеллу возглавлял граф С. Д. Шереметев.

Вся весна 1883 года ушла на ознакомление с делом. Римский-Корсаков, приступая к государственной службе, четко представлял свою роль специалиста-музыканта в подготовке музыкальных кадров придворного учреждения, имевшего свою специфику.

Летом он решил жить с семьей в Тайцах. Но надежды на покой и тишину, дающие возможность сосредоточиться на творческих замыслах, не оправдались. Два раза в неделю Николаю Андреевичу предстояли поездки в Петербург в капеллу, два раза — в Петергоф, где он занимался с малолетними певчими элементарной теорией, прослушиванием их скрипичных и виолончельных уроков, давал им курс первоначальной игры на фортепиано, желая приучить детей к систематическим занятиям, выработать серьезное отношение к музыке. Конечно, это мог сделать и любой другой педагог-профессионал.

Но Римский-Корсаков хотел выработать систему преподавания, которой он желал следовать дальше на пользу капелле, детям, судьба которых была в его руках. Он обдумал свои реформы, написал проект Устава музыкального училища при Придворной певческой капелле. Все его предложения и труды по несколько недель лежали на столе у Балакирева, который задерживал ответ и сделать что-либо не давал. Это раздражало Николая Андреевича, который надеялся на самостоятельную работу в капелле.

Балакирев ценил своего бывшего ученика как музыканта и педагога, его привлекали в нем благородство и великодушие. В беседе с Кругликовым Балакирев хвалил Николая Андреевича, называя его хорошим, чистым человеком, гордился, что в капелле его все уважают, но сожалел о женитьбе Римского-Корсакова, считая, что жена «его просто связала по рукам и ногам и ото всех от нас немного отодвинула». Скорбел Балакирев, что сейчас Римский-Корсаков меньше следует его советам, а только к «жениным прислушивается», а раньше, бывало, «...если ему что скажешь, какой-нибудь совет дашь, он сейчас ему так или иначе последует, и все было хорошо». Консерватизм вкусов Балакирева, его религиозность, причуды и суеверия можно было с трудом, но терпеть, но вот деспотизм и резкость при совместной службе были невыносимы. Римский-Корсаков ходил, по выражению самого Балакирева, «понурия голову, мрачный, раздраженный и недовольный», но в сложившейся ситуации надо было налаживать отношения на неопределенно долгое время...

В ожидании казенной квартиры жить на Фурштатской было невозможно: детей стало уже четверо. В конце сентября 1883 года семья переехала на новую квартиру, в дом на углу Владимирского проспекта и Колокольной улицы, № 18/2, кв. 5. После трех дней страшного беспорядка и разборки вещей в доме все улеглось,

начались обычные, насыщенные трудом дни. С помощью Надежды Николаевны, в юности увлекавшейся ботаникой, Миша привел в порядок коллекции бабочек и растений. По всем предметам и по музыке продолжались домашние занятия с Соней. Резвый, находчивый Андрей по утрам затевал игру в войну, бросаясь подушками, но торопившийся в гимназию Миша не поддерживал его. Пришлось Андрею ждать, когда подрастет младший брат Владимир, который уже летом начал ходить.

Николай Андреевич, как всегда, был очень занят в консерватории, на репетициях в Кронштадте, но большую часть времени сейчас отнимала капелла. В письмах к Кругликову уже звучала неудовлетворенность и плохо скрытая печаль; ему казалось, что после «Снегурочки» он уже ничего не напишет, разве что романсы, духовные произведения... Однако реформы, проводимые в капелле, увлекали его, он видел, что обстановка меняется на глазах. Прежде всего были открыты общеобразовательные классы. Затем был создан оркестровый класс, которым руководил сам Николай Андреевич, отдавая ему много времени. Он хотел, чтобы каждый из учеников вышел из капеллы хорошим оркестровым музыкантом, поэтому считал зубрежку вредной и требовал исполнения с листа, начиная с нетрудных пьес, учитывая не только возраст учащихся, но и степень их подготовленности.

Римский-Корсаков создал в капелле регентский класс, в котором готовили учителей церковного пения и хороших дирижеров, составив программу подготовки специалистов. В этом классе он сам вел курс гармонии. Вечерами Николай Андреевич часто беседовал с Лядовым о системе преподавания гармонии, Анатолий Константинович уже был преподавателем консерватории.

Летом в 1884 году в Тайцах Николай Андреевич начал работать над «Симфонией», сделал наброски Четвертой симфонии, но основное время его было занято составлением учебника гармонии. Теперь он был сво-

боден от репетиций с военно-духовыми оркестрами и от инспекционных поездок по делам Морского ведомства: в марте этого года управляющий Морским министерством упразднил должность инспектора музыкантских хоров. Раз дело идет хорошо, решил он, то достаточно надзора адъютанта морского штаба. Теперь работа прерывалась лишь поездками в Петергоф на занятия с певчими и в Петербург в капеллу на занятия с детским оркестром, для которого он делал облегченные переложения.

К концу лета учебник был закончен и выпущен литографическим способом с посвящением Лядову. Один экземпляр был подарен П. И. Чайковскому с дарственной надписью и с просьбой «просмотреть и поговорить с оным составителем». Завязалась переписка. Чайковский тщательно просмотрел учебник гармонии, на полях которого сделал много замечаний в таких выражениях: «отвратительно», «это неверно», «это понятие дилетантское, а не научное», «господи, сколько пустых слов», «черт знает что такое» и т. д. В письме же Петр Ильич изложил свои замечания по каждому параграфу и сделал общий вывод: «По добросовестности, любви к делу, стремлению всячески помочь ученику — Ваше руководство очень хорошо. Во многом я не согласен с Вами, как Вы увидите; изложение нахожу довольно небрежным, но не могу не отдать должной справедливости серьезному, до мелочей глубоко обдуманному плану, а главное — готовности Вашей предвидеть и устранить всякое недомыслие, всякую трудность ученику... Если Вы не очень на меня рассердитесь, то и далее буду продолжать свой просмотр, стараясь быть менее раздражительным и смирять свой буйный нрав».

Петр Ильич объясняет свою раздражительность «ненавистью к преподаванию гармонии», своей нелюбовью к преподавательской деятельности. Изучив внимательно все замечания, успев проверить свои педагогические и методические приемы на практике в капелле, Николай

Андреевич отвечал: «Милейший Петр Ильич, на ехидства Ваши я нисколько не сержусь, «продолжайте, нам приятно». В самом деле, если Вам только не скучно, разбирайте дальше мой учебник и пишите мне. Все, в чем Вы убедите меня, приму к сведению и по возможности исправлю, но в сути дела вряд ли Вы меня поколеблете. А что в особенности чисто литературная часть в учебнике слаба — я знаю, да сверх того есть и другие более важные недочеты, а потому я решился его только отлитографировать, а не напечатать...» Римский-Корсаков продолжал работу над учебником, который впоследствии неоднократно переиздавался и переводился на иностранные языки.

Чайковский, несмотря на резкость отзыва, высоко ценил педагогические качества Римского-Корсакова, благородство и честность его характера, он предложил ему должность директора Московской консерватории, на что Николай Андреевич ответил решительным отказом, считая, что должность директора для него не подходит, директор — больше тактик и политик, чем музыкант.

Служба в капелле отнимала много времени. Бывший ученик Римского-Корсакова, приглашенный, как и Лядов, на преподавательскую работу в капеллу, Н. А. Соколов писал, что служба в капелле «с ее организаторской и распорядительной деятельностью отнимала у Николая Андреевича вместе с уроками в консерватории почти весь день. Николай Андреевич дирижировал оркестром учащихся в полном его составе... перекладывал различные пьесы для ученических ансамблей, проверял... наличность нотных сумм... и поступивших в продажу нот. Хлопотал над упорядочением библиотеки, выписывал, заказывал, принимал, распределял и отдавал в починку инструменты. Вел личные отношения с преподающими, с воспитанниками, которых знал как родных детей, с поставщиками и т. д. Его тянули направо, налево и только что не разрывали на куски. Бывали минуты, когда наш

инспектор до того запутывался в хлопотах, что, отдавая какое-нибудь распоряжение, бесконечное число раз повторял одну и ту же фразу на разные лады. Едва ли я преувеличу, если скажу, что разносторонняя трудоспособность Николая Андреевича в то время действовала заразительно на всю капеллу».

Другой воспитанник, В. А. Золотарев, проявивший большие способности и усердие, был второй скрипкой в руководимом Римским-Корсаковым ученическом оркестре. Он с гордостью вспоминал, что ученический оркестр к выпуску осилит чуть ли не всю мировую литературу, что воспитанные капеллой оркестранты славились как лучшие исполнители в лучших оркестрах Петербурга и других городов. В концертном зале капеллы на выступлениях хора и оркестра бывали Стасов, Репин, Антокольский, И. Я. Гинцбург, Глазунов, который частенько бывал и в классах. Посетил капеллу и Чайковский.

«К Николаю Андреевичу сохранилось должное уважение,— вспоминал Золотарев,— происходившее, очевидно, от той ревности и деловитости, с какими он совершал свою повседневную работу». Уважение и почтительность выражались и в отсутствии особого прозвища, обязательного для других преподавателей, и в особой охоте к занятиям. Играли везде: в спальнях, в классах, на лестничных площадках, в коридоре. У многих в памяти остались беспристрастные и справедливые оценки Римского-Корсакова, исключаящие деление на любимых и нелюбимых, его отеческое «ты» в интимных объяснениях, скупая похвала, когда на ходу он взъерошит волосы снизу вверх, его внимание к их способностям.

Педагогическая деятельность Римского-Корсакова принесла ему большое моральное удовлетворение. Его ученики уже стали композиторами или музыкантами, дирижерами или педагогами. Это и А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Н. А. Соколов, А. С. Аренский, М. М. Ипполитов-Иванов, радовал успехами выпускник консерва-

тории Ф. М. Blumenфельд. Уже сейчас видел Римский-Корсаков результаты своего труда в области музыкального образования. Но как бы ни увлекался он педагогикой, как бы ни считал труд преподавателя интересным и важным, его не переставала точить мысль о его «творческом ничегонеделанье». Стасова и Кругликова настолько беспокоила увлеченность Римского-Корсакова делами капеллы, что один бранил ее, а другой убеждал Николая Андреевича немедленно взяться за оперу или симфонию. Они считали, что заняться скучным учебником можно и с шестидесяти лет.

Между тем упреки были не совсем справедливыми. За эти годы он закончил и оркестровал оперу Мусоргского «Хованщина», многие его романсы, а цикл пьес для фортепиано «Картинки с выставки» подготовил к изданию. В зале Кононова шли репетиции оперы «Хованщина», которую еще в 1883 году оперный комитет во главе с председателем И. А. Всеволожским не допустил даже для просмотра членов комитета. Теперь силами Музыкально-драматического кружка, основанного в 1887 году, эта опера впервые исполнялась в оркестровке Римского-Корсакова. Рецензенты отметили большую работу Николая Андреевича по творческому наследию друга. Кроме того, Николай Андреевич предложил Бородину помочь привести в порядок все, что тот написал. Закончена «Симфонietta». Написанный в 1882 году Концерт для фортепьяно с оркестром был исполнен в Дворянском собрании пианистом Н. С. Лавровым, бывшим его учеником. «Снегурочка» шла в Москве в Частной опере и в Мариинском театре. На концерте Русского музыкального общества под управлением Г. фон Бюлова исполнялся «Антар». Римский-Корсаков был принят в Общество композиторов Франции.

В сезоне 1885/86 года возникло самостоятельное концертное учреждение «Русские симфонические концерты», ставившее своей целью пропаганду русской музыки.



МАСТЕР ОРКЕСТРОВКИ

«Оркестровка моя достигла значительной степени виртуозности и яркой звучности...»

В одном из концертов Бесплатной музыкальной школы исполнялась Первая симфония молодого композитора Глазунова. Она произвела огромное впечатление на Митрофана Петровича Беляева (1836—1903), богатого лесопромышленника, беззаветно преданного музыке, человека честного и доброго. Он получил хорошее образование, был членом музыкального кружка любителей, которые собирались в гостинице Демута, отсюда и название — Демутовский кружок (наб. р. Мойки, 40, здание перестроено). Председателем его в те годы был Бородин, дирижером — Лядов.

Преклоняясь перед талантом своего молодого друга, Беляев организовал симфонический концерт из произведений А. К. Глазунова. Римскому-Корсакову пришла мысль об организации ежегодных концертов, в программу которых включались бы только произведения русских композиторов, так как концертная программа Русского музыкального общества в основном ориентировалась на западноевропейскую музыку. Мысль эта была высказана Беляеву, с которым Римский-Корсаков познакомился в Москве на концерте РМО.

Беляев видел, как мало внимания уделялось русской музыке, в каком зависимом положении находятся русские композиторы. Имея огромный промышленный капитал, обладая энергией, настойчивостью и высокими деловыми качествами, он учредил издательскую фирму «М. П. Беляев в Лейпциге». В этом городе, всемирно известном центре книжной и нотной торговли, находилась нотопечатня Редера, отличающаяся аккуратным оформлением изданий. Немецкая фирма обеспечивала право авторской собственности, что было особенно ценно, поскольку Россия не имела соответствующей конвенции и авторские права русских композиторов не охранялись. Целью своего музыкального издательства Беляев имел «содействие распространению и поощрению творчества русских композиторов, представителей Новой музыкальной школы». Впервые в практике главной задачей была идейно-художественная сторона дела, без каких бы то ни было коммерческих выгод. Все должно было служить пропаганде русского искусства: и высокое качество продукции, высокие, твердые гонорары, недорогая цена комплектов нот. Для руководства идейно-художественными вопросами издательства был создан Музыкальный комитет, куда вошли Римский-Корсаков, Лядов и Глазунов. Без согласования с ними ни одно из произведений не могло быть издано.

Высокие нравственные качества Беляева, его беззаветная и преданная любовь к музыке стали той притягательной силой, которая сплотила вокруг него многих музыкантов и композиторов. Образовался беляевский кружок, музыкальным главой которого стал Римский-Корсаков. На музыкальных вечерах этого кружка — на «беляевских пятницах» — установилось своего рода содружество композиторов старшего поколения с молодежью. Сам Николай Андреевич дал такую характеристику кружку: «Можно ли считать беляевский кружок продолжением балакиревского, была ли между тем и другим

известная доля сходства, и в чем состояло различие, помимо изменения с течением времени его личного состава? Сходство, указывающее на то, что кружок беляевский есть продолжение балакиревского... заключалось в общей и тому и другому передовитости, прогрессивности, но кружок Балакирева соответствовал периоду бури и натиска в развитии русской музыки, кружок Беляева — периоду спокойного шествия вперед; балакиревский был революционный, беляевский же — прогрессивный. Балакиревский состоял из пяти членов: Балакирева, Кюи, Мусоргского, Бородина и меня. Беляевский же кружок был многочисленный и с течением времени разрастался. Все пятеро членов первого были признаны впоследствии за крупных представителей русского музыкального творчества, второй — по составу более разнообразный: тут были и крупные композиторские таланты, и менее значительные дарования, и даже вовсе не сочинители...»

На «беляевских пятницах» в доме Беляева на Николаевской улице (ныне ул. Марата, 50) собирались В. В. Стасов, А. П. Бородин, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, Г. О. Дютш, Н. А. Соколов, Ф. М. Блуменфельд, Н. С. Лавров, Я. Я. Витоль, Ф. С. Акименко, Н. В. Арцыбушев, И. И. Крыжановский, В. Г. Каратыгин, А. А. Винклер, М. Р. Щиглев, А. А. Спендиаров, Н. Н. Черепнин и другие. Бывали здесь не только петербуржцы, но и москвичи: С. И. Танеев, П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, и немусыканты: И. Е. Репин, Н. К. Рерих, музыканты-любители — профессор университета К. А. Поссе, инженер, композитор и виолончелист В. В. Эвальд.

Русские симфонические концерты, основанные Беляевым, просуществовали до 1918 года. Римский-Корсаков дирижировал в пятидесяти шести концертах, в которых было исполнено 321 произведение, из них 288 принадлежали русским композиторам, 104 исполнялись впервые. Николай Андреевич был всегда максимально строг

к себе, не считал себя совершенством в дирижерской практике и признавал блестящие технические качества и художественные достоинства таких дирижеров, как Берлиоз, фон Бюлов, Направник, Никиш. Николай Андреевич брался за дирижерскую палочку исключительно ради интересов русской музыки. Его собственная оценка произведения того или иного композитора не была решающей при составлении программы. Один из концертов, которым он дирижировал, был полностью посвящен памяти Александра Порфирьевича Бородина.

Навсегда запомнился Николаю Андреевичу скорбный зимний день. «Рано утром, в необычный час, 16 февраля 1887 года я был удивлен приходом ко мне В. В. Стасова, — вспоминал он. — Владимир Васильевич был сам не свой. „Знаете ли что, — сказал он взволнованно, — Бородин скончался“». Римский-Корсаков и Стасов немедленно отправились на Выборгскую сторону. Они вошли в комнату Бородина, где в беспорядке лежали груды бумаг. Бережно перебирая все, отложили те листы, на которых были нотные знаки. Николай Андреевич взял все рукописи к себе.

Бородина похоронили рядом с Мусоргским на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. Николай Андреевич после похорон не спал всю ночь, перебирая в памяти последние встречи с другом: только бы ничего не упустить в последующей работе...

Через несколько недель друзья собрались на квартире покойного и наметили план дальнейших действий, учтя предложения Римского-Корсакова. По этому плану Глазунову предлагалось досочинить третий акт «Князя Игоря», записать по памяти увертюру, которую автор много раз сам исполнял, досочинить первую и вторую части Третьей симфонии. Римский-Корсаков взялся все оркестровать, недостающее досочинить, исходя из желаний автора, высказанных им в многочисленных беседах, и привести все в систему.

Начав работу над «Князем Игорем» в Петербурге, Николай Андреевич продолжил ее летом на даче в Никольском, на берегу озера Нелай, что в Лужском уезде. Приезжая в Петергоф раз в неделю по делам капеллы, он обычно останавливался у Глазуновых, живущих там на даче. Стасов, отправляя на дачу Надежде Николаевне обещанную ей книгу Верещагина «Дома и на войне», писал: «...я уже раньше Вашего письма слышал от нашего Самсона (так Стасов называл Глазунова. — М. П.), как Николай Андреевич работает и что он делает для «Игоря». Великая слава ему и чести! Таких людей мало на свете, таких друзей, таких художников. Если бы не он, два русские крупнейшие создания «Хованщина» и «Игорь» так бы бог знает сколько лет лежали и у моря ждали погоды. И эта погода никогда бы, пожалуй, и не пришла. То же самое и для «Каменного гостя». Я намерен был говорить Глазунову: «Что бы это такое у нас было, когда бы не существовало Римлянина? Вычеркните его из нашего времени, и вся история новейшей музыки получила бы другой характер и физиономию, много бы у ней рук и ног не было бы... У таких сильных и могучих богатырей, как он, найдется и времени, и возможности и на чужое и на свое — и на службу благородную другим, и на возведение своего собственного чудесного здания...»

Осенью этого же года в Малом театре на Фонтанке, 65 (ныне АБДТ им. А. М. Горького), Русский симфонический концерт был посвящен памяти Бородина. Кроме ранее исполненных произведений здесь впервые прозвучали увертюра к опере «Князь Игорь», две части неоконченной Третьей симфонии, Половецкий марш из третьего действия в инструментовке Римского-Корсакова. Дирижировал Николай Андреевич, которому, по желанию недавно скончавшейся вдовы Бородина Екатерины Сергеевны, преподнесли серебряную дирижерскую палочку. Многие исполняемые произведения повторялись по тре-

бованию публики. Римскому-Корсакову и Глазунову преподнесли много венков, один из которых от Стасова, с надписью: «За Бородина». Здесь же, на очередном Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова, кроме произведений Балакирева, Кюи, Мусоргского, Глазунова, Блуменфельда исполнялось впервые его «Каприччио на испанские темы» для симфонического оркестра.

Будучи на даче в Никольском, прервав на время работу над «Князем Игорем», Николай Андреевич начал с увлечением работать над новым сочинением. Тщательно изучив «Собрание народных песен и танцев» испанского композитора Хосе Инсенга, он выбрал некоторые мелодии и создал произведение для оркестра, ставшее жемчужиной «русской музыкальной Испании», начало которой заложил Глинка своими увертюрами «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота».

«Испанское каприччио» состоит из пяти частей: 1—Альборада; 2—Вариации; 3—Альборада; 4—Сцена и цыганская песня; 5—Фанданго. Яркая образность, фантазия и мастерство не скрывают фольклорного облика использованных тем, наоборот, их тональное, гармоническое, тембровое варьирование еще больше подчеркивает это. Народно-танцевальная основа пьес «Каприччио», рондообразное строение придает всему произведению цельность и слаженность. По богатству оркестрового колорита это сочинение принадлежит к шедеврам симфонической литературы. Было написано оно задолго до «Испанской рапсодии» М. Равеля. Есть в нем на первый взгляд незначительная, но примечательная деталь, на которую впервые обратил внимание известный исследователь творчества Римского-Корсакова А. И. Кандинский. В четвертой части произведения «заложено начало симфонизации в русской музыке „цыганского элемента“», позднее вошедшего в музыкальный стиль С. В. Рахманинова («Цыганское каприччио»).

Сам композитор оценивал свое произведение так: «Сложившееся у критиков и публики мнение, что «Каприччио» есть превосходно оркестрованная пьеса, неверно. «Каприччио» — это блестящее сочинение для оркестра. Смена тембров, удачный выбор мелодических рисунков и фигурационных узоров, соответствующий каждому роду инструментов, небольшие виртуозные каденции для инструментов соло, ритм ударных и проч. составляют здесь самую суть сочинения, а не его наряд, т. е. оркестровку. Испанские темы, преимущественно танцевального характера, дали мне богатый материал для применения разнообразных оркестровых эффектов».

Еще на первой репетиции, когда была сыграна первая из пяти частей пьесы, весь оркестр стал аплодировать автору и дирижеру. Аплодисменты прерывали репетицию несколько раз. Оркестранты, самые строгие судьи, оценили сочинение очень высоко. Исполнять произведение им было трудно, но интересно, и играли они с истинным наслаждением. Вот когда по-настоящему музыканты оценили знание автором инструментов симфонического оркестра, его необыкновенное чутье оркестрового колорита! Публика встретила «Испанское каприччио» шумными овациями, и, несмотря на значительные размеры произведения, оно было полностью повторено. Наверное, это был редкий случай высочайшего вдохновенного слияния оркестра и дирижера. «Я попросил оркестр позволить посвятить ему эту пьесу. Общее удовольствие было на это ответом», — сдержанно заметил Николай Андреевич в «Летописи».

На репетициях и на самом концерте присутствовал Чайковский. Он преподнес автору венок с надписью на ленте: «Величайшему мастеру инструментовки — от его искреннего почитателя». Н. Д. Кашкин, профессор Московской консерватории, выдающийся критик, автор воспоминаний о Петре Ильиче, писал: «...он очень долго не разлучался с партитурой «Испанского каприччио»

Н. А. Римского-Корсакова, в котором его пленяли новизна и блеск оркестровых эффектов; помнится, что, приезжая в Москву на несколько дней, он привозил и партитуру с собою, хотя, вероятно, знал уже наизусть все, но ему приятно было, не утруждая памяти, открыть ноты и прочитать еще раз уже хорошо ему известное».

Интерес Чайковского к творчеству Николая Андреевича не проходил никогда, несмотря на недоразумения и временное охлаждение между ними. Он не раз обращался к партитуре «Снегурочки» Римского-Корсакова и, по его собственным словам, «удивлялся его мастерству» и «даже (стыдно сказать) завидовал». Интерес Чайковского к своему собрату по искусству привел его на Русские симфонические концерты. Он побывал и в гостях у Римских-Корсаковых на Владимирском, где «ближе узнал» Глазунова, Лядова, Дютша, Ипполитова-Иванова и его жену, певицу В. М. Зарудную. Здесь он снова встретился и с Шестаковой. Петр Ильич пригласил супругов Римских-Корсаковых на премьеру своей оперы «Чародейка».

Поддержка Чайковского, признательность оркестра сгладили горечь и недоумение, вызванные в душе Николая Андреевича прохладной реакцией друзей на домашнее исполнение «Каприччио» на музыкальном вечере у Глазунова. Тогда никто не решился объявить свое мнение прямо, даже Стасов молчал. Но в письме к брату Д. В. Стасову он назвал «Испанское каприччио» посредственным сочинением.

Всю зиму 1888 года Римский-Корсаков и Глазунов готовили к печати партитуру оперы Бородина. Они встречались чуть ли не каждый день. Николай Андреевич так тосковал по своему ушедшему другу, что, по свидетельству Глазунова, «к нему подступиться нельзя», «спросишь совета — ответит, что ничем не может помочь». К

работе над корректурой «Князя Игоря» он так привык, что это стало казаться ему главной целью жизни. Появившееся на петербургском небе весеннее солнце приносило ему короткую радость. Хотелось поскорее уехать из Петербурга, чтобы смотреть на зелень, и тогда его утомленные долгой работой глаза хоть немного могли бы отдохнуть; хотелось свежего воздуха и тишины.

Отправив Беляеву в Лейпциг корректуру симфонии и оперы Бородина, он поехал в Нежговицы, что в Лужском уезде, у Черемнецкого озера. Здесь, по его словам, он «заставил себя заняться» сочинением двух пьес, начатых в Петербурге.

Симфоническая сюита «Шехеразада» написана на сюжет знаменитых арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Дав название своему произведению, композитор полагал, что это имя каждому известно и связано «с представлением о Востоке и его сказочных чудесах», о которых дочь визиря Шехеразада повествует своему грозному супругу султану Шахриару. Султан, убежденный в коварстве и неверности женщин, казнит каждую из своих жен после первой ночи. Желая спасти себя, Шехеразада, рассказывая сказки, возбуждает его любопытство, и султан со дня на день откладывает казнь. Не желая связывать фантазию слушателя, Римский-Корсаков только упомянул в «Летописи» эпизоды арабских сказок, которые легли в основу его сюиты: море и Синдбадов корабль, фантастический рассказ Календера-царевича, царевич и царевна, багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалы. Каждая из четырех частей сочинения представляет собой отдельную музыкальную картину. Темы Шахриара и Шехеразады сквозные, но как эти, так и другие лейтмотивы, по словам автора, проходят и рассыпаются по всем частям сюиты, переплетаются и чередуются, рисуют различные черты и построения, образы и картины. Особенно привлекателен образ

юной рассказчицы Шехеразады. Прихотливая и нежная мелодия, рисующая ее образ, поручена скрипке. Тема моря, то спокойного, то разъяренного, рождается из темы Шахриара, властного и сурового. Широко применил композитор метод вариационного развития тем и создал различные образы на основе одной темы.

Известно, что, в отличие от «Антара» и от симфонической поэмы «Тамара» Балакирева, в этом сочинении нет ни одной заимствованной мелодии. Но восточная музыкальная стилистика «Шехеразады» настолько убедительна, что каждый, слушая пьесу, чувствует Восток. Академик Б. В. Асафьев назвал это произведение одной из самых ярких страниц «русской музыки о Востоке», самой выдающейся оркестровой «восточной партитурой». На сочинение «Шехеразады» ушло месяца полтора. После окончания работы Николай Андреевич жаловался Глазунову, что он «остался гол как сокол» и что в голове у него нет ни одной музыкальной мысли, но через несколько дней начинает работать над новым произведением.

Увертюра «Светлый праздник» или «Воскресная увертюра» написана композитором на темы из «Обихода». Еще с детства Римский-Корсаков помнил многие религиозные праздники. Работая в капелле, он был профессионально осведомлен о церковных песнопениях как одной из составных частей церковного богослужения. В православной церкви праздник пасхи именуется служителями христианского культа как «праздник праздников, торжество из торжеств» и установлен в память о воскресении из мертвых распятого на кресте Иисуса Христа. Пасхе предшествовал в течение семи недель «великий пост», последняя неделя которого называется «страстной неделей». Во время «великого поста» и особенно «страстной недели» богослужение сопровождалось печальными песнопениями, молитвами и чтением Еванге-

лия о страданиях и мученической смерти Христа, что должно было вызывать у людей чувство раскаяния, смирения и прощения. Пасха праздновалась особо торжественно и красочно. На Руси пасха как бы слилась с весенним празднеством древних славян и носила следы древних поверий и ритуалов, в которых виделось ему проявление народной философии и эстетики. Что же заинтересовало Римского-Корсакова?

Композитор объясняет это так: «В увертюре соединились воспоминания о древнем пророчестве, о евангельском повествовании и общая картина пасхальной службы с ее «языческим весельем». Сказание и плясание библейского царя Давида перед ковчегом разве не выражает собой настроения одинакового порядка с настроением идоложертвенной пляски? Разве русский православный трезвон не есть плясовая церковная инструментальная музыка? Разве трясущиеся бороды попов и дьячков в белых ризах и стихарях, поющих в темпе *allegro vivo* «пасха красная» и т. д., не переносят изображение в языческие времена? А все эти пасхи и куличи, зажженные свечи... Вот эту-то легендарную и языческую сторону праздника, этот переход от мрачного и таинственного вечера страстной субботы к какому-то необузданному языческо-религиозному веселью утра светлого воскресения мне хотелось воспроизвести в моей увертюре».

К изданию партитуры «Светлого праздника» Римский-Корсаков, используя церковнославянские тексты, написал программу, не объясняя, однако, своих взглядов и своего понимания, предоставив музыке передать поэтическую атмосферу старинного обряда.

Впервые исполнялись «Шехеразада» и «Воскресная увертюра» в зале Дворянского собрания в Русских симфонических концертах в конце 1888 года. В «Музыкальном обозрении» выступил Кюн. Назвав «Шехеразаду» звуковой иллюстрацией восточных сказок, колоритным и

эффектным произведением, отметив блестящую инструментовку, он предрек пьесе безрадостное будущее, так как, по его мнению, «интерес ее мимолетный, потому что он основан на мозаичности, на неожиданностях, а не на силе, глубине определенного настроения». Стасов, очевидно, тоже недооценил «Шехеразаду», вопреки обыкновению высказываться прямо, молчал. Симфония-сюита долго не допускалась к исполнению в концертах Русского музыкального общества — якобы это произведение могло скомпрометировать консерваторию, профессором которой был автор.

Что же вменялось в вину Римскому-Корсакову? Чрезмерная свобода письма, поверхностность, легкость, игривость, отсутствие академичности. Критики обвиняли заодно с Римским-Корсаковым Бородина, Мусоргского и даже Глинку, обращавшихся в своих произведениях к теме Востока с целью раскрытия музыкально-поэтической ценности восточных мелодий и утверждения их как тематической основы для крупных музыкальных форм, в отсутствии подлинного Востока. Насколько были не правы критики и Русское музыкальное общество, свидетельствует факт мирового признания «Шехеразады».

Римский-Корсаков сам подвел итог, сказав, что этими тремя произведениями заканчивается определенный период его деятельности, что оркестровка его достигла «значительной степени виртуозности и яркой звучности без вагнеровского влияния». В дальнейшем Римский-Корсаков не обращался к собственно симфоническому жанру, хотя в оперном творчестве последующих лет он проявил себя подлинным симфонистом.

В конце 1880-х годов в жизни Николая Андреевича появились первые признаки пессимизма, как он сам говорил, «мрачнодумия», так не свойственного его натуре. На фоне наступающего кризиса вдруг мелькнула короткая и яркая вспышка вдохновения — опера-балет «Млада».



ТЯЖЕЛОЕ ВРЕМЯ

1

*«„Млада“ и „Ночь перед Рождеством“
являются для меня как бы двумя большими этюдами...»*

Весь музыкальный Петербург находился в ожидании интересной премьеры. В Мариинском театре шли напряженные репетиции немецкой оперной труппы Неймана и оркестра театра под управлением Карла Мука. Готовилась постановка вагнеровского цикла «Кольцо Нибелунга».

Римский-Корсаков и Глазунов ходили почти на каждую репетицию и следили по партитуре за ее ходом. Оркестр работал превосходно, быстро схватывая все, что требовал дирижер, удивляя его высоким профессионализмом. Приемы оркестровки Вагнера, состав его оркестра настолько заинтересовали Римского-Корсакова, что он тут же попробовал применить вагнеровский способ для оркестровки Польского из «Бориса Годунова», сделав пьесу для концертного исполнения. Может быть, эта работа не стала значительной в его творческой биографии, но он сам ее отметил как первый этюд «в новой области оркестровки», в которую он вступил под влиянием Вагнера.

Однажды вечером, после открытия в Александро-Невской лавре памятника Бородину, Стасов, Глазунов, Ля-

дов, Беляев и Римский-Корсаков с женой собрались у А. П. Дианина, преемника и друга Бородина, занимавшего его бывшую квартиру. То один, то другой подходили к фортепиано, проигрывая разные отрывки, не вошедшие в его изданные произведения, но оставшиеся у друзей в памяти. Вспомнили «Младу», которую когда-то сочиняли коллективно. Среди разговоров неожиданно для всех Лядов предложил Римскому-Корсакову написать оперу-балет на сюжет «Млады». Стасов вспоминал об этом так: «У Римского-Корсакова вдруг загорелись щеки и засверкали глаза... Римлянин крупными шагами через всю комнату наперерез подошел ко мне и сказал: „Вот что Лядов предлагает“. Все присутствующие услышали утвердительный ответ Николая Андреевича, поразивший Стасова решительностью и внезапно вспыхнувшим вдохновением. «Ведь наш любезный Римлянин никогда не пылает щеками и не сверкает глазами! — сообщал он об этом событии Глазунову. — А такие минуты оставляют знаете какую глубокую потом борозду на душе и какой Архимедов винт на сердце!!!»

По возвращении домой Николай Андреевич прошел в кабинет, нашел чистую записную книжку и сделал надпись: «Для оп. «Млада» Н. Р-К. Материалы. Задумано 15 февраля 1889 г. на квартире Бородина по совету Анатолия». На следующий же день туда были внесены музыкальные темы. Понемногу книжка стала заполняться новыми музыкальными мыслями, причем в будущей опере композитор решил использовать усиленный оркестр, как у Р. Вагнера в «Нибелунгах». Начало сочинения «Млады» совпало с премьерой «Зигфрида», после которого Римский-Корсаков и Глазунов находились «просто в каком-то чад», и, по словам Александра Константиновича, Вагнер в их кружке стал «настоящей эпохой». В кабинете над столом Николая Андреевича появился большой его портрет.

Всю весну Римский-Корсаков собирал в свою запис-

ную книжку темы, музыкальные характеристики героев, делал записи гармонического плана, наметки оркестровки. Стасов позаботился найти прежнее либретто. Недостающие отрывки текста композитор написал сам. К середине мая материала собралось достаточно много, но работу над оперой пришлось отложить. Предстояли экзамены в консерватории и капелле, устройство семьи на дачу и поездка в Париж.

В июне, устроив детей и Софью Васильевну в Нежговицах, Римский-Корсаков с женой, Глазуновым, Беляевым и Лавровым отправился в Париж. В Париже на Всемирной выставке в зале дворца Трокадеро состоялись два симфонических концерта русской музыки. В программе — произведения Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Кюи, Лядова, Блуменфельда. Дирижировал Римский-Корсаков. Исполнялись и его произведения — «Антар» и «Испанское каприччио». Многие выдающиеся представители музыкальной Франции присутствовали на вечерах, устраиваемых в честь русских музыкантов: Л. Делиб, А. Ш. Мессаже, Э. Колонн, Ж. Массне, А. Тома, С. Сандерсон, Г. Форе, Л. А. Бурго-Дюкудрэ, П. Виардо. Концерт русской музыки в Париже приветствовали не только музыканты, но и парижская пресса и публика. Петербургские газеты давали подробные описания концертов в Трокадеро под заглавием «Торжество русской музыки в Париже».

Вернувшись в Нежговицы, Римский-Корсаков возобновил работу над «Младой». Стасов, посылая Кругликову парижские рецензии на Русские симфонические концерты, сообщал тому, что «Римлянин засел в глуши, за Лугой, на даче, ни с кем не видался, никуда не выходил, не ездил». К середине августа опера была закончена. По подсчетам Стасова, «Млада» сочинялась месяца три с половиной. Для отдыха Николай Андреевич переключался на работу над переложением «Шехеразады» для

фортепиано в четыре руки. Только Глазунову проиграл тогда всю только что законченную оперу. «Здесь Вы встретите некоторый вагнеризм, который мне довольно по душе, Восток, какого раньше нигде не было, славянскую музыку с польским характером, чего у Римского-Корсакова не было, и т. д. Ужасно много разнообразия в музыке... Как всегда, главное место у Римского-Корсакова занимает его описательная музыка, которая всюду и здесь картинна до последней степени и поэтична. В этом отношении у Римского-Корсакова нет соперников» — таков был самый первый отзыв о «Младе», данный Глазуновым в письме Кругликову.

Стасов после трехчасовой встречи с Римским-Корсаковым в Публичной библиотеке писал Глазунову: «Что-то из всего выйдет, бог весть. Только нельзя, кажется, не ждать чего-то превосходного и необыкновенного... Меня все время глодала жестокая жажда узнать, что же из всего этого смятенья душевного и талантливого трепета вышло? А что ничего или мало, как это уже случилось с «Воскресной увертюрой» и «Шехеразадой»... Ох горе, горе! Вот как иной раз не сбываются самые благородные, самые чудесные мысли и начинанья, вот как потухают иногда самые яркие, казалось бы, искры!..»

Вскоре отмечали новоселье. Семья Римских-Корсаковых переехала в большую казенную квартиру (третий этаж с балконом) в доме на Большой Конюшенной улице (ныне ул. Желябова, 11). Осенью 1889 года здесь дважды на музыкальных вечерах была показана «Млада».

Год кончался благополучно. Почти все вечера Николай Андреевич занимался инструментовкой новой оперы. Радовал успех в Париже, Русских симфонических концертов в Петербурге, теплый прием в Москве, где он дирижировал концертами московского отделения Русского музыкального общества. А в Мариинском театре с большим успехом шла «Снегурочка», в которой были

заняты лучшие артисты Е. К. Мравина, М. И. Долина, М. А. Славина, М. М. Корякин. Для семьи Римского-Корсакова В. Ф. Пургольд на несколько лет абонировал в бельэтаже ложу № 9, правая сторона. В начавшемся 1890-м году Николаю Андревичу предстояла поездка в Брюссель. И вдруг все переменилось.

В январе заболела младшая дочь Маша, затем средняя — Надя, причем очень опасной по тем временам скарлатиной. Пришлось бросить все дела и вдвоем с женой ухаживать за больными. Здоровых детей разместили у родственников. К счастью, все обошлось. В марте друзья проводили Римского-Корсакова в Брюссель.

Со всех концов Бельгии приехали музыканты в столицу на концерт под управлением Римского-Корсакова. С удовольствием бродил Николай Андреевич по чистому благоустроенному городу вместе с профессором Брюссельской консерватории Ж. Дюпоном. Вечером, не изменяя привычке, писал пространные письма домой: «...скажи детям, чтоб они хорошо знали говорить по-французски и по-немецки для того, чтобы, когда они будут за границей, могли бы свободно говорить и свободно защищать Россию перед иностранцами, которые ее не знают и потому судят вкривь и вкось... Они очень любезны, но через любезность сквозит какое-то желание оказать протекцию, благосклонное внимание и т. д. Они дают тебе знать, что они выше нас: это сквозит во всем; сомнение у них ужасное, но при этом, как все не сомневающиеся люди, они глупы, ибо думают, что никто этого не видит... Они очень ценят русскую музыку; говорят, что русские сделали «кельке шоз де нуво» (кое-что новое. — М. П.) и т. п. Но сквозь это звучит нотка протектората. Глупые они: не понимают того, что русские сделали столько, что им и во сне присниться не может. Если бы они понимали, то должны были бы восхищаться и благоговеть и каждую русскую нотку ценить на вес золота, так, как они ценят Вагнера...»



Владимирский пр., 18/2.



Сцена веча из первой постановки «Псковитянки» 1 января 1873 г.

Ф. И. Шаляпин в роли Ивана Грозного
из оперы «Псковитянка». 1890-е гг.





Н. А. Римский-Корсаков. С рисунка И. Е. Репина. 1870 г.



Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов среди студентов консерватории. 1900-е гг.



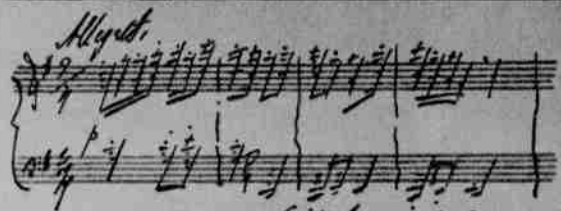
Здание консерватории в начале 1900-х гг.



Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Лядов в придворной певческой капелле. 1880-е гг.



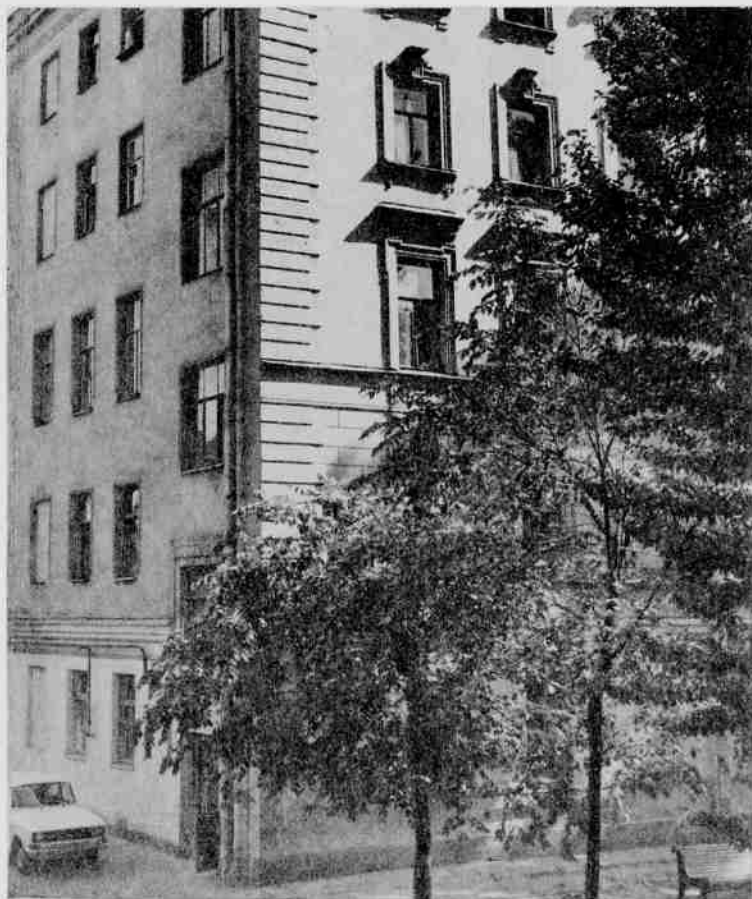
Наб. р. Мойки, 20. Здание капеллы.



(Скоро - тихо (Andante))

Н. Римский-Корсаков

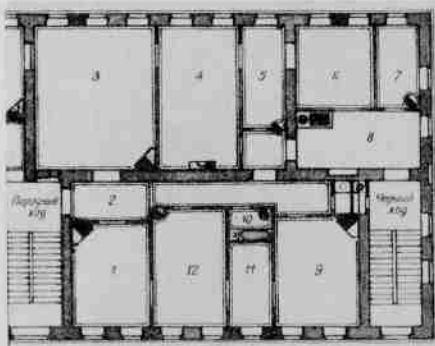
Н. А. Римский-Корсаков. С портрета В. А. Серова. 1898 г.
Внизу — факсимиле композитора.



Загородный пр., 28. Флигель во дворе.

Кабинет Н. А. Римского-Корсакова
в квартире на Загородном, 28.

План квартиры Н. А. Римского-Корсакова на Загородном проспекте. Помещения при жизни композитора: 1 — кабинет, 2 — передняя, 3 — гостиная, 4 — столовая, 5 и 6 — комнаты сыновей, 7 — комната прислуги, 8 — кухня, 9 — спальня, 10 — ванная, 11 и 12 — комнаты дочерей.





В. И. Бельский. 1933 г.



Н. А. Римский-Корсаков и
А. К. Лядов. 1900-е гг.

Н. И. Забела-Врубель в роли
Морской царевны из оперы
«Садко». 1897 г.



МОСКОВСКАЯ РУССКАЯ ЧАСТНАЯ ОПЕРА

БОЛЬШОЙ ЗАЛЪ КОНСЕРВАТОРИИ
ШЕКТАЕЛИ РУССКОЙ ОПЕРЫ ВЪ ТИПНІИ ВОЛЖАГО ПОСТА
РЕПЕРТУАРЪ:

Садко и. Забела-Врубель	Русалка и. Забела-Врубель
Снѣгурочка и. Забела-Врубель	Хованщина и. Забела-Врубель
Песовитянка и. Забела-Врубель	Опричникъ и. Забела-Врубель
Майская ночь и. Забела-Врубель	Богема и. Забела-Врубель

Въ Воскресенье, 22-го Февраля 1898 года.

въ 4-й разъ въ Петербургѣ:

САДКО

Составъ: Н. И. Забела-Врубель.

Афиша и билеты продаются въ театральномъ отдѣлѣ Императорскаго театра.

Афиша гастролей Мамонтов-
ской частной оперы в Петер-
бурге.



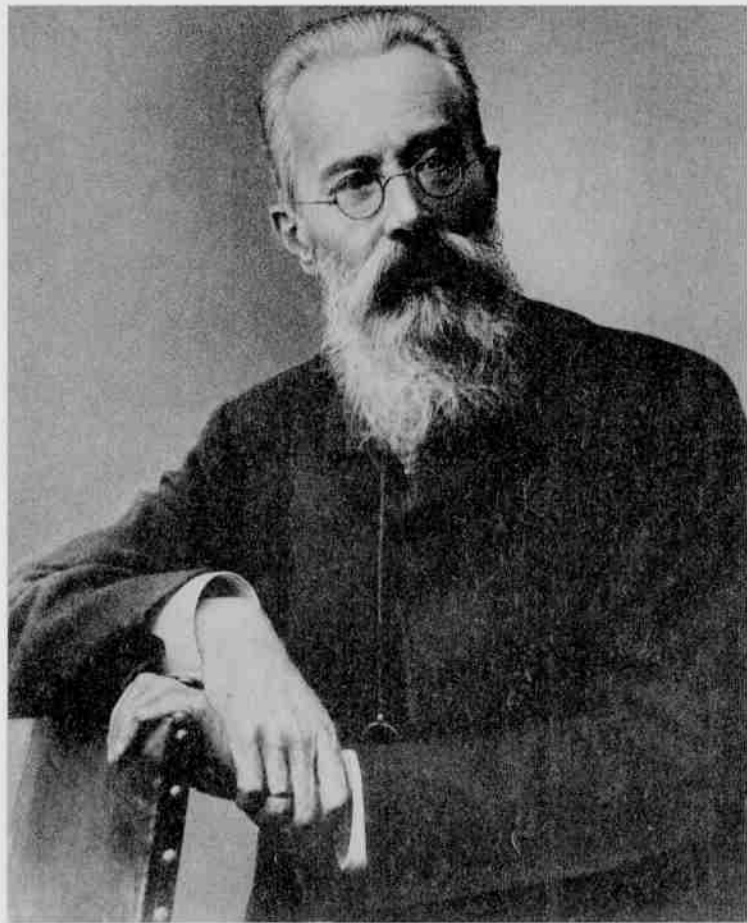
Н. А. Римский-Корсаков и С. Н. Кругликов. 1907 г.



Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов с исполнителями оперы «Кашей Бессмертной». 1905 г.



Дети Н. А. Римского-Корсакова. Слева направо: Андрей, Владимир, Надежда, Софья, Михаил.



Н. А. Римский-Корсаков. 1900-е гг.

М. П. Беляев. 1890-е гг.



Дом в Любенске, где скончался Н. А. Римский-Корсаков.





Памятник на могиле Н. А. Римского-Корсакова в Некрополе деятелей искусств Александро-Невской лавры.

Из Петербурга аккуратно приходили письма, казалось, там все в порядке. Но когда Николай Андреевич вернулся, то застал Надежду Николаевну, недавно оправившуюся после рождения седьмого ребенка, опасно больной воспалением горла. Андрей заболел скарлатиной, потом дифтеритом. Ко всем этим болезням прибавлялись простудные, так как квартира была очень сырой, видимо, после недавней перестройки дома. Николаю Андреевичу самому приходилось ухаживать за больными, потому что поручить это другим было нельзя из-за опасности заражения. К ним перестали ходить друзья и знакомые, на службу тоже ходить запретили. Невзгоды обострили горестные мысли, которыми он поделился со Стасовым: «...Я убежден, что, если б я по какому-либо случаю ослеп или каким-нибудь другим образом выбыл бы из действующей армии, половина бы моих музыкальных друзей забыли бы меня, как старую подошву...»

Тревога за жизнь жены и детей лишила его былой работоспособности и элементарного покоя. Потерянность, разочарование охватили его, мучили сомнения в окружающих его людях, в идеалах, которым он служил и которым, как ему казалось, изменяют его ученики, недавние единомышленники. Обращаясь к своему другу Кругликову со своими раздумьями, искренне признаваясь в своей растерянности, он пишет: «Я сел писать Вам, потому что не знаю, что с собою делать, куда деваться, как проволочить тоскливое время. Я пишу Вам, написал Трифонову и Дианину, как людям, наверное меня любящим». В следующем письме он говорит о том, что его мучает: «...вижу, что Новая русская школа или Могучая кучка умирает («Могучая кучка» перестала существовать как кружок к середине 1870-х годов. — М. П.), или преобразуется во что-то другое, совсем нежелательное. Разве не жаль видеть вымирающую семью или засыхающий сад?.. В моих сомнениях, предвидениях есть многое такое, что касается собственно искусства, а мно-

гое и касающееся до житейских и душевных сторон. Когда-нибудь объясню. А вообще нехорошо».

Даже самый сдержанный и закаленный в борьбе и переживаниях человек нуждается в понимании и сострадании; думающего и чувствующего человека больше посещают сомнения и тем перазрешимее эти сомнения, чем тяжелее и безысходнее час, в который они пришли. Римского-Корсакова мучили мысли об охлаждении членов беляевского кружка к памяти «Могучей кучки», о растущих среди молодежи симпатиях к итало-французской музыке, к московским музыкантам... Ко всем переживаниям и сомнениям относительно путей развития музыки присоединилась душевная боль, все больше захватывающая его, вызванная тоской по прерванному сочинению. Когда можно снова сесть за «Младу»? Ведь сочинение — «дело душевное», тонкое и при сложившихся обстоятельствах невозможное. «Нынешний год у меня крайне несчастный, — делился Николай Андреевич с Кругликовым. — Я не выхожу из опасностей, сильных ощущений и передраг, и все это обрушилось на мою несчастную «Младу», которая, вероятно, будет последним моим сочинением (по крайней мере, значительным), ибо я чувствую по некоторым признакам, что творчество мое слабеет... Я люблю «Младу» за то, что она последняя, за то, что все в ней договорю, что недосказал». Какой же сильной, острой была эта боль, если обычно сдержанный и сильный духом Корсаков мог написать другу такие трагические строки!

С наступлением долгожданного лета Римский-Корсаков ежедневно работал над оркестровкой «Млады», изредка выезжая в Петербург по неотложным издательским делам. Работал больше, чем всегда, будто знал, что придется все отложить. В середине августа заболела Софья Васильевна, пришлось ее срочно вывезти в Петербург, чтобы иметь возможность оказать медицинскую помощь (С. В. Римская-Корсакова жила в семье невестки,

вдовы В. А. Римского-Корсакова, Марии Федоровны, урожденной Бауэр. После выхода ее замуж за О. Р. Штакельберга Софья Васильевна, мать Марии Федоровны Нарцисса Сальвадоровна Бауэр и ее сестра М. С. Зальцман поселились втроем в доме католической церкви на Большой Итальянской улице (ныне ул. Ракова, 5). Софье Васильевне стало хуже, и, не дожив двух недель до 88 лет, она скончалась. Похоронили ее на Смоленском кладбище, рядом со старшим сыном.

В эти осенние дни единственным утешением для Николая Андреевича были репетиции «Князя Игоря». Когда в прошлом сезоне царю был представлен список опер, предполагавшихся к постановке, он вычеркнул «Бориса Годунова», поставил знак вопроса перед «Князем Игорем», а вместо вычеркнутой оперы поставил «Африканку» Дж. Мейербера и «Купца Калашникова» А. Рубинштейна. Последнюю первый раз сняли с репертуара в то время, когда И. Млодецкий стрелял в министра Лорис-Меликова и был казнен, во избежание нежелательных аналогий. Такая же судьба ее постигла, когда Победоносцеву не понравилось изображение икон в декорациях. Из-за всех этих перипетий откладывали постановку «Игоря», и когда дело наконец сдвинулось, Римский-Корсаков, присутствуя на репетициях, не щадил сил и времени. Наконец в октябре 1890 года в Мариинском театре состоялась премьера. Даже критик-нововременец М. Иванов отозвался об опере Бородина с несвойственной ему доброжелательностью, назвав труд Римского-Корсакова по осуществлению ее постановки редким примером самоотвержения.

Приближалась юбилейная дата в жизни Римского-Корсакова — двадцатипятилетие начала его композиторской деятельности. Друзья решили отпраздновать юбилей в день исполнения его Первой симфонии — 19 декабря 1865 года. Около часу дня к нему на Большую Конюшенную явилась целая депутация, около тридцати

человек. В гостиной первым произнес речь Кюн, затем слово взял Стасов, сказав, что «Николай Андреевич всю жизнь гордо нес знамя русского искусства и ни разу не уклонился от честного служения ему». Шестакова преподнесла бювар с серебряной монограммой. Беляев — корректуру третьего действия «Млады», только что полученную из Лейпцига. Читали стихи, телеграммы, а когда часы пробили два (начало концерта, в котором исполнялась Первая симфония. — М. П.), Глазунов и Лядов грянули «Славу» из «Бориса Годунова», все подхватили. Зазвучали хор «Славления» из «Псковитянки», «Трезвон» из «Парафраз», «Марш берендеев» из «Снегурочки».

В день юбилея певочный зал капеллы был украшен тропическими растениями. Балакирев сам заказывал юбилейный подарок — серебряную, местами золоченую чернильницу с часами на мраморном пьедестале в виде колодца в русском стиле, поставленного на массивную эллипсовидную серебряную подставку, на которой изображены партитуры его произведений и музыкальные инструменты (стоимость подарка 500 рублей серебром). В этой же фирме «И. П. Хлебников, сыновья и К^о» на Невском, 30, был заказан адрес «Золотой лист» (на него пошло 8 фунтов серебра), выполненный по рисунку художника И. П. Ропета, в виде древнего свитка, с текстом, написанным славянской вязью эмалью с буквами, с 182 подписями. Этот адрес Римскому-Корсакову был вручен Шестаковой на чествовании в Дворянском собрании. Боковая ложа у эстрады была превращена в живую беседку из тропических растений, в которой помещался юбиляр со своим семейством. Была отпечатана специальная программа юбилейного концерта с портретами Николая Андреевича «в морской форме и в теперешнее время». Артисты Долина, Пильц, Палечек, Корякин, Серебряков, Фигнер и другие вручили юбиляру изящную лиру, в середине которой помещался венок из белых иммортелей

(бессмертников). Цифра XXV была выложена красными цветами. «Публики было много, весь вечер прошел блистательно и одушевленно. Он останется для всех, бывших на нем, как память о празднике русской музыки, о торжестве русского великого таланта», — писал обозреватель «Петербургских ведомостей» 23 декабря 1890 года.

Несмотря на то что Балакирев принимал участие в подготовке юбилея, на приглашение Николая Андреевича прийти на званый обед категорически отказался. Отношения их резко ухудшились еще в прошлом году. Сначала друзья перешли на строго официальные взаимоотношения, разговаривали они только по служебным вопросам. Замечания Балакирева стали вызывать у Корсакова взрывы негодования и раздражения. Наконец произошло объяснение, в результате которого возобновление личных отношений стало невозможным, но служебные продолжались довольно долго. Переписка же почти совсем прекратилась.

Процесс разрыва с Балакиревым совпал с тяжелыми семейными обстоятельствами. Накануне празднования юбилея у Римских-Корсаковых умер сын Славчик, тяжело заболела младшая дочь Маша. Зима и весна 1890 года прошли настолько безотрадно, что сочинять Николай Андреевич не мог и находил удовлетворение в работе над третьей редакцией «Псковитянки». Этой весной в Мариинском театре был поставлен третий акт «Млады». Постановка имела большой успех, поэтому решили в будущем сезоне дать всю оперу. Николая Андреевича обрадовало известие, что Балакирев часто играет дома «Младу» и считает ее музыку гениальной.

Летний отпуск Римский-Корсаков проводил в Швейцарии.

По возвращении в Петербург им овладела скука, тоска, какое-то беспокойство. Необходимости в его возвращении не было, так как Балакирев, считаясь в отпуске,

ходил на службу. За границей Николаю Андреевичу казалось, что ему не хватает музыки, а приехав домой, не мог сесть за работу. Чуть ли не ежедневно, и утром и вечером, он отправлял жене письма в Швейцарию. В них рассказывал о поезде в Озерки, к Глазунову, где они вместе гуляли по Шуваловскому парку; писал, что видел церковь, где они венчались, дачу, где жили когда-то. Выполнил он и свои печальные обязанности — привел в порядок могилу матери на Смоленском кладбище и сына на Новодевичьем.

В эти дни его тревожила судьба русской музыки, он осуждал эмоциональную пассивность, «головное сочинительство», появившееся, на его взгляд, в произведениях Лядова и Глазунова, он пересмотрел свое отношение к Вагнеру, сочтя его музыку слишком рассудочной. Не удовлетворяли его и собственные сочинения. Болезни и смерти в семье, разрыв с Балакиревым, переутомление в результате разнообразной деятельности вызвали у него резкий упадок духа и творческий кризис.

Даже в тяжелое для себя время Римский-Корсаков не мог не сочинять. Летом в Нежговицах, непомерно уставая от работы над третьей редакцией «Псковитянки», он задумал написать статью или книгу о творчестве русских композиторов. Им были написаны статьи «Опыт сравнительной эстетики музыкального искусства», «О русской музыке и Новой русской школе», «Эпидемия дирижерства». Первые две он уничтожил. Но сохранились и позже были изданы статьи о музыкальном образовании: «Обязательное и добровольное обучение в музыкальном искусстве», «Теория и практика. Обязательная теория музыки в русской консерватории». В конце августа Римский-Корсаков написал интересное исследование «Вагнер. Совокупное произведение двух искусств, или Музыкальная драма». В ходе работы он внезапно почувствовал крайнее переутомление, «полную спутанность мышления», был вынужден бросить занятия.

По приезде в Петербург Николай Андреевич прошел обследование у доктора Богомолова, который нашел у него атеросклероз на почве переутомления. Несмотря на советы врача больше отдыхать, он продолжал читать. Его интересовали логика, философия, эстетика. Он должен был ответить себе, каковы пути современного музыкального искусства, каковы его назначение и его природа. Читая труды Спенсера, Спинозы, Гюйо, Геннекена, делал пометки на полях.

В Марининском театре в октябре 1892 года состоялась премьера «Млады». По воспоминаниям В. В. Ястребцева (1866—1934), ставшего впоследствии другом и биографом композитора, опера прошла с большим успехом.

Самая романтическая опера Римского-Корсакова по содержанию традиционна. Действие происходит в IX—X веках на балтийском побережье Эльбы (Лабы—по-славянски) среди славян. Княжну Младу в день бракосочетания с князем Яромиром отравляет из ревности ее соперница Войслава. Эта драматическая завязка остается вне действия оперы. Лада, богиня любви, открывает во сне Яромиру тайну гибели его невесты. Морена и Чернобог, духи тьмы, пытаются заставить Яромира полюбить княжну Войславу, дочь Мстивоя, пожелавшего присоединить к своим владениям земли Яромира. По велению теней предков, древних славянских князей, Яромир мечом убивает Войславу. Тени Млады и Яромира, погибшего в затопленном Мореной городе, соединяются.

Любовь и верность, борьба волшебных сил добра и зла—в этом заключается связь произведения Римского-Корсакова с романтической традицией в опере начала XIX века. Музыкальный же язык оперы, ее симфонизм принадлежат концу XIX века.

Дирижировал оперой Направник. Пели Ф. И. Стравинский, М. И. Михайлов, Э. И. Сонки, М. В. Пильц, М. И. Долина. Роли теней Млады и Клеопатры исполняли М. М. Петипа и М. С. Скорсюк.

Рецензент «Недели» отменил одну из главных особенностей оперы: «Звучащая картина — вот слова, которыми прежде всего хочется определить впечатление, производимое новой оперой... в которой яркая картинность музыки соперничает с пестрыми и причудливыми образами... Звучащая картина, но какая картина! И все это не отдельные образы, а целый мир, стройный и законченный, особенной сказочной поэзии, со своей особенной логикой, с особенным, только ему свойственным настроением. Если вы хотите понять его и полюбить — умейте войти в него, примите его, каков он есть. И, однако, с характерной славянской особенностью г. Римского-Корсакова, этот мир — не внежизненная греза; во всех славянских мифах и сказках он весь проникнут наивным и здравым реализмом, он дышит действительной жизнью и так с нею связан, что не видно, где именно кончается жизнь и начинается фантазия... Если иначе нельзя — пусть «Млада» не признается ни оперой, ни балетом, пусть она будет сама по себе, просто «Младой», в этом случае ее можно было бы назвать музыкально-философской поэмой».

За малым исключением, критики отнеслись к опере крайне враждебно. Тем более ценным является отзыв Чайковского, который присутствовал на одном из абонементных представлений «Млады», когда приезжал в Петербург для постановки своей оперы «Иоланта». По свидетельству Ястребцева, у которого Римский-Корсаков бывал на Троицкой, 24 (ныне ул. Рубинштейна), и на 5-й линии, 34, Петр Ильич до того увлекся оперой, что на вопрос «одной дамы из абонемента», что он думает о «Младе», с несвойственной ему резкостью ответил: «Конечно, публика глупа и художественно неразвита, а потому ей никакого нет дела до этого произведения, между тем нам, музыкантам, есть что послушать и чему поучиться». Но «Младе» не суждено было остаться в репертуаре Марининского театра.

С постановкой «Млады» к Николаю Андреевичу еще не вернулось желание сочинять музыку. Происшедшую в нем перемену уже заметили многие. Служивший в капелле Н. А. Соколов писал, что Николай Андреевич не только ко всему охладел, стал скучным, непривычно усталым, но и спорил по вопросам философии и эстетики заразительно горячо, в лихорадочно-повышенном тоне. Спорили они «о вкусовом и рассудочном, о запрещенном и дозволенном... о свободе поступков и об ответственности, обязанностях, долге... о бесцельности существования и о совершенствовании, святости и божестве».

В январе 1893 года Николай Андреевич поехал в Москву, где в Большом театре шли репетиции «Снегурочки». Прямо с вещами он прибыл в театр, и главный режиссер А. И. Барцал представил его артистам. Оркестр грянул туш. Профессор Московской консерватории критик Кашкин считал, что Большой театр можно поздравить с тем, что он взялся за выполнение столь важной и благородной задачи. В эти же дни в Москве в частном оперном театре И. П. Прянишникова была поставлена «Майская ночь».

Уйдя из Марининского театра, Прянишников основал в 1889 году Товарищество оперных артистов. Человек высокой культуры, выдающийся певец, он был режиссером, работал в Тифлисе, Киеве, Москве. В разнообразном и достаточно сложном репертуаре театра оперы «Князь Игорь» и «Майская ночь» выдержали наибольшее количество представлений. Кашкин дал положительную оценку постановке «Майской ночи». Николай Андреевич же в письме к жене раздраженно писал: «Старания и усердия много, но и только... Успех большой, происходящий от постоянного пляса вприсядку и подчеркивания смешных слов... Даю слово никогда не ездить слушать свои оперы на частных сценах». Он не мог себе представить тогда, что очень скоро ему придется нарушить свое слово. Но все же теплый прием в Мо-

скве, встречи с Кругликовым, В. И. Сафоновым, директором Московской консерватории, действовали на Николая Андреевича благотворно, и он позволил себе пометать «переселиться в Москву и занять место профессора в Московской консерватории», даже собирался посоветоваться по этому поводу с Чайковским. Вздорренный поездкой, он принялся за чтение книги А. А. Неустроева «Музыка и чувство», продолжил работу над своими воспоминаниями, начатыми в августе 1876 года.

Весной 1893 года Римский-Корсаков несколько раз в неделю ходил к Репину. Мастерская его находилась на площади у Старо-Каликина моста (ныне пл. Репина, 3). По заказу Беляева художник писал его портрет. Сеансы были частыми и длительными. Художник и композитор много говорили об искусстве и эстетике. Репин предложил детям композитора посмотреть портрет. По свидетельству сына Михаила Николаевича, художник верно передал настроение Николая Андреевича. Именно поэтому портрет не нравился Надежде Николаевне, так как напоминал ей о тяжелых годах и горьких потерях. Она увидела портрет позже, поскольку еще в конце марта уехала с дочерьми Надеждой и Машей в Крым.

Оставшись с остальными детьми, Николай Андреевич, впрочем, не «сторонился никаких домашних забот и мелких обязанностей». Он любил делать подарки в дни рождения и именин. И на этот раз со старшим сыном Михаилом, в ту пору уже студентом Петербургского университета, Андреем и Владимиром, учащимися гимназии К. Мая (в те годы она находилась на 10-й линии Васильевского острова, 13), дочерью Софьей ходили поздравлять Владимира Федоровича Пургольда, навещали Дианниных, Шестакову, Ахшарумовых. Днем, между занятиями в консерватории или капелле, разучивал с сыновьями произведения Гайдна и Мендельсона. Учитывая, что младшие сыновья не проявляли особой склонности к игре на фортепиано, хотя в семье играли все, родители

предложили Андрею учиться на виолончели, Владимиру — на скрипке. Дети участвовали в домашних камерных концертах. Позже, когда в Петербурге появится А. Н. Скрябин, творчеством которого будет восхищаться Надежда Николаевна, Андрей будет жалеть о том, что в свое время не научился как следует играть на рояле. А Владимир не расстанется со скрипкой всю жизнь.

Вечером, после девяти, на Большую Конюшенную обязательно кто-нибудь приходил. Чаше других — Ястребцев, Глазунов, Н. М. Штруп, П. А. Трифонов, деятель БМШ, автор биографических очерков ряда композиторов, И. И. Лапшин, впоследствии профессор университета, реже В. П. Семенов, В. И. Бельский.

Николай Мартынович Штруп, приемный сын академика В. И. Ламанского, студент физико-математического факультета Петербургского университета, с юных лет полюбил музыку и театр. Его товарищ по гимназии Иван Иванович Лапшин, став студентом-филологом, любил играть на фортепиано и хорошо пел с листа. Вениамин Петрович Семенов-Тянь-Шанский, сын знаменитого ученого, географа и путешественника, с детства воспитанный в атмосфере любви к классической музыке, однажды «влюбился»... в «Снегурочку» и с тех пор не пропускал ни одного спектакля. Став студентом естественного факультета, он подружился со студентом-юристом и естественником Владимиром Ивановичем Бельским. У Штрупа бывали Миклашевские, Чернышев, Елалич, Макаров, Лагутин. Молодых людей объединяло многое, в первую очередь любовь к русской музыке. Они часто бывали на «беляевских пятницах», где познакомились с сестрами Чертовыми. Девушки-курсистки Мария, Елена и Елизавета увлекались лекциями профессора П. Ф. Лесгафта, читали К. Маркса, устраивали у себя вечера, на которых бывали Е. Д. Стасова, Н. К. Крупская. Среди старинных друзей академика Ламанского был и Н. Н. Лодыженский; его сын Воин, крестник Римского-Корса-

кова, учился вместе с Михаилом Римским-Корсаковым и Борисом Моласом, сыном А. Н. Молас, в гимназии К. Мая, одновременно с Н. К. Рерихом, А. Н. Бенуа, К. А. Сомовым. Так через старшего сына композитора Михаила Николаевича молодые люди познакомились с Николаем Андреевичем и стали бывать на музыкальных вечерах у Римских-Корсаковых и воскресных утренниках у Молас.

Беседы с молодыми друзьями увлекали Римского-Корсакова, они частенько засиживались за полночь. Темы для разговоров возникали самые разные: творчество Глинки и его взгляды; произведения Берлиоза, Вагнера, Леонкавалло; сходство науки и искусства. «Много и горячо спорили об объективном и субъективном, об эпическом и лирическом, о лирико-эпическом и лирико-драматическом в современном искусстве; наконец, об индивидуальной субъективности, которую можно, пожалуй, сравнить с изображением в кривых зеркалах», — вспоминал участник импровизированных диспутов на одном из апрельских вечеров Ястребцев. Всех присутствующих на этих беседах интересовала не только история музыки, литературы, живописи, им хотелось представить себе дальнейшие пути развития искусства, науки, их беспокоило, что нынешние формы умрут, исчезнут, как когда-то умерло искусство Древней Греции, Египта, Китая. От общих вопросов всегда приходили к одному, волновавшему всех, — к современной опере и ее будущему.

В один из таких весенних вечеров пришел сюда Чайковский; следом пришли Лядов, Глазунов, Ястребцев. Завязалась беседа об итальянской музыке, о творчестве Верди, Доницетти, Беллини. Чайковский стал рассказывать о своих зарубежных поездках, потом заговорили о симфонических концертах Русского музыкального общества. Они совсем было прекратились в связи с уходом А. Рубинштейна и Г. фон Бюлова. Накануне на заседании петербургского отделения РМО Римский-Корсаков

предложил кандидатуру Чайковского в качестве дирижера концертами РМО. Петр Ильич собирался переезжать из Клина в Петербург. Отношения с петербургскими музыкантами у него сложились дружеские, и здесь на вечер это особенно ощущалось. Лядова и Глазунова он называл по имени и на «ты», а к Николаю Андреевичу обращался с нежными эпитетами «душечка», «милочка», непривычными для Ястребцева, свидетеля этих бесед. В недавнем интервью журналу «Петербургская жизнь» Чайковский решительно высказался против противопоставления «Могучей кучки» всему, что вне ее, против деления музыкантов на партии, во главе которых якобы, с одной стороны, стоит он, Чайковский, с другой — Римский-Корсаков. По его мнению, эта выдумка критиков приносит печальные последствия, порождая вражду, компрометирует музыкантов в глазах будущих поколений. В этой беседе, касаясь взаимоотношений с главой петербургской школы музыкантов Римским-Корсаковым, он подчеркнул: «Несмотря на всю разность наших музыкальных индивидуальностей, мы, казалось бы, идем по одной дороге; и я, со своей стороны, горжусь иметь такого спутника...» Тогда за разговорами засиделись долго, разошлись после двух часов ночи. В передней, уже в пальто, Петр Ильич дружески обнялся с Николаем Андреевичем. Это была их предпоследняя встреча.

В середине мая Римский-Корсаков выехал в Ялту. Его четвертый приезд сюда оказался последним и печальным. Накануне трогательно заботливый Стасов послал письмо своей дочери С. В. Фортунато: «Скоро у вас в Ялте будет гостить семейство Римского-Корсакова... А позже, может быть, приедет и сам Николай Андреевич. Конечно, ты с ним будешь видаться. Надо тебе сказать, что с прошлого лета (1892) Николай Андреевич вдруг стал входить в апатию, меланхолию, упадок духа, страшное недоверие к себе. Доктора думают, что это все от «переутомления». Только ты ему про это не рассказывай

и про это не начинай с ним разговора: он только раздражается, сердится и становится молчалив и мрачен в подобных случаях. Ему нужен покой прежде всего, а потом — приятные разговоры и люди. Надеюсь, ты ему дашь все это. Спорить с ним — решительно ни о чем не следует, это ему нынче очень вредно. Вот какие мы все понемножку становимся инвалиды. Что ж мудреного — мы все слишком много поработали на своем веку и себя не щадили».

Южный берег Крыма понравился Римским-Корсаковым еще в 1874 году, но в этот раз из-за тяжелой болезни пятилетней Маши они не видели ни синего моря, ни безоблачного неба, ни чудесной растительности. Жили в страхе и надежде, хотя уже стало ясно, что спасти дочь нельзя: у нее начинался общий туберкулез. Тяжелее всех было Надежде Николаевне. Она казнила себя упреками, что привезла Машу за тысячу верст на погибель, но понимала, что, если бы не воспользовалась советом врачей, тоже не простила бы себе.

В Ялте, в одном из лучших климатологических пансионов «Квисисана», в Заречье, что на западе города, жили больные люди, где им оказывалась квалифицированная медицинская помощь. Пансион содержал доктор Ф. Д. Вебер. Семья композитора поселилась в отдельном домике. На это обстоятельство указывает Фортунато, работавшая управляющей в гостинице «Россия» (ныне «Таврида»), в которой Римский-Корсаков останавливался в свой приезд в 1881 году.

Дни проходили однообразно, тяжело и тревожно. После долгих колебаний взяли напрокат пианино, но из-за ухудшения здоровья Маши и намерения везти ее в Петербург отослали обратно. Время композитора уходило на составление учебника форм и теории гармонии, на записи по эстетике музыкального искусства, но пришлось и эту работу оставить. Вот уже отпуск приближался к концу и надо было собираться в Петербург. На смену

приехали Михаил и Соня. В Харькове Николая Андреевича догнала телеграмма о смерти дочери, и он вернулся. Вот как о встрече Николая Андреевича с женой пишет Фортунато: «Супруги Римские-Корсаковы по природе своей не были экспансивны, не любили показывать и высказывать своих чувств. Оба страдали молча, без слов, и тем сильнее было впечатление, когда к экипажу, в котором сидели мы с Надеждой Николаевной, их сын Михаил подвел отца. Невозможно было равнодушно смотреть, как кинулись они друг к другу, как замерли в объятиях один у другого, как жарко полились их слезы! Ясно было, как дороги они друг другу. Страдать им было легче вместе, чем порознь». Похоронив дочь на Иоанно-Златоустовском кладбище, Римские-Корсаковы покинули Крым. Проехали прямо в Тайцы. В течение сентября 1893 года нашли другую квартиру на Загородном проспекте и переехали туда.

Еще Петр I раздавал земли за Фонтанкой под загородные дворы, и на протяжении последующих лет здесь появились многочисленные усадьбы с обширными садами. Особенно много садов было в районе нынешней Владимирской площади и вдоль Загородного проспекта, протянувшегося параллельно Фонтанке до Царскосельского (ныне Московского) проспекта. Особенно роскошным был сад на месте дома № 42 по Загородному, принадлежавший, как и дом, купцам Нечаевым. В дворовом флигеле этого дома, разобранного только в 80-е годы XIX века, жил во второй половине 1820-х годов Глинка.

Участок дома № 28 по Загородному проспекту (ранее дом № 26) принадлежал вдове генерал-майора М. А. Лавровой. Проект на строительство ныне существующего каменного лицевого пятиэтажного дома был подписан в феврале 1898 года академиком архитектуры Д. Д. Зайцевым (1849—1916). Во дворе в середине 70-х годов XIX века построен пятиэтажный флигель военным инженером и крупным строителем подполковником

Д. В. Покотилловым (1842—1899). Во дворе были когда-то обширный сад, не сохранившийся до наших дней, оранжерея для цветочных растений, сарай, конюшня, сеновал и ледник, а также навес для дров на каменных столбах. Двор был вымощен, к флигелю вела выложенная плитами дорожка. На третьем этаже флигеля, в стороне от городского шума, и поселилась семья Римских-Корсаковых. Здесь композитор прожил до конца дней.

Октябрь в 1893 году выдался необычайно теплым. Уже начались концерты Русского музыкального общества. В зале Дворянского собрания была впервые исполнена Шестая симфония Чайковского под управлением автора. В этот вечер в артистической комнате состоялся короткий и последний разговор с ним Римского-Корсакова. Вот как об этом вспоминал сам Николай Андреевич: «Помню, как в антракте после исполнения симфонии я спросил его, нет ли у него какой-либо программы к этому произведению. Он ответил мне, что есть, конечно, но объявлять ее он не желает». Вскоре по Петербургу пронеслась весть о тяжелой болезни Чайковского. Римский-Корсаков с сыном Миханлом заходили на Малую Морскую (ул. Гоголя, 13/8) справиться о его здоровье. Неожиданная кончина композитора потрясла всех. На панихиде в Казанском соборе среди сотен искренне скорбящих людей присутствовали и Римские-Корсаковы. Через несколько дней Николай Андреевич начал подготовку к концерту памяти Чайковского.

В январе 1894 года Римский-Корсаков прощается с капеллой. Балакирев не присутствовал на проводах и прислал письмо, в котором благодарил Николая Андреевича «за ревностные десятилетние труды по инспекции музыкальных классов» и отметил его заслуги: «Капелла имеет превосходно организованные музыкальные классы с программой, соответствующей по своему объему курсу

консерватории». На его место был приглашен пианист, композитор и дирижер С. М. Ляпунов.

В середине февраля 1894 года, после поездки в Одессу, куда его приглашали дирижировать концертами, Николай Андреевич вернулся в жизнерадостном настроении. По мнению Соколова, перемена к лучшему в душевном состоянии Николая Андреевича произошла не сразу. Состояние сосредоточенности на своих мрачных переживаниях по поводу служебных неприятностей, семейных потерь, творческого кризиса делали его фигуру согбенной, взгляд озабоченным, лицо осунувшимся, но теперь все изменилось. Он шутил, беззаботно смеялся и повторял поговорку, распространенную в среде музыкантов: «Трубоч — труби, скрипач — скрипи...» А поскольку приносил ее в данный момент сочинитель, то предполагалось продолжение фразы: «А сочинитель — сочиняй». Тому, кто знал Римского-Корсакова давно, такое его настроение давало повод думать о появлении на то особой причины. Действительно, наступил перелом в его душевной жизни, кончился длительный период неудач, исканий, жесткой самокритики, раздражения. Кончился творческий кризис. Пятидесятилетний композитор стоял на пороге нового, счастливого и блестящего периода своего творчества.

2

*«„Ночь перед Рождеством“ положила начало
последующей моей оперной деятельности...»*

Все вновь вернулось к нему, все, присущее его художественной личности: четкая организация труда и времени, необыкновенная работоспособность, творческое вдохновение. В течение апреля 1894 года было готово либретто новой оперы, сюжет которой хранился в тайне. Как всегда, сначала делались отдельные музыкальные эскизы, затем все собиралось воедино сначала в голове,

а потом ложилось на бумагу. И вот однажды в дождливый майский вечер на Загородном собрались молодые друзья композитора. Николай Андреевич, предложив прослушать вступление к своей новой опере, заявил гостям: «Предупреждаю вас, эта музыка отнюдь не характеризует всей оперы, как, например, увертюра к «Псковитянке», напротив, она, подобно вступлению к «Младце», рисует только отдельный момент». Прослушав вступление трижды, присутствующие сошлись на том, «что музыка, несомненно, рисует ясную, но холодную ночь и безмятежную тишину». Тогда Николай Андреевич сообщил им, что это новая опера — «Ночь перед Рождеством».

Римский-Корсаков, уехав в Вечашу на озеро Песно, где семья снимала дачу, написал Стасову: «Дорогой и милейший Владимир Васильевич, мне захотелось сообщить вам, что за оперу я пишу, а потому знайте, что опера сия есть не что иное, как гоголевская «Ночь перед Рождеством» (заметьте: не «Кузнец Вакула», как у Соловьева, и не «Черевички», как у Чайковского, а именно «Ночь перед Рождеством»). О сюжете знают: Штруп, Ястребцев, Трифонов. Лядова и Глазунова я не хотел пугать своим якобы соперничеством с Чайковским, боялся, чтобы они не начали меня смущать».

Только изредка выпадало время Николаю Андреевичу погулять по огромному саду, любясь вековыми деревьями, озером, которое он любил, особенно ночью, когда в нем отражались звезды и луна. Иногда днем с Надеждой Николаевной и детьми он ходил в близлежащий лес, за которым находилась усадьба Бухаровой Любенск.

К концу лета опера была уже готова, и по возвращении в Петербург началась работа над ее оркестровкой. Однако напряжение сил было таково, что еще летом у Николая Андреевича начались сердечные приступы, возникла несвойственная ему боязнь смерти. Мысль, что он не успеет закончить оперу, приводила его в отчаяние.

Но на этот раз все обошлось, и он стал работать еще больше.

В начале декабря 1894 года в фойе Марининского театра Римский-Корсаков и Блуменфельд показали артистам оперу «Ночь перед Рождеством» в присутствии Направника, известного тогда драматурга и либреттиста, брата Петра Ильича, М. И. Чайковского, критика Г. Лароша, управляющего конторой императорских театров В. П. Погожева. Известный певец М. М. Корякин заявил автору: «Эта опера положительно превзошла все ожидания». Певица Е. К. Мразина обратилась к композитору с просьбой разрешить ей спеть арию Оксаны в концерте. Римский-Корсаков разучил с ней эту арию.

Директор театра И. А. Всеволожский сначала было решился на постановку оперы, но тут же засомневался, одобрят ли цензура либретто. Среди действующих лиц оперы была Екатерина II. Римский-Корсаков, зная по опыту о требованиях цензуры, Екатерину II назвал царицей, а Петербург — градом-столицей, надеясь, что «сказка есть сказка». Но цензуру провести не удалось. Тут, как в деле о «Псковитянке», помог случай. Министр двора граф Воронцов-Дашков вызвал Римского-Корсава и предложил ему должность управляющего капеллой вместо ушедшего в отставку Балакирева, намекая, что осведомлен о тяжелом характере последнего и причине ухода из капеллы Николая Андреевича. На это предложение Римский-Корсаков ответил отказом, заверив министра, что ушел по состоянию здоровья, поладить с Балакиревым он мог бы лучше, чем кто-либо другой, так как знает его с юных лет. И тут же он попросил министра похлопотать за его оперу перед царем. В полночь 31 декабря 1894 года курьер вручил композитору письмо из кабинета его величества о высочайшем разрешении на постановку оперы без изменений.

Но генеральная репетиция закончилась «величайшим скандалом» к полной растерянности всех присутствующих.

щих. Публика, вопреки правилам, отсутствовала, так как ожидалась великие князья. Всеволожский, желая угодить двору, решил с блеском воссоздать всю пышность обстановки, окружавшей Екатерину II. Он взялся загримировать актрису М. В. Пильц, стараясь придать ей сходство с царицей. В антракте разгневанный князь пришел за кулисы и сказал актрисе: «Вы нынче моя прабабушка, как я посмотрю». Другой князь приказал замазать в декорациях изображение Петропавловского собора, так как он не может позволить изображать на театральной сцене собор, где похоронены его предки, хотя при постановке «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» все это изображалось. Николай II по просьбе разгневанных родственников отменил свое же собственное разрешение на постановку оперы.

Спектакль, назначенный в честь юбилея О. О. Палечека, в прошлом певца, теперь режиссера сцены Марининского театра, надо было спасать, так как афиши были уже расклеены, билеты проданы. Всеволожский предложил заменить царицу князем Потемкиным. Как известно из сюжета, Екатерина II дарит Вакуле черевички для Оксаны, а теперь получалось, что «хозяином царского гардероба является Светлейший». Но эта нелепость не смутила цензуру. Римский-Корсаков на премьере не присутствовал, он поехал с Надеждой Николаевной на прогулку на Острова. Когда публика стала вызывать автора, его в театре не оказалось. А как иначе мог он выразить протест?

После нескольких представлений появилось много отзывов на премьеру. «Петербургская газета» издевательски писала: «Эта новая опера г. Римского-Корсакова носит еще заглавие «быль-колядка», не поддающееся никакому объяснению. К чему может относиться «быль»? Не к поездке ли кузнеца Вакулы в Петербург на черте? Но дело не в заглавии и не в оригинальничанье г. Римского-Корсакова, к которому мы давно уже привыкли...

Либретто составлено самим композитором по Гоголю. Мы бы не обращали внимания на либретто, если бы сам композитор не смотрел на него как на «литературное произведение», от которого мы вправе требовать по меньшей мере правильности языка».

Критик В. Баскин откровенно сожалел, что Гоголю и после седьмого композитора не везет, ибо Римский-Корсаков совсем неудовлетворителен. А вот В. Ладов из «Петербургского листка» увидел, что в опере Римского-Корсакова «картины природы, народные обряды, обычаи и связанный с ними фантастический, сказочный элемент — все как нельзя более сродни его музыкальному творчеству», что композитор, назвав оперу «былью-колядою», «тем самым как бы определил ее значение, как такого музыкального произведения, в котором одно из главных мест принадлежит описанию народной жизни с ее первобытными наивными верованиями во все чудесное, сказочное...».

Римский-Корсаков полагал, что в газетах шла травля его оперы. В этом неблагоприятном деле всех превзошел композитор Н. Ф. Соловьев, написавший оперу «Вакула-кузнец». Он участвовал в конкурсе одновременно с Чайковским, которому и была присуждена премия за оперу «Черевички». Друзья Соловьева, критики В. Баскин и М. Иванов считали, что дирекция театра несправедливо не допускает на сцену много лет оперу «Вакула-кузнец», которая, по их мнению, могла бы украсить императорскую сцену. После постановки оперы Римского-Корсакова никакой надежды увидеть свою оперу на сцене у Соловьева не оставалось. Отношение царской семьи к новому произведению Римского-Корсакова послужило своего рода сигналом для удара, который, очевидно, решил нанести Соловьев своему конкуренту, написав буквально следующее: «Кому неизвестна повесть Гоголя «Ночь перед Рождеством»?.. Между тем в опере г. Римского-Корсакова выступает такой элемент, с которым

никак нельзя согласиться. В святую ночь, когда весь христианский мир ликует, когда ангелы при рождении младенца пели «Слава в вышних богу», явилась звезда (или, как теперь многие ее считают, комета), о которой поется в церкви. Как же изображены моменты этой святой ночи в опере г. Римского-Корсакова? Звезды отплясывают балетные танцы. Это факт, а комета является в виде красивой дамы и проходит по сцене. Дьяк, у которого в голове роятся самые игривые мысли при виде Солохи, поет такую музыку и произносит фразы в таком церковном стиле, что невольно вспоминается благоговейное пение монастырей... Всякий православный согласится, что сцена существует не для того, чтобы самым бесцеремонным образом оскорблять то, что для него так дорого».

Николай Андреевич расценил выступление собрата по перу как «донос в духе религиозного и православного лицемерия». В подавленном состоянии пришел он в Публичную библиотеку (Невский пр., 37) к Стасову.

Новую оперу Римского-Корсакова Стасов в целом не одобрял, хотя восхищался третьим актом, нравились ему четвертая картина и заключительный хор. Главным недостатком этого сочинения он считал «отсутствие живых людей». Композитор и сам ощущал, что в фантастической части оперы есть много постороннего и непонятного. В этот день он пришел к Стасову за советом по поводу нового произведения — оперы «Садко».

Среди ее действующих лиц должен быть Никола Морской — Неведомый старец. Что делать? Продолжать писать оперу или бросить, как заранее обреченную? Стасов посоветовал заменить Николу святого призраком Старчищем, «забыть все страхи и соображения, работать для навсегда, а не для года и часа». Ведь только оставаясь самим собой, художник может создать крупное произведение «для навсегда». Работа над оперой «Садко» продолжалась.



К НОВЫМ ВЕРШИНАМ

1

«„Садко“ представлял собой наиболее безупречное гармоническое сочетание оригинального сюжета и выразительной музыки...»

Русская народная поэзия интересовала Римского-Корсакова с молодых лет. К былинам о Садко он обратился в годы создания одного из первых своих симфонических произведений. Уже тогда зародилась мысль написать оперу на былинный сюжет и при участии Мусоргского было составлено либретто оперы «Добрыня Никитич», но замысел этот не был осуществлен. В 1883 году Римский-Корсаков имел либретто оперы «Садко», написанное для него В. Сидоровым. Кстати, в эти же годы и Чайковский обращался к этому сюжету. Теперь Н. Ф. Финдейзен, музыковед и критик, издатель журнала «Русская музыкальная газета», убеждал Николая Андреевича приняться за «Садко», предложив свой план либретто.

План Финдейзена не удовлетворил его. Николай Андреевич предложил Штрупу, хорошо осведомленному в области славянского фольклора и мифологии, интересовавшегося эстетическими проблемами в искусстве, посмотреть его. Тот создал свой вариант и по просьбе Николая Андреевича показал его Стасову. Идея создания

оперы на этот сюжет настолько захватила критика, что Владимир Васильевич предложил дать «наиполнейшую картину древнего Великого Новгорода, со всем его характером — независимым, сильным, могучим, капризным, свободолюбивым, непреклонным и страстным»; он считал также, что в будущей опере мало действующих лиц, среди которых женский персонаж только фантастический, что действие происходит «у воды, в воде и под водою», предлагал усилить при характеристике образов «элемент психологический, душевный, сердечный».

К работе над либретто оперы примкнули Ястребцев и Владимир Иванович Бельский. Брат Бельского Рафаил Иванович писал в «Записках члена „Общества музыкальных собраний“», основанного в 1894 году: «Николай Андреевич был нашей звездой, нашей радостью, нашей надеждой. Мы видели в нем мессию, который должен создать недостижимые образцы русской оперной музыки, которому суждено выразить в звуках душу русского народа. Николая Андреевича мы провозглашали гением русской земли».

Владимир Иванович Бельский (1866—1946) окончил Ларинскую гимназию в Петербурге, затем юридический и естественный факультеты Петербургского университета, сдал экзамены на степень магистра политической экономии и статистики. Оставив научную карьеру, он поступил на службу сначала в статистический отдел Балтийской и Псковско-Рижской железной дороги (Галерная ул., 32, ныне Красная), затем в Управление делами железнодорожного пенсионного комитета (Галерная ул., 48). Жил он на 2-й линии, 25. В конце 1905 года перешел в Управление государственных сберегательных касс на Фонтанке, 76, и поселился там в казенной квартире.

Композитор и либреттист встречались особенно часто, когда последний переехал на Фонтанку, чему способствовало одно обстоятельство, которое чрезвычайно

радовало обоих. От дома композитора на Загородном проспекте до дома Бельского можно было быстро пройти по бывшему Банному переулку и ныне сохранившемуся, но нигде не обозначенному проходу, берущему начало между домами № 17 и 21 на Загородном проспекте. Бельский, прекрасный математик и юрист, владеющий многими языками, обладал большими познаниями в области древней русской литературы и русской старины, хорошо знал историю русской музыки*. Он с досадой замечал нередко встречающуюся в оперных произведениях неравноценность текста и музыки, понимая, насколько снижается от этого общее впечатление. Искренне полюбив музыку Римского-Корсакова, он старался по мере сил своих добиваться высокого уровня либретто. И хотя Николай Андреевич не любил, когда ему навязывали точку зрения, предложения Бельского он выслушивал и вникал во все детали. Окончательную редакцию либретто композитор сделал сам.

Поскольку задумана была былинная опера, он считал необходимым проникнуть в тайну былинного сказа. Для этого Николай Андреевич ходил в Соляной городок на Фонтанке, 10, на выступления сказительницы Орины Федосовой, записывал былинные напевы, причитания, плачи; перечитал все сборники былин Кирши Данилова, П. Н. Рыбникова, сказки «Морской царь и Василиса Премудрая», песню о Соловье Будимировиче.

Летом 1895 года Бельский, живший со своей семьей в десяти верстах от Вечашин, приехал туда к Римским-Корсаковым. Гуляя по тенистому парку, они вели нескончаемые разговоры о новой опере, а вечером Николай Андреевич проигрывал ее музыкальные фрагменты.

* В. И. Бельский умер в Белграде. Его вдова в письме от 9 августа 1947 года сообщала, что еще при жизни Бельского его архив погреб во время пожара. «Владимир Иванович в это время был болен, и я еле его вынесла». Сохранились ли воспоминания его о Римском-Корсакове, выяснить не удалось.

В результате этих встреч появились новые идеи, и к первоначальному плану была добавлена третья картина, где давалась характеристика нового действующего лица — Любавы, жены Садко. Пришлось переделать две картины, что было поручено Бельскому. Николай Андреевич испытывал к нему глубочайшее уважение и особую доверительность. Ему первому он показывал свои новые сочинения. «...Я показал оперу мою Вам (речь идет о «Царской невесте». — М. П.), а не кому другому, скажу только, что Вам, а не кому другому, я обязан, что Садко таков, как он есть», — писал он в 1898 году.

Работа над оркестровкой «Садко» в Петербурге то и дело прерывалась. Много времени отнимали репетиции оперы «Ночь перед Рождеством», оркестровка «Бориса Годунова», которого он решил поставить по подписке после бесплодных переговоров с директором Мариинского театра Всеволодом Римским-Корсаковым. Римский-Корсаков посещал репетиции Русских симфонических концертов, заседал в Обществе музыкальных собраний и в петербургском отделении РМО. В этом сезоне супруги Римские-Корсаковы часто бывали в театре, где слушали оперы «Гензель и Гретель» Э. Гумпердинка, «Вертер» Массне, «Отелло» Верди. Николай Андреевич был на репетиции и смотрел все представления «Орестеи» С. И. Танеева.

Летом 1896 года в Смердовцах была закончена партитура «Садко». Образ древнего Новгорода дан в опере более поэтическим, чем предполагал Стасов. Не увлекаясь борьбой разных сословий и социальных групп, композитор давал широкий социальный фон, он показал Новгород как символ поэзии и красоты сквозь призму народного понимания этих категорий, как олицетворение национальной русской культуры. Главной темой оперы стало искусство, а главным ее героем — Садко, прежде всего гусляр, поэт и мечтатель. Своими песнями он покоряет стихию, песнею служит будущему своего великого народа, благодаря песне он открывает новые пути в

заморские страны. Ведь река Волхов «открылась первому ему Садку», именно с тех пор и начался расцвет великого Новгорода. Любовь к родному краю, желание служить ему питают творческие силы Садко. Именно в таком эстетическом аспекте раскрывается патриотическая идея произведения. Против этого Стасов возражать не мог, а Римский-Корсаков поступил, исходя из природы своего дарования.

Осенью 1896 года в Мариинском театре состоялось прослушивание новой оперы, на котором присутствовали директор театра И. А. Всеволожский, дирижер Направник, режиссеры О. О. Палечек и Г. П. Кондратьев, артисты оперы. Хмурое лицо дирижера наводило на мысли, что опера не нравится. От волнения композитору отказал голос, ему казалось, что Ф. Blumenfeld «играл неохотно и неряшливо». Всеволожский заявил, что поставить оперу будет трудно, но таким решением были не удовлетворены Направник, Палечек и Кондратьев. В результате переговоров с участием режиссеров, машиниста сцены и декораторов пришли к заключению, что все-таки постановка оперы возможна. Всеволожский заявил о необходимости еще раз прослушать оперу, делая вид, что заинтересовался ею. Но это был дипломатический шаг бывшего сотрудника Министерства иностранных дел, хорошо знавшего вкусы двора, но не желавшего навлекать на себя упреки и обвинения в нежелании ставить русскую оперу.

Николай Андреевич успокоился, поверив любезному тону директора, решил, что опера будет принята. Но все повернулось иначе. Всеволожский сам не любил музыку балакиревцев, относясь к ней пренебрежительно и иронически. Он хорошо помнил, когда во время его доклада Николаю II о репертуаре Мариинского театра царь вычеркнул оперу Мусоргского «Борис Годунов», заметив при этом, что это музыка балакиревской школы. Поэтому делая следующий доклад царю, он так изложил содер-

жание оперы «Садко» и так охарактеризовал музыку, что царь приказал вычеркнуть ее, несмотря на то что она была единственной новой русской оперой, и подыскать «что-нибудь повеселее». «Садко» заменили оперой Гумпердинка «Гензель и Гретель». Видимо, сам директор был удовлетворен таким исходом дела; иначе чем можно объяснить любезно сказанную фразу: «А знаете, что хорошо во всем этом, ведь мы таким образом избавились от страшных хлопот по постановке».

Как обычно бывает в подобных ситуациях, в театрах и театральных конторах Петербурга и Москвы тут же произошло резкое охлаждение к Римскому-Корсакову. Обиднее всего, никто из музыкальных друзей не проявил инициативы дать что-нибудь из «Садко» в концертном исполнении. Николай Андреевич, переживший недавно волокиту с постановкой «Млады», неприятие «Ночи перед Рождеством», наконец, отказ от «Садко», решил «оставить дирекцию в покое и никогда более ее не беспокоить предложением своих опер». Легко представить душевное состояние композитора, написавшего новую оперу и не имевшего никакой надежды увидеть свое произведение на сцене. Это было похоже на катастрофу.

На помощь пришел Кругликов, в те годы уже известный московский критик. Он предложил Римскому-Корсакову попробовать поставить «Садко» в Москве в Частной опере Мамонтова.

Савва Иванович Мамонтов (1841—1918) — один из крупнейших русских промышленников — возглавлял акционерное общество по строительству железных дорог в России и на этой стезе боролся с проникновением иностранного капитала в железнодорожное строительство и сталелитейную промышленность. Он был хорошо известен в среде творческой интеллигенции как меценат и как талантливый человек, влюбленный в итальянское искусство. Постепенно увлекшись русской архитектурой, живописью и скульптурой, он сумел привлечь к себе замеча-

тельных деятелей русского искусства. В усадьбе Мамонтовых под Москвой, в Абрамцеве, часто гостили скульптор Антокольский, художники Репин, братья Васнецовы, К. Коровин, В. Серов, М. Врубель, брат и сестра Поленовы. Так постепенно сложился мамонтовский кружок. Искренне считая музыку, живопись и театр средствами нравственного воспитания, Мамонтов отдавал свое свободное время и огромные средства на развитие искусства. Щедрый и отзывчивый, умевший не только открывать таланты, но и ценить их, обладавший тонким вкусом, высокой культурой и обширными знаниями, он был властолюбивым человеком, часто резким и упрямым. Любопытен портрет Мамонтова, написанный М. А. Врубелем в 1897 году, где художник изобразил представителя крупного капитала, европейски образованного и культурного человека, подчеркнув в его образе ум и силу воли, цепкую хватку делового человека.

Как музыкальный режиссер Мамонтов начал формироваться в 1880-е годы. Он основал Частную оперу в 1885 году, где наряду с итальянскими операми ставил и русские. На этой сцене были поставлены «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Русалка» и «Каменный гость» Даргомыжского, собирався Мамонтов поставить и «Хованщину» Мусоргского. Но в 1887 году Частная опера закрылась. После успехов Оперного товарищества Прянишникова Мамонтов, на некоторое время отошедший от театральных дел, субсидировал Частную оперу И. Я. Соколова и К. С. Винтер в Петербурге, которая давала спектакли в Панаевском театре на Адмиралтейской набережной (ныне участок сквера у дома № 4). Артисты Т. С. Любатович, А. В. Секар-Рожанский, К. Ф. Нума-Соколова, Н. И. Забела входили в эту труппу. В сентябре 1896 года открылся «второй» Мамонтовский театр. С большим успехом здесь шла «Снегурочка». Критика единодушно отмечала певицу Е. Я. Цветкову, создавшую замечательный образ Снегурочки, Нуму-Соколову,

спевшую Купаву, Любатович в роли Леля. Вслед за «Снегурочкой» театр показал «Рогнеду» Серова, «Князя Игоря» Бородина и «Псковитянку» Римского-Корсакова с Ф. И. Шаляпиным в роли Ивана Грозного — спектакль, ставший событием не только в биографии певца, но и в истории музыкального театра.

Постановки Частной русской оперы имели большой успех у зрителей благодаря не только замечательным артистам, но в первую очередь деятельности Мамонтова, который в качестве режиссера добивался ансамблевости исполнения, высокого уровня живописно-декорационной стороны спектакля, привлекая к работе своих друзей-художников. Мамонтова как оперного режиссера ценили знаменитые московские артисты Г. Федотова, А. Южин, композитор С. Рахманинов, начинавший здесь свой творческий путь дирижера, певцы Ф. Шаляпин и Н. Салина. Театр Мамонтова, утверждая в искусстве национальную русскую оперу, имел в репертуаре много спектаклей. Небольшой хор и оркестр затрудняли подготовку монументальных опер. Не было талантливого и опытного музыкального руководителя, с которыми бы руководитель театра мог считаться. Именно эта сторона дела и смущала Римского-Корсакова, когда Кругликов предложил поставить «Садко» у Мамонтова. Семен Николаевич был в это время музыкальным консультантом по вопросам репертуара в Частной опере. Николая Андреевича интересовало все: состав оркестра, количество репетиций, кто будет дирижировать и петь. Он был вправе беспокоиться об этом, ведь от первой постановки во многом зависит дальнейшая судьба произведения. Наконец он дал согласие. Мамонтов с вдохновением взялся за дело. Приехав в Петербург для уточнения подробностей постановки, он пригласил автора на репетиции и на первое представление.

В конце декабря 1897 года состоялась премьера «Садко» под управлением дирижера Е. Д. Эспозито,

декорации и костюмы были созданы по эскизам К. Коровина и С. Малютина. Роль Садко исполнял А. Секар-Рожанский, Морскую царевну — Е. Негрин-Шмидт, Любаву — А. Ростовцева. На третье представление приехал Римский-Корсаков с семьей и Стасовым. Успех оперы был огромный. Автора вызывали в каждом антракте, на сцену летели маленькие лавровые веночки. Хотя требовательный композитор остался не совсем доволен оркестром и хором, ему приходилось выходить на сцену, принимать овации и приветствия. Из певцов ему более других понравились Секар-Рожанский и Забела, которая в этом спектакле впервые спела партию Морской царевны. По ее признанию, наслышанная о строгости Римского-Корсакова, она очень волновалась, узнав о присутствии автора. В антракте после второй картины они познакомились, и она услышала так нужные ей в этот момент слова одобрения.

Римский-Корсаков и Стасов были и на следующем представлении. Николай Андреевич с удовлетворением узнал, что опять поет Забела, на его взгляд идеальная исполнительница Волховы. Серебристая чистота и задушевность ее голоса (лирическое сопрано), тончайшие эмоциональные оттенки в исполнении, нежные, мягкие тона ее сценической манеры как нельзя лучше соответствовали загадочному, неземному образу Морской царевны. На этом же спектакле Шаляпин спел Варяжского гостя, создав драматический образ сурового и мужественного человека, страстно влюбленного в свою северную неприветливую родину, расположенную среди грозных скал и холодного мрачного моря. С тех пор три песни гостей — Варяжского, Веденецкого и Индийского, — игравшие важную роль в музыкальной драматургии оперы, стали исполнять лучшие артисты труппы. В шестой картине оперы Мамонтов и Коровин ввели танец «серпантин», впервые поставленный американской танцовщицей Лой Фуллер еще в 1890 году. Танец должен

был создавать иллюзию подводного царства. Итальянская балерина И. Торнаги, вскоре ставшая женой Шаляпина, поставила подводную пляску и танцевала сама, исполняя роль Царицы-водяницы.

Успех «Садко» возрастал от спектакля к спектаклю, театр был переполнен. Танеев не пропустил ни одного спектакля. Его многое заинтересовало в этой опере, особенно проблема связи художника с народом и природой, составляющей суть оперы «Садко». Впоследствии они с Римским-Корсаковым не раз беседовали часами на эту тему, подолгу обсуждая возможные пути ее раскрытия. Все критики считали своим долгом побывать на «Садко», газеты и журналы опубликовали много рецензий. Автора особенно интересовало мнение Кашкина. Тот писал: «Оканчивая наш разбор музыки «Садко», мы должны еще раз сказать, что это произведение в высшей степени замечательное, первоклассное. По нашему мнению, русская музыкальная литература со времен Глинки не имела еще такого образца художественного воплощения русского народного стиля. Изумительное мелодическое богатство соперничает с таким же богатством и красотой гармонии, а роскошь красок оркестра едва ли не превосходит все нам известное, за исключением разве «Млады» того же автора. После «Садко» мы считаем Н. А. Римского-Корсакова решительно не имеющим соперников между современными композиторами в отношении художественного мастерства...»

Постановка «Садко» стала большим художественным событием культурной жизни.

В феврале 1898 года Театральная площадь в Петербурге по вечерам выглядела особенно оживленно. В Мариинском театре с большим успехом шли оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», «Валькирия», «Зигфрид», «Тангейзер». Весь аристократический Петербург

стремился услышать и увидеть прославленную немецкую труппу. А напротив, в здании консерватории, начала свои спектакли московская Частная опера.

Накануне приезда московской труппы Римский-Корсаков очень волновался. Как примет петербургская публика его оперы, как критика будет реагировать на разлад в оркестре и хоре? «Боюсь я здесь всех,— писал Николай Андреевич Кругликову,— боюсь Глазунова, боюсь Направника, боюсь консерватории, боюсь... словом, всех боюсь».

Премьера «Садко» в Петербурге. Публика была покорена красивым, сочным тенором А. Секара-Рожанского. «Кабы была у меня золота казна, кабы была дружиношка хоробая...» — свободно и легко несло в зал. Снова петербургские театралы увидели Ф. И. Шаляпина — Варяжского гостя, огромного, с обнаженными сильными руками, мужественным лицом. «Отважны люди стран полных, велик их бог один — угрюмо море», — гордо звучала песня, музыка которой в исполнении певца поднималась до подлинной трагедии. Морская царевна — Н. Забела сразу покорила слушателей нежным признанием: «Долетела песня твоя до глубокого дна Ильмень-озера». Одна из лучших в опере — сцена прощания с Садко и Колыбельная Волховы — была проведена артисткой с чувством такой искренней и сдержанной любви к Садко и неизбежностью расставания, что зал притих от жертвенной смерти царевны, превратившейся в реку. Тесно было в узком зале консерватории ликующей и удалой песне: «Высота, высота поднебесная, глубота, глубота, океан-море», — начатая Садко, она была подхвачена храброй дружиной... Зал консерватории был переполнен, публика отнеслась к «Садко» «чрезвычайно горячо, повторениям и восторженным вызовам не было конца...»

В афише первой недели гастролей Частной оперы значились такие спектакли: в воскресенье — «Садко», в

понедельник — «Псковитянка», во вторник — «Садко», в среду — «Хованщина», в четверг — «Псковитянка», в пятницу — «Садко». Шли репетиции еще двух опер — «Майская ночь» и «Снегурочка». Поистине бенефис Римского-Корсакова! «Я днем и ночью в Опере, даже консерваторию забросил. В общем весело. Коли доживу до большого числа лет, то будет чем вспомнить», — сообщал Николай Андреевич в Москву Кругликову, в письме чувствовалось бодрое, приподнятое настроение композитора.

В эти напряженные и радостные дни Николай Андреевич познакомился с крупнейшими художниками своего времени. Увлеченные его творчеством, дающим большой простор их фантазии, многие из художников реализовывались весьма определенно в репертуаре Частной оперы. В. Васнецов писал декорации к «Снегурочке», К. Коровин к «Псковитянке» и вместе с С. Малютиным — к «Садко». Театром увлеклись В. Серов и М. Врубель. В эти весенние дни 1898 года на Загородном в квартире композитора Валентин Александрович писал его портрет. На одном из сеансов присутствовали Кругликов и Ястребцев. Василий Васильевич вспоминал: «Римский-Корсаков с комической серьезностью уверял Серова, что ему ужасно хочется на портрете казаться моложе, а главное, он желает, чтобы его сюртук и галстук были посинее. Вообще много смеялись». Сеансы отнимали много времени от занятий музыкой, но беседовать с Серовым, сыном композитора и критика, которого он знал еще в молодые годы и который сумел так верно многое предвидеть в его творчестве, было интересно.

С Михаилом Александровичем Врубелем Николая Андреевича познакомила его жена Надежда Ивановна Забела во время первых петербургских гастролей Частной оперы. В конце марта 1898 года на Загородном состоялся интересный музыкальный вечер. У всех присутствовавших было приподнятое настроение. Оживленно разговаривали у окна Стасов, Лядов и Глазунов. Бель-

ский и Лапшин беседовали с певцом Марининского театра Г. А. Морским. Когда пришли Врубель и Забела, Блуменфельд занял место за фортепиано. Пели в этот вечер все артисты, но больше всех — Забела и Шаляпин. Надежду Ивановну просили повторить романс «Звонче жаворонка пенье», с удовольствием слушали в ее исполнении отрывки из «Снегурочки» — арию «С подружками по ягоду ходить», ариетту «Слыхала я, слыхала...», ариозо «Великий царь». Несколько смущаясь, подошел к фортепиано Шаляпин. Он спел песню Варяжского гостя из «Садко», Варлаама из «Бориса Годунова», романс Даргомыжского «Старый капрал», и спел так, что пришлось повторять, ибо слушатели не унимались. Пели на вечере и непрофессиональные певцы — дочь Римского-Корсакова Софья Николаевна и брат Феликса Михайловича Блуменфельда — Сигизмунд Михайлович. Уже стемнело, когда Надежда Николаевна пригласила всех к столу. За чаем беседа продолжалась, главной темой была музыка.

2

*«Я чувствовал, что вступаю
в какой-то новый период...»*

После отказа Марининского театра от постановки «Садко» весной 1897 года у Николая Андреевича, казалось, никаких новых планов не было. Прошли в этом сезоне Русские симфонические концерты, программу которых готовили вместе с Блуменфельдом. Вспоминалась премьера «Бориса Годунова» в его редакции осенью 1896 года в «Обществе музыкальных собраний» в зале Дворянского собрания. Опера прошла со значительным успехом, хотя упреков в адрес Николая Андреевича было не счесть. Спор по поводу сценического варианта, созданного Римским-Корсаковым, не утихнет и тогда, когда она с успехом пройдет в Мамонтовской опере, с участи-

ем Шалаяпина, затем в Большом и Мариинском театрах. Не утихнет этот спор еще многие десятки лет.

Римский-Корсаков считал, что он имел право на свою редакцию оперы. Еще при жизни Мусоргского он оркестровал некоторые его произведения, в том числе фрагменты из «Бориса», и тот оставался доволен работой друга. «Я приспособил „Бориса“ к сцене так, чтоб в нем не делали глупых купюр, и, сохранив все необходимое, выпустил затягивающее или нецелесообразное... — объяснял он Кругликову. — Разве я сжег старого «Бориса» и отнял возможность у кого-либо наслаждаться пропущенными и не пропущенными мною местами в оригинальном и неприкосновенном виде?» После генеральных репетиций Стасов сменил гнев на милость, назвав все, что сделал Римский-Корсаков в честь памяти друга, настоящим подвигом. Балакирев считал, что опера Мусоргского станет эпохой в истории музыки: «Мусоргский не умрет! Это теперь стало ясным и для меня, как и для других, мнение которых я уважаю».

Однажды на одном из музыкальных вечеров весной 1897 года зашел разговор о соответствии музыки и текста. На следующий же день Римский-Корсаков написал элегию на стихи А. Толстого «О, если б ты могла», посвятив его Надежде Николаевне. Затем в течение трех дней появились еще три романса с тем же посвящением: «Запад гаснет вдали бледно-розовый», «На нивы желтые», «Усни, печальный друг» на слова А. К. Толстого. Николай Андреевич вспоминал об этих весенних днях: «...я написал четыре романса и почувствовал, что сочиняю их иначе, чем прежде. Мелодия романсов, следя за изгибами текста, стала выходить у меня чисто вокальною... Сопровождение складывалось и вырабатывалось после сочинения мелодии, между тем как прежде, за малыми исключениями, мелодия создавалась как бы инструментально, т. е. помимо текста, а лишь гармонируя с его общим содержанием...»

Несколько дней спустя появляются романсы «О чем в тиши ночей» на стихи А. Майкова и «Редет облаков летучая гряда» на стихи А. Пушкина, где фортепианное сопровождение и вокальная партия, сливаясь, создают единый художественный образ. Римский-Корсаков отдавал себе отчет в особом творческом настроении, в котором он пребывал в эту весну, он чувствовал приближение нового периода в жизни, думал, что овладевает приемом, который у него «являлся до сих пор как бы случайным или исключительным». Стараясь развить этот прием, он кроме романсов «набросал небольшую сцену из пушкинского „Моцарта и Сальери“».

Был конец мая 1897 года, семья уже переехала на дачу в Смычково, что в восьми километрах от Луги. Кончались экзамены в консерватории, и в записную книжку, как всегда, легли строки — записи об учениках, их способностях и возможностях: А. Оссовском, Н. Черепнине, Н. Амани, Ф. Акименко, В. Калафати. Пора было уезжать на дачу самому.

В летние месяцы 1897 года Римским-Корсаковым было создано много романсов, среди них на стихи А. Майкова «Срезал себе я тростник» и «Октава». В «Октаве» мелодия особенно чутко следовала тексту и тонко передавала всю его поэтичность. Как никто другой, Римский-Корсаков знал, что природа — могучий и неистощимый источник вдохновения для художника, и призывал вместе с поэтом: «Прислушайся душой к шептанью тростника, дубравы говору: их звук необычный прочувствуй и пойми...» Человек и природа — единое целое в сознании автора, и ему удастся передать радость и восторг человека от весеннего пробуждения природы в романсе на стихи А. К. Толстого «Звонче жаворонка пенье», дать нежную картину дремлющей природы, на миг разбуденной налетевшим ветром, в романсе «Не ветер, вея с высоты». Он создает целый цикл романсов, посвященный одному из любимейших образов — морю: «Не пенится

море», «Дробится и плещет и брызжет волна», «Тихо море голубое», «Колышется море, волна за волной» и другие. В те дни Римский-Корсаков много раз обращался к лирике Пушкина: «Медленно влекутся дни мои», «Ненастный день потух», два ариозо для баса с фортепиано — «Анчар» с посвящением замечательному певцу Марининского театра Стравинскому и «Пророк», посвященный Стасову. Понятие гражданственности, высокое назначение поэта служить народу — идея, волновавшая когда-то поэта, жила сейчас в душе композитора. Это было время подлинного расцвета его романсного творчества.

В письме к Беляеву в конце июля Римский-Корсаков сообщает, что за лето им написаны кантата «Свитезянка», двадцать романсов, два дуэта и небольшая опера «Моцарт и Сальери» по Пушкину. Обращение композитора к Пушкину понятно, но почему именно «Моцарт и Сальери»? В письме к Бельскому, находившемуся за границей и с восторгом отзывавшемуся об опере Моцарта «Дон Жуан», Николай Андреевич называл «Дон Жуана» и «Волшебную флейту» гениальными произведениями.

Музыка Моцарта очень интересовала Николая Андреевича. Он посещал театр, когда шли его оперы, летом, упражняясь в написании фуг и прелюдий, анализировал их по образцам Моцарта. Безусловно интересовала композитора и трагическая судьба гениального музыканта. Уже была создана А. Д. Улыбышевым, музыкальным критиком и писателем, трехтомная «Новая биография Моцарта», русское издание которой вышло в свет в 1890—1892 годах (французское — в 1843 году). Лядов, хорошо знавший и любивший литературу, считал, что лучшей биографией гениального композитора является «Моцарт и Сальери» Пушкина. Этим произведением в свое время восхищался В. Г. Белинский, называя его великим. В нем на фоне глубоких философских обобщений

дается психологически точная и тонкая характеристика обоих персонажей, решаются важнейшие эстетические и этические проблемы. Эти проблемы волновали и Римского-Корсакова.

Известно, что к маленьким трагедиям Пушкина обращался Даргомыжский, написавший «Каменного гостя», сочинение, которое положило начало жанру декламационно-мелодической оперы. Над ее оркестровкой Римский-Корсаков работал дважды, а летом 1897 года он снова изучал клавиш. Видимо, все его внимание было сосредоточено на создании оперы в новом для себя жанре. Но прежде всего ему хотелось в музыке разрешить те проблемы, которые когда-то волновали Пушкина, а теперь волнуют его: каким должен быть этический облик художника, какова его роль в нравственном совершенствовании общества?

В начале августа 1897 года опера «Моцарт и Сальери» была закончена в партитуре. А осенью на двух музыкальных вечерах в доме на Загородном в присутствии многих музыкантов и артистов были исполнены сочиненные в этом году романсы и новая опера. Стасов назвал два романса — «Пророк» и «Анчар» — лучшими, а оперу «истинно поразительной», являющейся «необычным и неожиданным исключением» среди до сих пор известных произведений друга.

Поиски нового вокального языка увенчались успехом. Но автора беспокоила будущая сценическая судьба его детища — оперы, по своему характеру камерной, интимной. Оставалась надежда на Мамонтовский театр. Но отношения с Саввой Ивановичем несколько омрачились после гастролей Частной оперы в Петербурге весной 1898 года. Композитор прошел с Забелой всю вокальную партию Снегурочки и просил Мамонтова взять певицу на эту роль. Тот отказал в просьбе. Кругликов старался замять назревающий конфликт, объясняя, что нет на свете совершенных людей и безошибочных деяний, уп-

рекал Римского-Корсакова в преувеличенной обидчивости, в мелочном отыскании причин к ней, «усердно распалемых его окружением». Ведь факт оставался фактом: в один сезон Мамонтов поставил четыре его оперы!

Теперь Николай Андреевич с нетерпением ждал известий из Москвы о возможности поставить там новую оперу. Наконец он узнал из письма Надежды Ивановны, что опера репетируется, что ею заинтересовался Шаляпин и однажды спел все вокальные партии под аккомпанемент С. В. Рахманинова, который был дирижером в театре Мамонтова. Врубель, восхищенный музыкой, уже сделал эскизы костюмов. «Я редко получала такое наслаждение,— писала Надежда Ивановна.— Музыка этой вещи такая изящная, трогательная и вместе с тем такая умная, если можно так выразиться... Впечатление было такое, как будто прибавилось во мне что-то очень хорошее».

Отзыв Забелы, талант и высокую культуру которой высоко ценил Римский-Корсаков, казался хорошим предзнаменованием. Сомнения улеглись. Но теперь его волновало, как опера будет звучать в оркестре, может быть, не следовало ее инструментовать? Вскоре, осенью 1898 года, в Москве состоялась премьера «Моцарта и Сальери» в декорациях и костюмах, созданных по рисункам Врубеля. Исполнителями были Шаляпин и В. П. Шкаффер. Дирижировал И. А. Труффи, так как Рахманинов ушел в этом сезоне с должности второго дирижера. Во время спектакля он за сценой на фортепиано исполнял отрывок из «Реквиема» Моцарта.

В многочисленных откликах на премьеру критики отметили тонкую психологическую характеристику персонажей и полное сохранение пушкинского текста. Начинаящий московский критик Ю. Энгель, ученик Танеева и Кашкина, писал: «...здесь больше, чем где-либо в ином месте, нужны редкие певцы, которые могли бы всецело

проникнуться драматическим положением героев Пушкина и в то же время были бы в состоянии пустить в ход все средства музыкальной декламации, при помощи которых композитор еще расширяет и подчеркивает силу и значение чудных трогательных пушкинских стихов». Танеев, присутствовавший на премьере в ложе С. А. и А. Л. Толстых, записал в дневнике: «„Моцарт и Сальери“ в 1-й раз. Очень мне не понравилась. Приемы «Каменного гостя» давно отжили свой век. ...Музыка безжизненна и не производит ни малейшего впечатления. Бесцветная канитель. И это после „Садко“?» Кругликов откликнулся письмом: «Я не запомню, что бы меня больше трогало и заполняло, как Ваш «Моцарт». У меня слезы выступали на глазах, какая-то спазма в горле чувствовалась. Это большое произведение». Таковы были первые впечатления от произведения Римского-Корсакова, в котором он наметил новые пути в своем оперном творчестве, обогатив свой музыкально-декламационный стиль, достигнув подлинного драматизма в раскрытии сложных и противоречивых мыслей и чувств своих героев.

Вслед за «Моцартом и Сальери» состоялась еще одна премьера в Частной опере. В один вечер с «Псковитянкой» была дана новая одноактная опера Николая Андреевича «Боярыня Вера Шелога». Композитор сочинил музыку к первому акту драмы Л. Мея «Псковитянка», не вошедшему в либретто его первой оперы. Он использовал и ранее написанные «Колыбельную песню» и увертюру из второй редакции «Псковитянки» 1877 года. В центре оперы — душевный рассказ боярыни Веры Шелоги о любви к молодому царю Ивану, имя которого она не называет. В этом воспоминании звучит все пережитое Верой — «и восторг, и соблазн, и стыд, и скорбь», и тревога за судьбу дочери Ольги. Горькое воспоминание о недолгом счастье, страх перед возвращением нелюбимого мужа заставляют страдать героиню. Рассказ Веры на-

зван Кашкиным «совершеннейшим образцом русского арнозного стиля, какой только имеется в нашей музыке». Драматический образ Веры как бы предвосхищает появление Любаши в следующей опере Римского-Корсакова. Недаром композитор назвал «Моцарта и Сальери» и «Веру Шелогу» этюдами к новой опере, которой суждено стать еще одной вершиной его оперного творчества. В письме к Финдейзену он сообщал, что закончил в эскизах оперу «Царская невеста» и что до нового, 1899 года он закончит ее в партитуре, надеясь, что она пойдет в театре Мамонтова в новом сезоне.

Опера «Царская невеста» была задумана давно, но когда именно — сказать трудно. В период работы над «Верой Шелогой», беседуя с Тюменевым о новом для себя оперном сюжете, Римский-Корсаков уже представлял в целом свою будущую оперу. Еще в феврале 1898 года он, рассмотрев предложенные Тюменевым сюжетные планы, сообщил ему, что «вспомнил о своем давнишнем, но не исполненном намерении и решил взять сюжет «Царской невесты» Л. Мея». Началась работа над либретто, к которой был привлечен и Тюменев.

Наблюдая различные новые течения, появившиеся в художественной жизни России в 1890-е годы, ощущая назревающий перелом в музыкальном творчестве вообще, Римский-Корсаков осознавал необходимость создать современное произведение, сохранив природу оперы как музыкального жанра, выразить свое понимание реализма в период отхода многих музыкантов от классической оперной формы. Достичь этой цели ему помог опыт, он отчетливо представлял специфику театра, проблему сценичности в опере. Бывая на репетициях и спектаклях, он хорошо знал многих артистов, познал возможности голосов, как когда-то, изучая оркестр, он узнал возможности каждого инструмента.

Весной 1898 года была выполнена вся подготовительная работа над оперой. Накануне отъезда на дачу в

квартире на Загородном побывали Ахшарумовы, Глазунов, Беляев, Бельский, Лапшин, Штруп. Больше всего говорили о современных композиторах — Р. Штраусе, Ц. Франке, Г. Форе. И конечно о Р. Вагнере. Римский-Корсаков признавал Вагнера как симфониста, как мастера оркестровой звукозаписи, изучал с партитурой в руках его гармонию «поразительной красоты и пластичности», но считал, что Вагнер «забыл два могущественных элемента — строгий и свободный стиль, забыл простоту и сдержанность и, применяя только роскошь и щедрость, лишил себя главного — могущественных художественных средств: разнообразия и противоположностей». Вагнер в его глазах как музыкально-историческое явление стал «представителем той крайности, за которую переходить нельзя без ущерба искусству». Себя он называл русланистом; по его мнению, русланизм — все равно что «антивагнеризм».

Из интересных встреч и разговоров в эти майские вечера одну главную новость для себя вынес Стасов: «Римлянин снова пишет...» Ястребцева же Николай Андреевич при прощании и вовсе озадачил признанием, что он пишет еще одну «вполне декадентскую оперу» и больше ничего сочинять не будет. Перед самым отъездом Николай Андреевич посылает Забеле посвященный ей романс «Нимфа», а Врубелю сообщает, что по желанию Надежды Ивановны сочиняет новую оперу. С тем и уехал в милую сердцу Вечашу, где продолжал работать над «Царской невестой».

В центре оперы трагическая судьба русской женщины в XVI веке: «...повесть еще об одной невинной страдальнице, о загубленной душе девушки, погибшей в тисках неумолимого гнета быта». Робкая, кроткая Марфа мечтает соединиться с любимым Иваном Лыковым. В ее доме уже идут приготовления к свадьбе. Григорий Грязной, коварный и властный опричник, страстно влюбленный в Марфу, желая приворожить девушку, незаметно

подсыпает ей приворотное зелье, приготовленное для него царским лекарем Бомелием. Марфа заболевает. Ведь приворотное зелье было заменено Любашей, покинутой Григорием, желавшей погубить соперницу. Но, как оказалось, Марфа выбрана в жены царем Иваном Грозным на только что прошедших смотринах. По наговору Грязного казнен жених Марфы Иван Лыков. Грязной убивает Любашу, признавшуюся в подмене зелья. Радость и ожидание счастья сменяется отчаянием и смертью. «Зачем и кому нужны такие жертвы, какую приносит Марфа? Чью справедливость и какого рода неравновесие они удовлетворяют и восстанавливают? Ответа нет, и оправдания нет. Вот в этом ужас и моральная безысходность бытовой драмы», — писал Асафьев.

Николай Андреевич с трудом мог оторваться от работы над партитурой. Но было так заведено, что по вечерам собирались все вместе. Недавно вернулись из Крыма Надежда Николаевна с Андреем, приехал из Новгородской губернии Владимир. Над старинным парком и засыпающим озером плыли нежные звуки скрипки и виолончели в сопровождении рояля. Камерные трио увлекали и исполнителей и слушателей. Софья выучила партию Любашин. Римский-Корсаков с удовольствием слушал домашние концерты, отдыхая после напряженной работы. Иногда днем все вместе уходили в лес, лежали на траве в тишине, наслаждаясь ею, читали. Николай Андреевич перечитывал «Дворянское гнездо». Возможно, он вспоминал свои встречи с И. С. Тургеневым в 1871 году, когда на музыкальном вечере Балакирев исполнял отрывки из музыкальной картины «Садко». Возможно, вспомнился другой вечер — у Стасова на Надеждинской (ныне ул. Маяковского, 11/2), когда писатель просил «дать ему послушать новой русской музыки». Из молодых композиторов Тургенев более всех ценил Мусоргского, Чайковского и Римского-Корсакова.

Осенью начались переговоры с Мамонтовым о поста-

новке «Царской невесты». Из Петербурга в Москву идут письма, бандероли. Николай Андреевич ждет ответ от Надежды Ивановны, послав ей рукопись арии Марфы из второго действия. Он хочет знать, «по голосу ли она» певице, «по сердцу ли». Ведь когда он сочинял оперу, то в роли Марфы он видел Забелу. В Москве прошли премьеры «Моцарта и Сальери», «Веры Шелогин», «Бориса Годунова» на сцене Частной оперы. В Мариинском театре поставили «Снегурочку», в честь столетия Медико-хирургической академии — «Князя Игоря». В зале Дворянского собрания на Русских симфонических концертах Забела, специально приехавшая из Москвы, исполняла впервые две арии Марфы из «Царской невесты».

В один из декабрьских вечеров собрались на Загородном. В уютной столовой, с темными «под дерево» обоями, за большим столом, накрытым белой льняной скатертью, обсуждали новости. Завязался разговор о Пушкине, Толстом, Тургеневе, Золя. Особенно горячим стал спор по поводу статьи Толстого «Что такое искусство?». Взгляды автора оказались неприемлемыми для Римского-Корсакова и Лядова. Как обычно, разделились на два лагеря: отцы и дети. Особенно горячилась молодежь — Михаил, Андрей, Владимир, Софья Римские-Корсаковы, их друзья С. Митусов и Б. Федоровский. Пришедший к девяти часам Оссовский напомнил собравшимся, что в десять часов вечера уходит курьерский поезд в Москву, на котором должны уезжать Забела и Врубель. Все пошли их провожать на Николаевский вокзал. На перроне уже ждали сестра Надежды Ивановны Е. Н. Ге с мужем, младшим сыном художника Н. Н. Ге. Римские-Корсаковы хорошо знали эту семью. Художник Н. Н. Ге, будучи еще студентом Академии художеств, часто бывал у Ахшарумовых в 1856 году, о чем он писал в письмах своей невесте А. П. Забелло, сестре известного скульптора.

Премьера «Царской невесты» состоялась в октябре 1899 года в Частной опере в Москве. Готовилась она к постановке под руководством ученика Римского-Корсакова, композитора и дирижера Ипполитова-Иванова. Поскольку Николай Андреевич был убежден, «что ставить оперу надо как можно лучше» и что «автор — лучший оценщик и лучший советник даже самого лучшего в России режиссера», он сам решил присутствовать на последних репетициях, которыми остался доволен. Предчувствие успеха его не обмануло. Рецензии на спектакль в основном были весьма положительными. Столичный «Курьер» считал успех оперы громадным.

Рецензент «Русского слова» был иного мнения. Он с сожалением отметил, что ожидания публики не оправдались, несмотря на популярность композитора в Москве, — его новая опера «оказалась слабее всех его прежних опер». Автор рецензии указал на причину, побудившую его дать такую оценку: «Римский-Корсаков прежде всего симфонист, склонный в опере к изображению бурных народных сцен, сильных характеров и картин фантастического мира».

Сам же автор был другого мнения; он не раз убеждался, что люди склонны всякий новый шаг встречать с недоверием, что деятельность каждого человека обычно ограничивают известным порогом, за который перейти не позволят. Тем более с удовлетворением он встретил рецензию московского критика Энгеля, который, отметив выдающийся успех «Царской невесты», сумел определить ее место в творчестве композитора: «В последнее время... замечается настойчивое стремление автора к примирению требований новой музыкальной драмы с формами старой оперы, и в этом отношении особенно ярким образом служит «Царская невеста». В общем, получается произведение, внешним образом во многих отношениях приближающееся к старинной схеме, но внутренней своей структурой доказывающее, что автор — сын нашего

времени и что он нисколько не отказывается от применения современных средств музыкального выражения в опере, до лейтмотивов включительно».

Огорчен же был Николай Андреевич тем, что опера не поправилась жене, которая считала ее самой неудачной из его произведений. После премьеры Николай Андреевич писал Забеле: «Я до сих пор под впечатлением Вашего пения и изящного уголка на Пречистенке, где царит искусство и где мне всегда оказывается ласковый и дружеский прием Вами и мужем Вашим». Счастливо началась судьба этой оперы Николая Андреевича.

Уходил последний год девятнадцатого века. В год столетия со дня рождения Пушкина Римский-Корсаков работал над произведениями на пушкинские сюжеты. Летом в Вечаше он писал кантату «Песнь о вещем Олеге» и инструментовал уже написанные части оперы «Сказка о царе Салтане». В. И. Бельский высылал либретто по почте. «Слова на сюжет Пушкина вещь очень ответственная, — писал он в Вечашу из Мартышкина, объясняя свою медлительность в работе. — Странная красота и причудливая симметрия — вот девиз сказочной музыки. Ваши описания некоторых мест оперы заставляют предугадывать то и другое в массивных размерах и страшно дразнят мое воображение». Владимир Иванович страдал оттого, что не успевал вовремя послать очередную часть текста. Римский-Корсаков его успокаивал: «...Вы заняты службой, должны давать уроки, работать дома, ибо жизнь — дело серьезное. А я тут со своей случайной и даже возможно что и неудачной оперой... пристаю, докучаю и мешаю Вам работать для моего собственного эгоистического пустозвонства. «Я композитор, и поэтому все человеческое мне чуждо». (Пародирую известное изречение.) Искусство сушит, как усовершенствованная сушильня... Вы не торопитесь уж слишком, а буде есть что — пришлите, а нет, так и подожду.

Р. С. Если не послали еще «Царской невесты»

Н. И. Врубель, то и не посылайте, а оставьте пока у себя. Теперь в этом надобности нет.

Красота нередко нас в огонь ведет...

Вопрос: Что значит красота?

Ответ: Пустые комплименты (из писарской песни)».

Композитор и либреттист старались сохранить дух пушкинской сказки и, как бы подчеркивая это стремление, дали опере название точно такое, какое дал своей сказке Пушкин.

После «Царской невесты» Римский-Корсаков, не будучи сторонником какой-нибудь одной оперной формы, создал «Сказку о царе Салтане», сохранив все элементы этого жанра: ее волшебный мир, нарочитость и простоту, поэтичность в изображении природы. Отказавшись от психологической мотивировки или символики при создании условных образов, он создал оперу в характере скоморошских представлений, давая простор юмору и насмешке. Прямое обращение к зрителям, приглашающее их послушать и посмотреть — фанфары труб, — а также выход к зрителям в финале: «Ну, теперь уж сказка вся, дальше сказывать нельзя! Да!» — прямо указывает на интерес композитора к лубку, к народному представлению. Народное творчество всегда вызывало его пристальное внимание.

Критик Энгель отмечал широкое применение в опере лейтмотивов «по-своему, а не по-вагнеровски, то есть помещая их столько же в певческие голоса, сколько в оркестре, и, главное, строя из них путем разветвления и расширения более новые закругленные образования ариозного типа, чего у Вагнера нет».

Римский-Корсаков возродил на сцене колоратуру, но не по типу старой итальянской, а свою, служившую для художественного углубления образа в опере, а значит, эстетически необходимую. В народных сценах «Салтана» композитор использовал величальные, плясовые, колыбельные, лирические, частушечные мелодии; он впервые

обратился к городскому фольклору, используя выкрики городских торговцев зеленью.

Еще весной 1900 года, в момент работы над корректурой оперы «Сказки о царе Салтане», Римский-Корсаков доверительно сообщал Забеле: «Вы не поверите, как трудно вновь возвращаться к вещи, уже написанной и как бы конченной, а в сущности требующей еще много работы. За это время я мог довольно хорошо отнестись критически к собственному сочинению и скажу вам по правде, что нахожу его слабее и суше «Царской невесты»... «Салтан» есть повторение «Снегурочки» и «Садко»... а «Царская невеста» есть вещь для меня новая и оригинальная... Из моих опер я люблю более других „Снегурочку” и „Царскую невесту”». Примерно через год, просматривая «Салтана», в письме к тому адресату он признается, что испытывает гордость за оперу, за поэтичную и красивую музыку. Римский-Корсаков не боялся вслух высказать сомнения или критику в свой адрес, не боялся высказать что-либо невыгодное для своей репутации, хотя этим «давал возможность людям наивным и особенно враждебным к данному направлению в искусстве принижать значение его творчества». Разумеется, такое может себе позволить смелый и внутренне свободный художник. Но далеко не каждый мог это правильно понять, да и возможно ли принимать сомнения и критику в свой адрес любого художника столь прямолинейно и категорически, не рискуя впасть в ошибку?

В эти годы Римский-Корсаков не мог пожаловаться на невнимание к его творчеству со стороны печати. Пожалуй, не было газеты, в которой бы не появилась хотя бы одна статья о его произведениях. Некоторые из них были перепечатаны из зарубежных изданий. Так, французский критик и музыковед Камилл Бэллэг, изучив «Снегурочку», был покорен ее национальным, живописным колоритом: «Между произведениями, даже шедев-

рами французского искусства сколько назовете вы национальных, в особенности народных?.. Русская музыка... демократическая и социальная или, вернее, — употребляя старые и лучшие слова — братская и милосердная, она допускает, она приглашает народ к участию в достижении идеала и красоты».

После ознакомления с этой статьей композитор сказал Ястребцеву: «Вот ведь и хорошая статейка, а все-таки она запоздала на добрые 18 лет, и это ее существенный недостаток». Он мечтал, как и каждый художник, о «настоящей здоровой русской критике», которая формирует общественное мнение, оказывает определенное влияние на репертуар театров.

Один из рецензентов, Н. Кочетов, сравнивая последние оперы Римского-Корсакова — «Садко», «Царскую невесту» и «Салтана», писал об авторе: «...г. Римский-Корсаков поражает гибкостью своего таланта: он как будто не может успокоиться на какой-нибудь манере и постоянно меняет свой композиторский облик. Для него нет того мертвого покоя, к которому часто приходят непервостепенные таланты, достигнув известного имени и положения, он постоянно затрагивает новые стороны в своих операх».

Сам того не подозревая, критик точно определил состояние творческих замыслов Римского-Корсакова, который в то время задумал сразу несколько произведений: одно из них он уже писал, о трех других вел переговоры с либреттистами, делая «наметки» в своей очередной записной книжке.



В НАЧАЛЕ ВЕКА

*«В свое время я буду настаивать
на полной сценической перепостановке моего „Сказания“...»*

В морозные солнечные дни 1900 года Россия переступала рубеж XX века. В газетах подводились итоги Гаагской конференции, на которой русское правительство в своей программе выдвинуло вопрос о разоружении. Ежедневно сообщалась сводка военных действий на юге Африки, где англичане вели несправедливую и жестокую войну с бурами. В России разразился торгово-промышленный кризис. Борьба рабочих за свои права стала принимать политический характер. Число крестьянских выступлений росло с каждым днем. Беспорядки потрясли высшие и средние учебные заведения. Страна вступила в эпоху империализма, когда проявились наиболее острые его противоречия. В эти годы бурно развивалась отечественная наука и культура. В литературе и искусстве особенно ярко и разнообразно отразились противоречия времени, ожидание и предчувствие грядущей революции. Одно за другим происходили открытия в мире науки. Имена русских медиков, создавших противодифтеритную и противочумную сыворотку, Д. К. Заболотного и Н. И. Дамаскина, узнал весь мир. Шла подготовка экспедиции на Шпицберген. Зодчие Китнер, Сю-

зор, Томишко, Шретер на своем съезде обсуждали новые пути в архитектуре. Поднимались вопросы охраны памятников Древней Руси и их реставрации. В новгородском Софийском соборе и московском храме Василия Блаженного уже начались реставрационные работы. Еще продолжалось обсуждение юбилея Пушкина и его замечательного современника К. П. Брюллова, на газетных страницах сообщалось об открытии новых выставок. Появились восторженные отзывы о картине В. Васнецова «Богатыри» — воплощении «силы, мощи русского народа и природы», о творчестве Ф. А. Малявина, о новом объединении художников «Мир искусства». В залах Общества поощрения художеств на Большой Морской (ныне ул. Герцена, 38) открылась выставка В. В. Верещагина. В Академии художеств на Васильевском острове начала работу художественно-архитектурная выставка, в Соляном городке, на набережной Фонтанки, 10, — строительная.

Русская литература авторитетно заявила о себе именами И. Бунина, А. Куприна, А. Чехова, В. Короленко, Н. Гарина-Михайловского. «Выдающееся место среди литературных произведений минувшего года, — писала одна из газет, — несомненно занимает роман М. Горького «Фома Гордеев». Автору удалось представить широкую, смелую и в художественном отношении очень сильную картину жизни русской буржуазии. До сих пор молодой автор специализировался на изображении быта разных бездомных скитальцев». Появившаяся в следующем году «Песня о Буревестнике» и показанные МХАТом в столице пьесы «Мещане» и «На дне» не оставляли иллюзий в ориентации автора.

Крупным событием в литературной жизни было появление романа Л. Толстого «Воскресение». Сложное и противоречивое время рубежа веков нашло отражение в произведениях А. Блока и А. Белого. Писатель П. Боборыкин в своем произведении на тему «из римско-рус-

ской жизни» с многообещающим названием «Куда идти?» пытался направить читателя на поиски новых идеалов, в особенности в сфере религиозного чувства. Наиболее ревностным проповедником обновления религиозного сознания был «религиозный мыслитель, один из отцов русского декаданса» Д. Мережковский. Новые, революционно-демократические идеалы проповедовали в своих работах Г. В. Плеханов, В. В. Воровский, А. В. Луначарский, М. С. Ольминский.

В идейных противоречиях проходила русская художественная жизнь, выплескивая на страницы журналов, в выставочные залы, на театральные подмостки свои проблемы, призывы уйти от бездейственного существования и безжизненных теорий, ожидание революции и страх перед грядущими переменами.

На театральной афише начала века стояли имена артистов, прославивших русскую культуру: Ф. Шаляпина, Н. Фигнера, М. Славиной, М. Долиной, Е. Мравиной, Л. Яковлева, И. Ершова, В. Комиссаржевской, М. Потоцкой, П. Стрепетовой, В. Давыдова, Ф. Литвин, П. Орленева, В. Далматова, В. Стрельской, М. Савиной, К. Варламова, А. Яблочкиной. В репертуаре оперных театров с каждым годом появлялось все больше русских опер. Кюи писал, что на рубеже XX века «отношение публики и прессы к русским композиторам сильно изменилось... «Жизнь за царя» и особенно «Руслан» считаются нашим музыкальным Евангелием, «Русалка» пользуется всеобщим почетом, Чайковский со времени «Евгения Онегина» стал всеобщим кумиром, Бородин и Корсаков всеми признаны».

Н. А. Римский-Корсаков в глазах современников стал носителем классических традиций в русской музыке. Его произведения уже широко исполнялись в России и за рубежом. Он был известен не только своим талантом и широким культурным кругозором, но и безупречными нравственными качествами. В декабре 1900 года исполнилось

35 лет со дня начала его творческой деятельности. Все крупнейшие газеты поместили на своих страницах обширные статьи о его творчестве и подробные отчеты о праздновании юбилея.

Николай Андреевич все чаще чувствовал усталость. Вернувшись из Москвы после премьеры «Царской невесты», он с грустью писал Надежде Ивановне: «Я очень устал, но отдыха боюсь, мне кажется, что если я вздохну и не сочинять несколько времени, то никогда более не примусь за сочинения и сразу опущусь, а там и конец. Впрочем, конца я не боюсь, но старости, бездейственной старости боюсь ужасно...» Не щадя себя, он снова принимался за работу.

На этот раз внимание композитора привлекла драма Мея «Сервилия». Действие драмы происходит в Древнем Риме, во времена жестокого правления Нерона (I век н. э.). Сенатор Соран участвует в политическом заговоре против временщика Тигеллана. Его дочь, хрупкая и нежная Сервилия, вовлечена в эту борьбу. Ее преследует влюбленный в нее Эгнатий, бывший раб ее отца, отпущенный на свободу. Арест отца и известие о гибели жениха, трибуна Валерия, заставляют Сервилию выбирать между самоубийством и принятием христианской веры. Примирение с судьбой и отречение от всего земного истощают ее силы. И хотя ее ждет встреча с оказавшимся в живых Валерием, она умирает.

Лирический образ главной героини, возможность попробовать себя в «стороне от русско-славянской дороги» привлекли Николая Андреевича. Отсутствие каких-либо конкретных представлений о музыке Древнего Рима давало полную свободу композитору, но и усложняло его задачу. Он считал, что «вне национальности музыки не существует», поэтому он должен избежать русского, немецкого или французского национального оттенка, а итальянская, греческая и византийская музыка будут отвечать его намерениям.

Премьера «Сервилии» состоялась 1 октября 1902 года в Марининском театре, дирижировал Блуменфельд. Критика отметила оперу как труд превосходного музыканта, который нужно изучать в консерватории. От него ждали «специфического, корсаковского», а он перестал быть самим собой, «совершил самоубийство». Такие отзывы тягостно действовали на автора, но он не позволял себе расслабиться, старался побороть в себе утомление и рассеянность. Ему это удавалось, и он опять выглядел спокойным и бодрым. К этому времени он уже написал новую оперу «Кашей Бессмертный» и работал над «Паном-воеводой».

Однажды осенью 1900 года в квартиру на Загородном пришел Е. М. Петровский, музыкальный критик, сотрудник журнала «Русская музыкальная газета». «Ждать не заставил, сейчас же вышел и очаровал,—вспоминал Петровский о встрече с Николаем Андреевичем. — Говорили много и долго. ...Меня поразила и восхитила та особенность, что ни малейшего стеснения, ни капельки неловкости не чувствовал я за время разговора с ним. И когда вспомнишь, что человек этот достаточно напитан восхищением, величанием, может быть, даже лестью окружающих, то в этом качестве простоты и свободы обращения чувствуешь действительно «нечто» исключительное и прирожденное человеку, как талант. Трудно было в его положении сохранить эту естественность, полнейшее отсутствие всякого поползновения к эффекту». Он предложил композитору оперное либретто на тему русской сказки о Каше Бессмертном, его дочери Марии Кашеевне и Иване Королевиче, под названием «Иван Королевич».

Сотрудничество началось. Петровский сделал три либретто, но композитора не устраивала изысканность стихов, неопределенность в характеристике главных дей-

ствующих лиц, растянутость действия, хотя сразу привлекала возможность символического истолкования сказки и оригинальность ее замысла. Приступить к новой опере сразу не удавалось.

Весна 1901 года внесла много волнений в напряженную творческую жизнь Николая Андреевича. Его взволновали события, происходившие в Петербурге. В марте на площади перед Казанским собором состоялась демонстрация студентов и рабочих под лозунгом «Долой самодержавие!». Конные казаки с ходу врзались в толпу, мелькали окровавленные нагайки. Подоспевшие полицейские избивали и арестовывали участников демонстрации, которые, будучи безоружными, настолько яростно сопротивлялись, что многие нападавшие были ранены. Правительство объявило демонстрантов виновниками кровавой стычки, чем вызвало протест передовой общественности. Улицы города патрулировались солдатами.

Летом в Крапачухе Римский-Корсаков приступил к работе над новой оперой «Кашей Бессмертный». Вместе с дочерью Софьей он стал работать над либретто. Она часто помогала отцу в переписке его работ, сопровождала на репетиции. Николай Андреевич рассказывал ей о русской деревне, о любимой им северной природе с ее неброской красотой, покоем и тишиной, которая лечила его душу и давала возможность услышать музыку, рождавшуюся в нем. Работал он быстро, но тщательно прорабатывал каждый образ, каждую сцену. В одной из записных книжек тема Кашея имеет двадцать вариантов. К осени первая картина была уже оркестрована. Размолвка с Петровским прервала работу, найти общего языка им не удалось.

К концу марта 1902 года опера была закончена. В предисловии было указано, что план оперы «Кашей Бессмертный» композитор получил от Е. М. Петровского, «окончательная сценическая обработка и текст пьесы принадлежат» автору оперы.

В декабре в Москве состоялась премьера «Кашея Бессмертного». Сюжет «Осенней сказочки» — так назвал автор оперу — таков: в центре Кашеева царства стоит терем Кашея, над ним серое осеннее небо. Голые деревья с редкими красными и желтыми листьями, частокол, на кольях которого черепа. Вокруг Кашеева царства — Тридесятое государство. На берегу моря волшебный сад с роскошными цветами. Здесь живет дочь Кашея — Кашеевна, красивая, властная и жестокая. Дряхлый и злой старик Кашей тиранит томящуюся в плену Царевну Ненаглядную Красу. Он ждет нового витязя, желающего освободить Царевну и тем самым обреченного погибнуть. Возмездия Кашей не боится, он верит в свое бессмертие, заключив смерть свою в слезу жестокосердой дочери. На помощь Царевне спешит Иван Королевич. Ему надо пройти через Тридесятое государство Кашеевны, в дурманящих садах которого, очарованные колдовской красотой, находят себе гибель все искатели смерти Кашея. Буря-Богатырь, до сих пор служивший Кашею, напоминает Ивану Королевичу о его миссии и переносит его в Кашеево царство. Кашеевна, впервые познавшая любовь, при виде Царевны испытывает ревность. Ненаглядная Краса из сострадания целует ее, и та, утратив под влиянием любви и жалости свою жестокую силу и чувство мести, превращается в плачущую иву. Разрушается Кашеево царство зла и насилия. «На волю! Вам Буря ворота открыла! О красное солнце! Свобода, весна и любовь!»

Надежда Николаевна в письме к сыну Андрею писала после премьеры «Кашея Бессмертного»: «Музыка оригинальна, нова, выразительна, красива, оркестровка божественная, и к тому же замечательна цельность произведения... И это не только мое мнение. Здесь многие музыканты в восторге. Гречанинов сиял от удовольствия. Танеев был в каком-то возбужденном состоянии... он сказал: эта опера — новое слово в музыке. Никиш, сидев-

ший в ложе с нами рядом, сильно аплодировал и сказал мне, что это превосходная вещь».

Для музыкантов появление нового гармонического стиля и смелого музыкального языка у автора «Снегурочки» и «Царской невесты» было неожиданным. Одни испытывали восхищение, другие — недоумение. Танеев же признал безоговорочно это произведение «в высшей степени замечательным». Недоумение коллег не смущало Римского-Корсакова. Когда на обсуждении оперы после ее показа на Загородном Blumenfeld выразил сомнение в существовании такой гармонии, автор ответил: «Может быть, этого в учебнике и нет, и тем не менее — это превосходно. И я счастлив, что мне удалось это сочинить. Да и мои большие терции тоже ничего себе».

Римский-Корсаков тщательно просматривал присланные из Москвы рецензии. Критики единодушно отмечали новизну и сложность музыки с ее непривычными для слуха звуковыми комбинациями. Кругликов увидел в «Кашее» смелое и остроумное сочетание двух течений — Глинки и Вагнера, сделанное талантливо и вдохновенно. Энгель назвал музыку оперы «особенной, кашеевской», «кладезью премудрости», но сомневался, даст ли новое произведение эстетическое наслаждение зрителю.

М. Ф. Гнесин, один из талантливых учеников Римского-Корсакова, композитор и педагог, отмечая особую роль лейтмотивов в этой опере, их разнообразие, яркость, отмечал, что впервые в русской сказочной опере гиперболлизация отрицательного начала связана с главными действующими лицами, носителями зла, Кашеем и Кашеевной. Для их характеристики Римский-Корсаков применяет самые смелые средства. Для изображения нестойкой злобы и безжизненности Кашея он использует метод гротеска, лейтмотив Кашея долгое время остается «неподвижной театральной маской» на фоне живых «человеческих» образов в опере. Беспочвенность бессмертия Кашея подчеркивается не только мертвенностью этой

музыкальной темы, но и тем, что ее исполняет только оркестр, а Кашей запевает о своем бессмертии только тогда, когда смерть его становится неотвратимой и очевидной. Таким образом решается автором главная идея оперы, идея философская, — зло обречено, бессмертие противоречит диалектике жизни, где естественным законом является смерть.

Опера была воспринята современниками как политическая аллегория. Кашеево царство — символическая картина самодержавия. В образе Кашея видели мрачную фигуру монархиста, реакционера Победоносцева, обер-прокурора Синода; в пленной царевне — Россию под гнетом царизма. Символичен и финал оперы — приход весны в Кашеево царство. Раскрытие художественного замысла через аллгорию было характерной особенностью искусства рубежа XIX — XX веков. Романтический, героический характер аллгории был присущ раним произведениям Горького; лирико-романтический — аллгории размышления, ощущения — поэзии А. Блока. И здесь социально-политическая тема дана в иносказательной форме.

Вскоре опера «Кашей Бессмертный» приобрела и общественную значимость. Это произошло в 1905 году. Римский-Корсаков после окончания «Кашея» работал уже над новой оперой — «Пан-воевода».

«Мысль написать оперу на польский сюжет давно занимала меня, — писал Николай Андреевич в «Летописи». — С одной стороны, несколько польских мелодий, петьх мне в детстве матерью, которыми я воспользовался при сочинении скрипичной мазурки, все-таки преследовали меня, с другой — влияние Шопена на меня было несомненно, как в мелодических оборотах моей музыки, так и во многих гармонических приемах, чего, конечно, прозорливая критика никогда не замечала. Польский на-

циональный элемент в сочинениях Шопена, которые я обожал, всегда возбуждал мой восторг. В опере на польский сюжет мне хотелось заплатить дань моему восхищению этой стороной шопеновской музыки...»

Откуда у Софьи Васильевны, уроженки Орловской губернии, появились любимые ею польские песни? Родители Римского-Корсакова с 1831 по 1835 год жили на Волыни, где Андрей Петрович был гражданским губернатором после подавления польского восстания. Его дом стал центром местной культурной жизни, его посещали ссыльные польские аристократы, которым Андрей Петрович оказывал покровительство. Софья Васильевна была «душой общества», чему способствовали ее красота, редкие душевные качества, прекрасное воспитание. Она любила петь, хорошо знала не только классическую музыку, но и русский и польский фольклор. Воспоминания детства иногда бывают началом какого-то свершения. Песни матери, которая была его другом, жили в душе Николая Андреевича. Помнил он и дозорную службу «Алмаза» у польских берегов во время восстания в 1863 году. Николай Андреевич сочувствовал нелегкой исторической судьбе этой страны, знал, что в России нет полной картины развития польской музыки, несмотря на всемирно известных польских музыкантов и поэтов, так или иначе связанных с русской культурой. Никто не подвергал сомнению музыкальность польского народа, но никто и не занимался польским фольклором.

Римский-Корсаков попросил Тюменева написать либретто драматического содержания на тему польского быта XVI—XVII веков и поставил условие, «чтобы не было места политике или национальной вражде», чтобы оно было вполне нейтрально и не задевало бы ничье самолюбие.

Главные герои оперы — небогатый шляхтич Болеслав Чаплинский и Мария любят друг друга и мечтают о безмятежном счастье. В их краях всех держит в страхе Во-

воевода, которому «король не страшен, закон и право ни-почем». Во время охоты в лесу Воевода встречает Марию, с тех пор не дает покоя ему эта встреча. Увидев ее с Чаплинским, он приказывает убить его, а Марию объявляет своей женой. Узнав, что намечена свадьба, Ядвига, его бывшая подруга, просит у колдуна Дороша такого яда, чтоб он сразу убивал человека. Колдун предупреждает, что судьба сильнее зелья. Собравшиеся в лесу шляхтичи решили отомстить Воеводе. Ядвига, явившаяся на бал, подсыпает яд в бокал Марии. Застигнутая в зале Воеводой и его гостями, она предупреждает их о заговоре. Вдруг врываются шляхтичи во главе с оказавшимся живым Чаплинским. Начинается схватка. Чаплинского бросают в подземелье, его ждет казнь. Гости, решив помирить молодых, просят Олесницкого, страстно влюбленного в Ядвигу и знавшего о ее планах отравить Марию, поднести им кубок меда. Воевода выпивает кубок, предназначенный для Марии и поданный ему Олесницким. Мария подает приказ об освобождении Чаплинского.

Перед нами традиционно-романтическая опера с ансамблями, с вокальными и оркестровыми номерами, танцами. В сюжете есть сходство с «Царской невестой». Композитор пытался привнести в сюжет социальный конфликт. Он хотел придать Воеводе «некоторый оттенок большей серьезности, например, сделать его якобы сосланным в свое поместье королем, против которого он чем-нибудь провинился в смысле политическом... Сделать его отношения к шляхте более острыми по каким-то другим причинам, а не только вследствие похищения Марии...».

В опере много замечательной музыки: песня Марии «Об умирающем лебеде», в которой звучит тоска и отчаяние по погибшему жениху; симфонический ноктюрн «Лунный свет» о сиянии месяца и блеске звезд в лесных омутах; ариозо Чаплинского «Как лес сияет весело се-

годня», ариозо Ядвиги и Олесницкого; в опере много польских танцев: краковяк, полонез, мазурка. Композитору удалось в полной мере достигнуть национального польского колорита.

В конце июля 1903 года Римский-Корсаков закончил оперу, посвятив ее памяти Фредерика Шопена. Премьера состоялась в антрепризе Церетели в октябре 1904 года, дирижировал В. И. Сук. Через год в Большом театре в Москве оперой дирижировал С. В. Рахманинов. Критики отметили прекрасную музыку, недовольны были «нелепым» либретто, считая, что такой опытный в музыкальной драматургии композитор недостаточно обратил на это внимания.

Все эти годы наиболее желанным гостем для Римско-го-Корсакова был Владимир Иванович Бельский. Когда семья уезжала в театр, они уединялись в уютном кабинете, долго беседовали, обсуждая оперные либретто. Новая опера имела длинное название «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». Этот сюжет, как один из возможных для его будущей оперы, Римский-Корсаков начал обдумывать в период сочинения «Сказки о царе Салтане». С тех пор эта мысль не только не исчезла, но с каждым годом все настойчивее напоминала о себе, побуждая браться за перо и небольшие потные записные книжки. Так на одной из них появилось заглавие: «1900—1901. Н. Г. К-ж», то есть Невидимый град Китеж. Еще в 1902 году из Гейдельберга он просил Софью Николаевну в письме: «Увидишь Бельского — спроси, как его дела с „Градом Китежем”». Вернувшись в Петербург, он с удовольствием отметил, что либреттист удачно сделал уже две картины. Вопреки своему правилу никогда заранее не сообщать своим друзьям, над чем он работает, Римский-Корсаков признался Ястребцеву, что «пишет оперу из времен татарского владычества на Руси».

Особенно хорошо работалось ранней осенью, даже на

улицу выходить не хотелось. А в ноябре прогуляться по городу было уже невозможно. В Петербурге — сильное наводнение, какого давно уже не бывало. Вот как описывает его известная художница А. П. Остроумова-Лебедева: «Некоторые улицы представляли собой сплошные реки. Фонтанка вышла из берегов и затопила набережные, подвалы, дворы. Цепной мост был скрыт под водой, а в Летнем саду катились волны. Васильевский остров затопило, и на нем сообщались на лодках...»

На фоне стихийного бедствия особенно тревожно воспринимались разговоры о надвигающейся войне. Утро в небольшом кабинете на Загородном начиналось с чтения газеты. Работая над партитурой первого действия «Китежа», композитор очень уставал от нотного текста. Он отдыхал здесь же на большом диване, дочитывая начатую летом «Войну и мир». Затем снова садился за стол, так захватывала его эта работа, ведь ни одной из опер не предшествовала такая длительная и тщательная подготовка. Бельский по существу провел исследовательскую работу, чтобы дать возможность композитору выразить в музыке то, что он задумал. Он выстроил общую картину, в целом отвечающую поставленной задаче, продумал подробности обстановки, создал живые образы людей той эпохи, с их речью, мировоззрением, поступками, создал, наконец, общий художественно-исторический колорит, соответствующий задуманному жанру. Бельский мог с уверенностью сказать, что, может быть, «во всем произведении не найдется ни одной мелочи, которая так или иначе не была бы навеяна чертою какого-либо сказания, заговора или плода русского народного творчества».

Источников было использовано много. Из памятников древней русской литературы — повесть XVII века «О Петре и Февронии Муромской», Лаврентьевская и Ипатьевская летописи, притчи, былины, народные песни, одна из легенд «Сказание о невидимом граде Китеже»,

изложенная в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах», а также очерк В. Г. Короленко «Светлояр» и драматический этюд А. Н. Майкова «Странник». По свидетельству Римского-Корсакова, были использованы и сказания раскольников-старообрядцев. Текст сценария был продуман и прочувствован во всех мелочах и либреттистом и композитором. В письме к А. Оссовскому Николай Андреевич объяснял название оперы: «Двойное название необходимо, так как моя героиня занимает в сказании такое же, если не более важное место, чем эпизод с Китежем...»

Опера начинается вступлением «Похвала пустыне», в котором дается картина нетронутой природы лесного заволжского края. В лучах заходящего солнца девушка Феврония собирает травы на поляне, кормит птиц, медведя, лечит лося. Лес — это ее дом, населенный друзьями. Природа научила ее добру, естественности и мудрости. Появляется князь Всеволод, отставший от охотников. Доброжелательность и чуткость девушки, перевязавшей его рану, по душе ему. Он спрашивает себя, не колдунью ли он встретил или лесную русалку? Задает вопрос ей о вере и церкви. Для Февронии церковь — это природа, вера для нее — это добро и любовь ко всему живому. Красота, ум и душевная щедрость девушки покорили князя, и он предлагает ей руку и сердце.

В город Малый Китеж приезжает Феврония на предстоящую свою свадьбу с Всеволодом. Знатные жители недовольны выбором князя. По их наущению известный бражник Гришка Кутерьма, движимый завистью, упрекает девушку в бедности. Народ защищает невесту. Неожиданно праздничное веселье сменяется всенародным горем: на Русь напали татары. Их предводители требуют показать дорогу на Великий Китеж. Феврония взята в плен, и ее решили увезти в Орду. Гришка Кутерьма, несмотря на уговоры Февронии, под страхом предстоящих мук и страшной смерти соглашается на предательство.

В Великом Китеже собирается дружина во главе с князем Юрием и княжичем Всеволодом. Ослепленный татарами слуга князя Федор Поярок рассказывает о беде великой, грозящей Руси, о гибели Малого Китежа, о Февронии, которая, как ему сказали, ведет татар на Великий Китеж. Дружина гибнет в битве с татарами. В золотистом тумане под звон колоколов град Великий Китеж медленно погружается в озеро. После битвы с русскими дружинами, проклиная Русь, «землю проклятую», татары выходят на берег озера Светлый Яр. Кутерьма, мучимый совестью, просит Февронию отвязать его, ведь теперь, мол, ей нечего бояться, те и другие убьют ее. Движимая великим состраданием, девушка освобождает Гришку. Подбежав к озеру, он видит в лучах восходящего солнца в озере над пустыми берегами отражение града Великого Китежа и сходит с ума. Враги в ужасе разбегаются.

В глухой чаще в изнеможении на траве лежит Феврония. Из глубины леса появляется княжич Всеволод. «Мертв лежал я в чистом поле, сорок смертных ран на теле...» Райская птица Сирии предвещает им вечную жизнь. Он уводит невесту в сказочный преображенный град Китеж. Феврония вспоминает о Кутерьме, жалея его, посылает грамоту, чтоб он пришел в Китеж. Всеволод и Феврония входят в распахнутые двери храма.

Так заканчивалось сказание о героическом сражении за Русь, о горячей любви к своей земле, о великом сострадании к людям, о вечных и необходимых для человечества понятиях Красоты и Добра.

Николай Андреевич дописал оперу весной 1904 года, впереди предстояла долгая работа над оркестровкой. Уже шла кровопролитная война с Японией. С театра военных действий приходили невыносимо горькие известия. На броненосце «Петропавловск» погибли адмирал С. О. Макаров и художник В. В. Верещагин, который бывал у Римского-Корсакова еще на Фурштатской. Вме-

сте с ними погиб контр-адмирал М. П. Молаас, их родственник. Николай Андреевич тревожился за своих друзей и родных. Его племянники находились там. Федор Воинович командовал миноносцем «Беспощадный», Михаил Михайлович был в Порт-Артуре. Римский-Корсаков не мог спокойно слушать, когда кто-нибудь заводил разговор о войне: «Перестаньте, ради бога, говорить об этом, а то во мне просыпается зверь...» Даже летом, отрезанный от столичных газет, увлеченный оркестровкой оперы, он не мог не думать о войне, принесшей столько страданий его народу.

Работа над «Китежем» продолжалась до зимы 1905 года. По старой привычке он вновь и вновь возвращался к написанному, просматривая каждую страницу партитуры и внося, где необходимо, изменения. Потом отложил ее, решив «подержать в портфеле». Он не желал торопиться с постановкой и печатаньем оперы и готов был согласиться с тем, чтобы ее поставили после его смерти. Так дорога была ему эта работа. И прежде всего тем, что он высказал в ней все сокровенное, пережитое за долгие годы творчества, накопленное и подытоженное. Он выразил свой взгляд на нравственно-философские проблемы, общие для всего человечества, и разрешил по-своему мучивший его вопрос об оперном жанре, создав новый тип — оперу-легенду, оперу-сказание, в которой соединились традиции русской классической оперы и достижения современного музыкального театра, воплотив в совершенстве принципы оперного симфонизма.

В феврале 1907 года в Марининском театре состоялась премьера «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Дирижировал Блуменфельд; декорации и костюмы были созданы по эскизам К. А. Коровина и А. М. Васнецова. Трагический образ Гришки Кутерьмы благодаря яркому и проникновенному исполнению И. В. Ершова стал центральным в спектакле и показал зрителю, до каких шекспировских высот поднялся

композитор в изображении трагедии предательства. Но главная героиня оперы — Феврония, в образе которой композитор выразил свой идеал о прекрасном. Ей свойственны душевная гармония и сила, милосердие и сострадание, неистощимая вера в добро. В этой постановке нравственно-этический акцент автора был смещен. Партию Февронии исполняла М. Н. Кузнецова-Бенуа, Всеволода — А. М. Лабинский, князя Юрия — И. Ф. Филиппов, Ф. Поярка — В. С. Шаронов, Гусляра — В. И. Касторский. Забела спела партию птицы Сириш.

«Ключом зодчества» назвал Асафьев, присутствовавший на премьере, симфоническую картину русского боя «Сеча при Керженце», ставшую «важнейшей смысловой точкой оперы, заключающей в себе раскрытие идеи защиты Родины и философии подвига». «Чувствовалось, — вспоминал он, — что сразу, с премьеры, музыка оперы вызвала своей мудрой человечностью глубочайший отклик во внутренней, духовной и душевной сфере людей, как это бывает с высоко этическими явлениями в литературе и искусстве, с произведениями непреходящей ценности». Появление «Китежа» современники сравнивали с выходом в свет романов Льва Толстого. Сравнение справедливое, ведь основой мировоззрения Римского-Корсакова был высокий гуманизм, свойственный русской культуре, источником которого была вера в светлый разум и чистую душу человека, в его высокие нравственные качества.

Н. Н. Черепнин, композитор и дирижер, вспоминая о совместной работе с автором над постановкой «Китежа», считал оперу едва ли не самым гениальным и вдохновенным творением Римского-Корсакова. Критики Каратыгин и Энгель отмечали, что сюжет оперы, небывалый в русской оперной литературе, ее безупречное необычайной красоты письмо, эпическая гармония музыки и текста будут по-настоящему поняты и оценены только в будущем.



УЧИТЕЛЬ И ГРАЖДАНИН

1

*«Накопившееся негодование
против правительственного режима...»*

Около сорока лет отдал Н. А. Римский-Корсаков преподавательской деятельности в консерватории. Давно рядом с ним его ученики А. Глазунов и А. Лядов. Один из первых украинских композиторов Н. Лысенко уже отметил свой 35-летний юбилей. Э. Крушевский с 1870-х годов работал сначала концертмейстером, затем вторым дирижером в Мариинском театре. Ф. Blumenfeld приобрел известность как дирижер и пианист не только в России, но и за рубежом. Хором Мариинского театра, славившимся слаженностью ансамбля и ровностью звучания, руководил в те годы Г. Казаченко. Стали известными композиторами и дирижерами М. Ипполитов-Иванов, А. Аренский, Н. Черепнин. В начале девятисотых годов стали заниматься у Римского-Корсакова А. Оссовский, С. Прокофьев, Н. Мясковский, М. Штейнберг, М. Гнесин, частные уроки брал И. Стравинский.

Портрет композитора-преподавателя дает Гнесин: «Очень высокий и прямой, с сильным грубоватым басовым голосом, он был виден и слышен издали. Худое его лицо с двойной парой очков, на расстоянии казавше-

еся неизменно суровым, вблизи поражало резкой и быстрой сменой выражения. Чаще всего серьезное и задумчивое... оно вдруг становилось улыбающимся, смеющимся, полным юмора, иногда загоралось гневным воодушевлением. Морщины и складки то сглаживались, то сильно подчеркивались, играя большую роль в резкой мимике его лица. Интонация голоса также была богата соответственными его настроению оттенками...»

Внешние суровость его и недоступность не давали возможности ученикам предполагать поначалу, что перед ними человек с доверчивой и отзывчивой душой, подверженный сомнениям, восторгам, испытывающий радости и неприятности. Класс Римского-Корсакова находился на третьем этаже консерватории. В небольшой, скромно обставленной комнате со стареньким роялем, высокий седой маэстро в круглых очках, теребя бороду, подпевал ученику, толстым карандашом делая поправки в ученическом опусе, нагибаясь и разглядывая ноты снизу, с боков, сверху (ему было трудно читать нотный текст из-за плохого зрения); добродушно чертыхался, увидев замысловатый аккорд; требовал петь упражнения, доказывая, что красотой обладают самые простые сочетания, на учеников воздействовал шуткой, укором, суровым своим видом. Иные не выдерживали его требований и уходили. Он в таких случаях никогда не прибегал к принуждению, считая, что человек, посвятивший себя искусству, не может не работать, отношение к искусству должно быть, по его мнению честным и профессиональным, он должен следовать правилу: «ни одного часу без творческих помыслов».

Высокий художественный авторитет Римского-Корсакова, его безукоризненная честность (его называли «совестью консерватории»), обширные знания, опыт, мастерство были самыми главными во влиянии его личности на учащихся. Необычайно сильное впечатление, по воспоминаниям учеников, производили на них удивительная

внутренняя организованность Николая Андреевича, его воля, принципиальность и твердость убеждений.

Римский-Корсаков от природы был наделен даром Учителя. К своему делу он подходил творчески, учитывая все лучшее, что было накоплено русской педагогикой, он успешно экспериментировал в методике преподавания, сознавал необходимость воспитания в процессе обучения. В основе его поразительной добросовестности, внимательности, терпеливости лежит уважение к личности ученика. Он был всегда готов прийти на помощь ученику в любой ситуации, не считаясь со своей занятостью, будь то срочная переработка оркестрового скерцо или внезапная болезнь ученика. Он бывал строгим и жестким, отзываясь о той или иной работе; приходил в восторг в случае успеха и тут же спешил поделиться радостью со своими коллегами. И все это — от страстности и убежденности.

Живой интерес ко всему происходящему вокруг, забота о будущем, демократичность, глубокий и рациональный ум позволяли ему быть не только терпеливым к чужому мнению, не мешая, однако довольно резко выразиться о том, с чем он был не согласен, но и давали ему возможность избавляться, по его словам, от собственного догматизма. То обстоятельство, что великий художник не считал себя непогрешимым и умел не только признавать свои ошибки, но и в «огромном количестве случаев подниматься в оценке музыкальных явлений над выработанными им самим установками», привлекало к нему молодежь.

Эти творческие и нравственные качества Римского-Корсакова сделали его центром событий в консерватории в революционные дни 1905 года.

...В седоватой морозной дымке тревожно притихли рабочие районы столицы. Забастовали Путиловский, Франко-Русский и Невский судостроительный заводы. Вскоре забастовка стала всеобщей. На улицах распола-

гались воинские части. Конные патрули следовали один за другим.

Утром 9 января свыше ста сорока тысяч рабочих с женами и детьми вышли на улицы города и направились к Зимнему дворцу. В них стреляли на Петроградской стороне, на Дворцовой площади, на Невском проспекте... Падающих в снег людей топтали конные казаки, рубили шашками. На Васильевском острове рабочие построили баррикады и уже защищались в неравном бою. Вечером прошли многочисленные митинги протеста. Горький, свидетель кровавой расправы, в воззвании «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств» обвинил царя и его министров «в предумышленном, не вызванном положением дела и бессмысленном убийстве множества русских граждан».

Это было начало первой русской революции, поставившей вопрос перед русской интеллигенцией о ее месте в этих событиях.

Учебные заведения Петербурга не были в стороне от революционного движения. Студенчество в знак протеста против самодержавия, виновника трагических событий на Дальнем Востоке (только что пал Порт-Артур) и Кровавого воскресенья, объявило о прекращении занятий, потребовав реформ и автономии. В отличие от университета или Технологического института общественный уровень студентов консерватории был невысок из-за определенной замкнутости музыкального мира и отсутствия связи с другими учебными заведениями столицы. Но события, происшедшие в январе, вызвали чувство протеста и в консерватории. Поводом к выражению протеста послужило циничное поведение вольнослушателя, солдата музыкальной команды А. Манца, принимавшего якобы участие в расстреле демонстрации.

Начало консерваторских выступлений описывает Мария Гавриловна Прокофьева, мать будущего композитора С. С. Прокофьева: «Некоторые требования учеников

очень разумные, например, желают, чтобы ежемесячно были оперы при исполнении учениками ролей: певцов, певиц, дирижера и всего оркестра, кто на каком инструменте обучается. Такова и была задача Рубинштейна, когда он строил театр в здании консерватории, а теперь этим театром все время торгуют. Затем желают иметь библиотеку, повысить уровень общеобразовательных предметов, вежливое обращение (служителей) и профессоров. Говорят, например, Ауэр колотит смычком по голове. Теперешнее время можно уподобить грозе, когда воздух сгущен и тяжело дышится».

Создавшуюся ситуацию необходимо было обсудить. В Малом зале консерватории 10 февраля собралось около шестисот учащихся. Председатель собрания Ф. В. Павловский, в будущем певец Большого театра, умело вел обсуждение консерваторских нужд. Потом перешли к «политике». Надо было решить вопрос: присоединяться к общей студенческой забастовке или продолжать занятия. Многие колебались — отпугивала «политика». Решающим было выступление А. Дроздова, имеющего некоторый опыт участника студенческой демонстрации, связанного с университетскими революционными кружками. Затем в «каморке органа» подсчитывали голоса «за» и «против» забастовки. Был избран комитет учащихся, сыгравший главную роль в общественной жизни консерватории.

Комитет учащихся предъявил художественному совету консерватории требование сходки о присоединении к всеобщей забастовке. Администрация же не согласилась прекратить занятия. Среди учащихся и преподавателей произошел раскол. Вторая сходка 18 февраля подтвердила решение первой о закрытии консерватории до 1 сентября. Комитет призвал преподавателей поддержать свое решение. «Искусство не может и не должно служить оправданием общественного индифферентизма, гражданский долг стоит выше всех профессиональных

различий и традиций, — говорилось в обращении. — События последнего времени таковы, что мы сочли себя не вправе молчать... Постановившие забастовку будут всеми силами поддерживать свое решение и не станут посещать занятия».

Часть преподавателей, в том числе и Римский-Корсаков, выступили в художественном совете в поддержку требований учащихся. Кроме того, Николай Андреевич подал в письменном виде свои критические замечания в адрес дирекции, предложив дать консерватории автономию (то есть освободиться от зависимости РМО), поднять роль художественного совета. В ответ на распоряжение директора А. Р. Бернгарда продолжать занятия часть преподавателей выразила протест, а после столкновения студентов с полицией потребовала отставки директора. Дирекция РМО, освободив Бернгарда и назначив временно другого, уволила из консерватории Римского-Корсакова якобы за дискредитацию дирекции и за выступления в печати. Истинной же причиной увольнения было недовольство реакционных сил поддержкой Римским-Корсаковым революционных требований студентов.

В знак протеста против незаконного увольнения своего коллеги покинули консерваторию Глазунов, Лядов, Есипова, Блуменфельд, Вержбилович, Соколов, а также многие учащиеся. В печати в течение нескольких дней появлялись открытые письма с выражением протеста, подписанные сотнями преподавателей учебных заведений. Деятели культуры Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Серов, Ипполитов-Иванов, Кругликов, Держановский и другие подписали обращение, в котором говорилось: «...нет слов выразить негодование, охватившее всех нас при этой вести... Музыка не там, где заседают они, способные уволить Римского-Корсакова, а там, где Вы, наш общепризнанный глава, старый учитель и славный знаменосец...»

Сатирический журнал «Стрекоза» в фельетоне писал: «В каком-то закоулке академии сидят, нахохлившись, какие-то музыкальные чиновники. Они управляют делами консерватории. Они могли бы управлять делами звероловной компании, сахарного синдиката, лесопильного завода или заклада движимых имуществ. Но насмешка рока над русской музыкой приставила их к русской музыке... Про них всего только и известно, что для всех они совершенно неизвестны... И вот эти музыкальные чиновники, как теперь уже известно всему Петербургу, всему музыкальному миру, уволили на днях из консерватории Римского-Корсакова... Римский-Корсаков—больше не профессор. Он уже просто Римский-Корсаков».

Римский-Корсаков публикует открытое письмо, где излагает истинную причину увольнения. В его адрес продолжают поступать письма с выражением сочувствия и поддержки «в борьбе за правду», как писали крестьяне из глухих деревень Владимирской губернии, приславшие композитору 2 руб. 17 коп. и одобрявшие его нежелание идти «заодно с полицией». Свой протест в «Новостях» Стасов заканчивает обобщением: «...Глинку разные «распорядители» сглодали и замучили, Даргомыжского — сглодали и замучили, Мусоргского и Бородина — тоже, Балакирева — тоже, теперь дошло дело до Римского-Корсакова. Какое отвращение! Какой стыд!»

Продолжающиеся довольно долго выступления в печати композитор расценивал преувеличенным его заслуг и объяснял «возбуждением всего русского общества», «накопившимся негодованием против правительственного режима...». Он продолжал занятия со студентами дома. Но однажды на Загородный прибыла депутация.

Ученица Николая Андреевича Юлия Ландау (Вейсберг) вспоминала, что с первых дней забастовки у них родилась идея поставить «Кашея» с целью противостоять реакционным профессорам, обвиняющим студентов-забастовщиков «в отсутствии художественных интересов

и желания работать». Но почему именно «Кашея»? «С одной стороны, нас манило задание собственными силами поставить никогда еще не шедшую в Петербурге оперу, а еще принадлежащую перу Римского-Корсакова, перед которым мы все благоговели, — писала она. — С другой же, самое содержание «Кашея» — победа светлых сил над темным Кашеевым царством — как нельзя больше подходило к нашему тогдашнему настроению».

Николай Андреевич, зная, что эта опера трудна для певцов, был несколько озадачен, но устоять перед студентами было невозможно. Он решил им помочь: достал весь нотный материал, попросил Глазунова быть руководителем и дирижером, были сделаны снимки с костюмов. Увлечшись этим предприятием, он и сам приходил на репетиции.

Первая репетиция происходила на квартире Глазунова на Казанской улице (ныне ул. Плеханова, 8—10). Вот как описывает репетиционные дни, «полные радостного творческого труда и самоутверждения», участник этих событий Гнесин: «Репетировали днем и ночью, забывая о еде и сне; где попало выпрашивали помещения для репетиции, причем нас неоднократно стараниями полиции выгоняли вместе с Римским-Корсаковым и Глазуновым (к крайнему их смущению), как незаконно собравшиеся группы; и мы с инструментами переходили всей массой из одного места в другое. Помнится репетиция в Петропавловском училище: Римский-Корсаков в одной из боковых комнат обучает группу духовых, Глазунов в актовом зале занимается со струнными, еще где-то в другом этаже репетирует хор, а у входных дверей стоят учащиеся-дежурные и подкарауливают, не проходит ли полиция...» Сколько было проявлено организованности, выдержки, если учесть, что телефонов у участников спектакля не было, оповещали через «вестовых» из штаб-квартиры Юлии Ландау-Вейсберг.

В конце марта в помещении театра В. Ф. Комиссар-

жевской, расположенного в Пассаже, на Большой Итальянской улице (ныне ул. Ракова, 19, Драматический театр им. В. Ф. Комиссаржевской), днем состоялась петербургская премьера оперы «Кашей Бессмертный». На спектакль явились депутаты от разных групп, союзов и съездов: текстильщики, металлурги, музыканты, художники, студенты разных учебных заведений — словом, театр был наполнен публикой и... полицией. После благополучного окончания оперы автор был вынужден выйти на сцену, и его забросали цветами. Были поднесены венки, на ленте одного из которых была надпись: «Великому художнику и гражданину». Величественный, седобородый Стасов произнес речь, что послужило сигналом для последующих горячих речей, чтения приветственных телеграмм и адресов от Русских женщин, Союза инженеров, Союза молодежи, московских музыкантов, Союза мастеров, от А. Лядова, И. Репина, А. Зилоти и т. д.

Тем временем за кулисами учащиеся противостояли большому числу городских, не давая опустить железный противопожарный занавес. Но вмешалась полиция, и занавес резко опустился, едва не задев стоящего на сцене Римского-Корсакова. Полиция настоятельно предлагала разойтись, и второе концертное отделение не состоялось. После спектакля возбужденные артисты и организаторы вместе с Римским-Корсаковым, Стасовым и Глазуновым собрались на квартире Ю. Ландау, на Офицерской улице, 52 (ныне ул. Декабристов, 52).

Газеты тут же откликнулись на постановку «Кашея», усилился поток открытых писем, телеграмм в редакции. Журнал «Театральная Россия» опубликовал интервью с композитором. Газеты дали сообщение о намерении Римского-Корсакова, Лядова, Глазунова и Зилоти создать Высшие музыкальные курсы. Но Петербургский генерал-губернатор опасался, что в этой школе сгруппируется нежелательный для правительства состав учащихся. Дирекция РМО выступила против некоторых правил бу-

душей школы, тем самым подрывая дело. Затем оно и вовсе остановилось.

Наступила весна 1905 года — пора экзаменов, сборов на дачу. Но у Николая Андреевича не было привычного радостного стремления сесть за работу. Ему казалось, что он вдруг сразу постарел. «В прежние года, бывало, еще раннею весной меня начинали тревожить разного рода темы, — говорил он Ястребцеву. — Теперь же как-то нет ничего, никаких планов». В последнее время «вялость, скука и упадок», царившие в консерватории, тяготили его. К чинам и наградам он относился равнодушно. Недавно отказался от почетного звания доктора Оксфордского и Кембриджского университетов. Теперь он получил приглашение в Нью-Йорк преподавать теорию композиции на очень выгодных условиях. Этот вариант даже обсуждать не хотелось. В эти весенние дни его тянуло на родину, в Тихвин. Николай Андреевич подолгу рассказывал Ястребцеву о старом доме на берегу самой прекрасной в мире реки, о белокаменном монастыре, что напротив; о глухих лесах и чистых озерах. И так он убедительно говорил о своем намерении поехать туда, что его собеседник решил непременно поехать вместе с ним. В эти предотъездные дни, полные забот, Николай Андреевич все же нашел время посетить «Историческую выставку русских портретов 1705—1905» в Таврическом дворце, устроенную С. П. Дягилевым, выдающимся художественным деятелем. Он знал многих художников «Мира искусства» и посещал Вечера современной музыки.

В начале июня на Варшавском вокзале собрались родственники и друзья. Надежда Николаевна с сыном Андреем уезжали на курорт Наугейм, через полчаса с этого же вокзала уезжал Николай Андреевич с младшей дочерью Надеждой в Вечашу. Разъехались провожающие Blumenфельд, Митусов, братья Гурий и Игорь Стравинские.

В Вечаше воспоминания о событиях в консерватории не давали покоя. Все лето ушло на подготовку к печати «Китежа», на работу над учебником «Основы оркестровки» и «Летописью». Была начата статья, посвященная разбору «Снегурочки», но он так и не закончил ее.

Михаил Николаевич, приехавший в Вечашу, поведал отцу историю о восстании на броненосце «Кн. Потемкин». «Какие ужасы творятся в России, — с болью в сердце думал Николай Андреевич, — экие злые дураки, сами не знают, что делать. Голову потеряли, а главного все-таки не делают...» Длительное время Римский-Корсаков ничем не мог заниматься, выбитый из колеи мрачными новостями. Не довольствуясь слухами, намеками русских газет, Николай Андреевич просил жену прислать ему вырезки из иностранных, стараясь подробнее узнать, что происходит на Черном море и в Либаве (Лиепая).

В августе Римский-Корсаков начал работать над новой оперой «Стенька Разин». Бельский прислал ему программу двух картин. Композитор увлекся сюжетом, представляя оперу по характеру романтической, «как бы вырастающей из разбойничьей песни». Он наметил народные сцены с использованием песен «Ты взойдешь, солнце красное», «Вниз по матушке по Волге», «Эй, ухнем!», «Сарынь на кичку!».

Август был уже на исходе, а переписка с либреттистом находилась еще в полном разгаре: «Ужасно хочу сочинять Стеньку; страшно нравится...» В ходе работы композитор встал перед выбором между идеализацией образа Разина и «необходимостью реальной исторической правды». Он хотел, чтобы личность Разина вызвала симпатии, один же из эпизодов в либретто — поход на Москву и народная расправа — был ему не по душе, жестокость его возмущала. «В общем, в пьесе немножко много политики и политической экономии, а надо больше лиризма и настроения, — пишет он Бельскому. — ...А главное, не надо увлекаться намеками на современное

положение вещей; и без того соприкосновение с ним будет ясно для всякого». Противоречий преодолеть они не смогли, и опера не была закончена. Симфоническая пьеса «Дубинушка» должна была войти в оперу.

Поводом к созданию пьесы послужили сентябрьские события 1905 года в Москве, где в это время находился Римский-Корсаков в связи с премьерой «Пана-воеводы». В Москве началась забастовка, развернувшаяся позже во всероссийскую, завершившуюся Декабрьским вооруженным восстанием. Римский-Корсаков видел в Москве тысячную толпу рабочих, певших «Дубинушку». Возвратившись в Петербург, он под впечатлением событий сочинил эту пьесу.

Своеобразные бурлацкие артельные песни были впервые записаны на Волге Балакиревым, в том числе «Эй, ухнем!», «Дубинушка», причем последняя распространялась через устную традицию. Через студенчество и интеллигенцию «Дубинушка» проникла в крестьянскую и рабочую среду и вскоре зазвучала по всей России, став общей трудовой песней. Поэт-публицист В. Богданов заменил народный текст литературным. Позже политический ссыльный адвокат Л. Ольхин создал новый вариант текста с ярким социально-обличительным смыслом, используя первоначальные бурлацкий текст и текст Богданова. Вместе с текстом менялась и музыка, так что текстов и напевов «Дубинушки» в народе существует много.

«Дубинушка» Римского-Корсакова — это торжественное народно-массовое шествие, написанное им на тему старинного бурлацкого напева. Стасов, не зная о намерении Римского-Корсакова писать «Дубинушку», просил его тотчас же сочинить народный хор. «Что-то подобное надо, надо сейчас же, — говорил Стасов, — теперь уже не время ни боже, ни храни, ни царя!! Сочините, сочините, ведь вы теперь первый из всех создателей в Европе, особенно народных...»

К осени правительство объявило об автономии учебных заведений. Сходка учащихся консерватории требовала от художественного совета увольнения инспектора В. А. Тура, принятия конкретных мер по автономии, возвращении уволенных профессоров и учащихся. Художественный совет получил право избрать директора, которым стал Глазунов. Уволенного Римского-Корсакова и профессоров, покинувших консерваторию, попросили вернуться к педагогической деятельности. Он вернулся, но его взгляды и отношение к происходившим событиям не изменились, в то время как многие его коллеги резко изменили свое отношение к революционным настроениям студентов, благодаря которым, как считал композитор, консерватория добилась автономии. Резко реагируя на высказывания реакционно настроенных преподавателей, Николай Андреевич готов был снова уйти, если бы не убедительные просьбы Лядова и Глазунова. Недоброжелательная обстановка тяготила его. В начале декабря 1905 года в Тенишевском училище (Моховая ул., 33) состоялся концерт, устроителем которого был Римский-Корсаков. Сбор с концерта был передан в фонд бастующих рабочих. Молодежь, присутствовавшая на концерте, закончила вечер «Варшавянкой».

В Мариинском театре начались репетиции опер «Снегурочка» и «Моцарт и Сальери», в концертных залах исполнялись его симфонические сочинения. Это означало официальную отмену запрета на исполнение его произведений.

В квартире на Загородном на музыкальных вечерах горячо спорили, пытаясь разобраться в происходивших событиях, в программах и тактиках различных политических партий и течений. С сезона 1905—1906 годов «музыкальные среды» стали регулярными.

Каждый дом, по мнению Л. Н. Толстого, имеет свое лицо, нравственную и духовную атмосферу. В доме Римских-Корсаковых в нескольких скромно обставленных и

«до щепетильности опрятных комнат» чувствовалось, что здесь все подчинено труду, идейным интересам семьи, живущей в любви и заботе друг к другу. По воспоминаниям Оссовского, нередко бывавшего в доме у своего учителя, здесь невозможно было увидеть игру в карты, услышать неприличный анекдот, почувствовать неискренность, фарисейство, узреть чванство и напыщенность. Но этот дом не был и открытым, что называется, «душа нараспашку». Надежда Николаевна, человек большого ума, такта, строгих жизненных правил и «беспоощадного правдолюбия», умела не только организовать «систему проволочных заграждений» от непрошенных гостей, но и придать домашней атмосфере и всему укладу жизни «благородный житейский порядок», отличающийся целомудрием, нравственной чистотой и скромностью, при котором можно было хорошо работать и отдыхать. При активном участии Надежды Николаевны устраивались и музыкальные вечера.

Обычно в маленькой прихожей гостей встречал сам хозяин. Мужчины, как правило, сразу проходили в кабинет, где по-деловому решались срочные вопросы, к которым не хотелось бы возвращаться в ходе вечера. Приглашенные дамы проходили в небольшую уютную гостиную с камином и печью. Здесь было много цветов, на стенах — фотографии, портреты друзей. Оживленные беседы шли и в кабинете, и в гостиной. С появлением Стасова они часто превращались в горячие споры, порою с шутками и смехом. Молодежь, увлеченная темпераментом Владимира Васильевича, смело вступала на путь истины, но ни та, ни другая сторона не уступала в аргументированности, убежденности и страстности. Обмен мнениями о новых течениях в искусстве, в музыке проходил особенно остро. Часто звучали слова «декадент», «декадентство», употребляемые в те времена в широком смысле, ими часто определялось новое, непривычное, выходящее за рамки определенных норм. Бывая на «дека-

дентских» концертах «Вечеров современной музыки», где исполнялись произведения Г. Малера, Р. Штрауса, К. Дебюсси, М. Равеля (на «Вечерах» исполнялась музыка И. Стравинского, Н. Мясковского, С. Прокофьева, М. Штейнберга, М. Гнесина), Римский-Корсаков говорил, что теперь его не могут упрекать в незнании новой музыки, не без основания шутил, что если часто такую музыку слушать, то она может не только понравиться, но можно ею и заразиться.

В этом доме знали и любили литературу. Выписывали журналы «Русская мысль», «Мир искусства», «Русское богатство», «Мир божий», «Вестник Европы», «Золотое руно», а сборники издательства «Знание» давали представление о разных направлениях в литературе и искусстве. Оссовский, любивший говорить с Николаем Андреевичем о литературе, убедился в его обширных знаниях и интересах — от «Гомера до Горького и Чехова».

На музыкальных вечерах исполнялись произведения Бетховена, Шопена, Мусоргского, Бородина, Танеева, Скрябина, Глазунова. Иногда вечер посвящался одному из произведений Римского-Корсакова. Однажды Шаляпин, к всеобщему удивлению и восхищению, спел одну всю оперу «Моцарт и Сальери». По его предложению исполнялась опера Рахманинова «Скупой рыцарь». Пели Оссовский, С. Blumenфельд, а сам Федор Иванович исполнил партию барона. Его монолог в подземелье перед открытым, наполненным золотом сундуком поверг всех в состояние жуткого оцепенения. Большим событием было исполнение незавершенной оперы Мусоргского «Женитьба». Рукопись оперы принес Стасов. За роялем, как в те годы, когда был жив Модест Петрович, — Надежда Николаевна. Вокальные партии исполняли Сигизмунд Blumenфельд, Гурий Стравинский, Александр Сандуленко и Софья Римская-Корсакова (по мужу Троицкая). Старшая дочь Римского-Корсакова, по свидетельству Череп-

нина, обладавшая красивым по тембру голосом (меццо-сопрано), была очень талантливой. После окончания гимназии Стоюниной она училась пению у Прянишникова и Н. А. Ирецкой; в музыкальных вечерах принимала самое деятельное участие.

Кумиром музыкальной молодежи, собиравшейся на Загородном, был Скрябин. Как писала Надежда Николаевна, члены беляевского кружка «увидели в новом музыканте значительную величину». И хотя Скрябин не принадлежал к числу любимых авторов Николая Андреевича, тем не менее в 1898 году Римский-Корсаков дирижирует его первым симфоническим произведением — прелюдией «Мечты». Конечно, Николай Андреевич ценил его талант, назвав в мемуарах «звездой первой величины», но некоторая аффектация и изысканность произведений Скрябина им не принималась, как и его метафизические взгляды. Все это не мешало Римскому-Корсакову первому дирижировать произведениями Скрябина на Русских симфонических концертах. Несмотря на разные эстетические принципы, им обоим присуща чуткость к цветовой окраске звуков, аккордов и тональностей.

Желанными гостями на «музыкальных средах» были артисты петербургских и московских театров А. Е. Ростовцева, Е. И. Збруева, М. В. Луначарский, Я. Я. Карклин, Н. И. Забела и другие. В жизни Надежды Ивановны наступила тяжелая пора. Ее муж М. А. Врубель был болен, недавно они потеряли сына. Все это не могло не отразиться на ее голосе. Николай Андреевич старался поддержать певицу, навещал ее, заходя на Театральную площадь, 4. Он просил В. А. Теляковского, директора императорских театров, об ее ангажементе в Мариинском театре.

Какая-то часть вечеров на Загородном посвящалась творчеству молодых композиторов и исполнителей. Игорь Стравинский здесь впервые показывал свои опусы. Младшая дочь композитора Надежда Николаевна за-

кончила гимназию Таганцевой, училась на Высших женских Бестужевских курсах, откуда была исключена за участие в событиях 1905 года, брала уроки пения у известного певца И. В. Тартакова. На одном из музыкальных вечеров она исполнила романсы Римского-Корсакова «Когда волнуется желтеющая нива», «Звонче жаворонка пенье». Иногда за рояль садился Максимилиан Штейнберг (впоследствии ставший ее мужем) и выносил на суд строгих ценителей и профессионалов свои юношеские сочинения. Три его романса представляла слушателям Забела. Глядя на Штейнберга, Николай Андреевич как-то сказал Ястребцеву, что Максимилиан Осеевич ему нравится «как человек и как музыкант». Когда же наступал перерыв, начиналось обсуждение новостей. К чему приведет бойкот Государственной думы? Возмущались расправой над П. П. Шмидтом, участником революционных событий на Черном море; обсуждали труды П. Б. Струве.

Пожалуй, никто из присутствующих не переживал так остро события, происходившие в стране, как Николай Андреевич; неурядицы в политике удручали его, он мрачнел. Иногда молодежь брала бразды правления на вечере в свои руки. Под музыку Чайковского (за фортепиано — Blumenfeld) молодой Н. Рихтер, ученик известного пианиста и педагога И. А. Боровки, «имитировал в шарже» Айседору Дункан, взбудоражившую тогда весь Петербург. С. Митусов с блеском подражал французским шансонье. Братья Blumenfeld с Соколовым на одном из вечеров разыграли перед публикой только что коллективно сочиненную «итальянскую» оперу с серенадами, «страстной любовью и ревностью», заканчивающуюся убийством соперника. Признанным мастером музыкальной шутки и пародии был Игорь Стравинский. Однажды он показал «новинку музыкального сезона» — «романс» собственного сочинения: «Как-то еду я на мост, на мосту ворона сохнет. Хвать ворону я за хвост, выбро-

сил под мост — пусть ворона мокнет. Снова еду я на мост, под мостом ворона мокнет. Хвать ворону я за хвост, выбросил на мост — пусть ворона сохнет...» * Бедной вороне досталось в тот вечер.

Непременным участником музыкальных вечеров был Стасов. Но все чаще он уходил домой раньше, чем обычно, а в октябре 1906 года совсем не пришел. Как оказалось, он тяжело заболел. Жил Стасов тогда на Песках, на 7-й Рождественской улице, в доме 9 (ныне 7-я Советская ул.). Римский-Корсаков навестил его, но ни увидеться, ни тем более поговорить им не пришлось, так плохо чувствовал себя Владимир Васильевич. Николай Андреевич был очень расстроен, когда узнал, что Стасов притих и как бы смирился с болезнью. Зная своего друга, Николай Андреевич понял, что это признак плохой.

Вскоре хоронили Стасова в Александро-Невской лавре, где в январе того же года похоронили Л. И. Шестакову. Умер еще один друг, шедший с ним вместе.

Римский-Корсаков вспоминал недавний разговор со Стасовым о смерти. Убеждая Владимира Васильевича не хандрить, он высказал свое отношение к уходу в мир иной: ведь «что может быть ужаснее вечной жизни?» Для него самого жизнь — прежде всего творческий труд. «Конечно, глупо и досадно умирать, — говорил он, — не закончив задуманное». Этой осенью Римский-Корсаков начал писать новую оперу «Золотой петушок».

2

*«Третий припадок навел меня
на печальные размышления...»*

Все лето 1906 года Римский-Корсаков с семьей провел за границей. За событиями в России следил по газе-

* Песня «Ворона» из цикла «Три песенки» (из воспоминаний юношеских годов. 1906—1913). — В кн.: *Стравинский И.* Вокальная музыка. Вып. I. М., Советский композитор, 1982, с. 44.

там ежедневно. Он переживал, как бы правительство не подавило окончательно освободительное движение. «Я большой скептик, а потому дела в России мне представляются весьма дрянными, — пишет он М. Штейнбергу. — У нас нет согласия, единства, все вразброд идет, поэтому нет и успеха...» Достопримечательности Европы не могли заставить его забыть о работе. Он продолжал писать «Летопись», начатую в августе 1876 года, сделал новое окончание «Кашея», инструментовал романсы Мусоргского. Приехав в Петербург в октябре 1906 года, начал новую записную книжку и сделал запись: «Ки-ри-ку-ку! Царствуй, лежа на боку!» Затем он обратился с письмом к Бельскому в форме стиха:

Нет ни службы, ни работы.
В день торжественный субботу,
Двадцать первый октября,
Ни на что не посматривая,
К вам собираюсь на минутку,
В третьем часу меня ждите:
(Коль нельзя, то напишите.)
Сочинять хочу не в шутку
«Золотого петуха».
Хи-хи-хи да ха-ха-ха!

Так началась их новая совместная работа.

Весна следующего года принесла потери и радости. В марте на Волковом кладбище хоронили В. В. Бесселя, умершего в Цюрихе. Их связывали давние деловые отношения, которыми оба дорожили. Бессель издал оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», «Сервилья», «Кашей Бессмертный» и «Пан-воевода», он переиздал «Антара», «Псковитянку», «Снегурочку», «Каменного гостя», «Бориса Годунова», понимая ценность этих произведений для будущего. Бессель, как представитель делового мира, ценил серьезность, добросовестность Римского-Корсакова, его деликатность в ведении дел.

Этой весной Римский-Корсаков провел последнее за-

седание Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов (Николаевская ул., 15, ныне ул. Марата), передав дело своему заместителю, бывшему ученику, композитору и юристу Н. В. Арцыбушеву. Шли переговоры о поездке в Париж. Дягилев, двоюродный брат литератора Д. Философова, с которым М. Н. Римский-Корсаков учился в гимназии, поставил своей задачей познакомить Европу с русским искусством. Заручившись поддержкой министра образования и изящных искусств Франции Аристида Бриана, он решил в мае этого года дать в Париже пять Русских исторических концертов, а в будущем году поставить в Большой опере «Садко» и «Бориса Годунова». Он пригласил Николая Андреевича дирижировать своими произведениями.

Имя Римского-Корсакова было хорошо известно в Европе. Композиторы Поль Дюка, Морис Равель и Клод Дебюсси считали его симфонию «Антар» вершиной мировой музыки. Э. Колони и К. Шевильяр не раз знакомили публику с его произведениями.

Но Николай Андреевич чувствовал себя очень усталым. В Париж ехать не хотелось, надо было работать над «Петушком». Тем более что с 1900 года, после поездки в Брюссель, он отказался от дирижирования Русскими симфоническими концертами. Ими дирижировали Лядов и Глазунов, впоследствии Блуменфельд и Черепнин. Дягилеву, однако, удалось добиться согласия Николая Андреевича. «Ехать так ехать, — сказал попугай, когда кошка тащила его из клетки» — такую надпись он сделал на визитной карточке, оставленной на квартире у Дягилева, в доме 22 на Английской набережной (ныне наб. Красного Флота).

Русские исторические концерты в театре Шатле собрали многих представителей русского музыкального искусства. Кроме Римского-Корсакова в них принимали участие А. Глазунов, Ф. Блуменфельд, С. Рахманинов,

Ф. Шаляпин, Н. Черепнин, С. Кусевицкий, Ф. Литвин, В. Касторский, Е. Збруева, М. Черкасская, Д. Смирнов, И. Гофман. Успех русской музыки был триумфальным. Римский-Корсаков встретился в Париже со Скрябиным, Рахманиновым, принял приглашение Шевильера посетить прием, устроенный К. Сен-Сансом в честь русских музыкантов. В конце года Парижская академия изящных искусств избрала Римского-Корсакова своим членом-корреспондентом. (Он был почетным членом Шведской музыкальной академии и Бельгийской королевской академии наук, литературы и изящных искусств.)

Вернувшись из Парижа, Римский-Корсаков уехал в Любенск, по соседству с Вечашей, где он провел все лето, «сочиняя „Петушка“ денно и ночью». Партитура оперы была закончена к концу августа 1907 года. Менее года работал Николай Андреевич над новой оперой по либретто Бельского.

Еще Пушкиным в сказке была заложена острая сатира против царизма. В опере сатирические и обличительные намеки на самодержавие были усилены. О своей главной задаче композитор сообщил Штейнбергу: «Додона надеюсь осрамить окончательно». В опере два мира — реальный и фантастический. Глупый и ленивый царь Додон не обременяет себя заботами о своем народе и государстве. Его прихоть и приказ являются законом для подданных. Ближайшее его окружение — сыновья, дума, бояре не способны ни управлять государством, ни оборонять его. Напыщенность, хамство, заносчивость и тупость — такими чертами наделяют героев реального мира композитор и либреттист. Главная героиня фантастического мира Шемаханская царица наделена волшебной красотой и жестокостью, она карает Додона за его нравственное падение. И в то же время ее загадочный и зловещий образ композитор наделил поэтичностью и мечтательностью. Звездочет и его волшебная птица — Золотой петушок каким-то таинственным образом свя-

заны с Шемаханской царицей. Через их действия разоблачается и наказывается зло. Ведь за совершенное убийство Звездочета Додон поплатился собственной жизнью. Последними словами Звездочета, которого, по словам композитора, следовало бы загримировать под его самого: «Разве я лишь да царица были здесь живые лица, остальные — бред, мечта, призрак бледный, пустота...» — подчеркивается обреченность царства угнетения и насилия, духовного уродства и зла, порожденного им. Выход Звездочета с этими словами к публике сделан не только из цензурных соображений.

Римский-Корсаков нашел возможность высказать открыто свое отношение к российскому самодержавию, к трусливой и послушной обывательской массе, являющейся опорой любой реакции. Он выступил в новом для себя жанре — опере-сатире, уничтожающей и едкой, пройдя путь от иронического развенчания царя Салтана, от зловещего образа Кашеева царства. Наличие аллегории, мудрого совета, остроумия придает этому сатирическому произведению яркий сказочный характер.

При жизни Римского-Корсакова опера не была поставлена из-за цензуры. Первая постановка была осуществлена в 1909 году в театре С. И. Зимина под управлением Э. Купера, затем в Большом театре. Выдающийся критик А. Н. Бенуа, назвав «Золотого петушка» национальным, в самом полном смысле слова народным произведением, писал: «Настоящее время для „Петушка“ еще просто не пришло... Произойдет же это тогда, когда и широкие массы лучше осознают себя. Но ведь после тех испытаний, которые принесли русским людям бедствия войны и сплошной ужас от бездарности власть имущих, нужно думать, что такое прозрение масс наступит в недалеком будущем, и вот тогда «народ» между многим другим, до сих пор для него недоступным, оценит по достоинству и „Петушка“».

Проходил месяц за месяцем нового, 1908 года. В Париже с успехом шли опера Римского-Корсакова «Снегурочка» и опера Мусоргского «Борис Годунов» в его редакции. Во всех крупных театрах Российской империи ставились оперы Николая Андреевича. Композитор же ждал разрешения на постановку своей последней оперы. Уже весна подходила к концу, семья уехала в Любенск. Здоровье Николая Андреевича стало с каждым днем ухудшаться, ему были нужны покой, тишина. Любое волнение могло вызвать очередной приступ стенокардии.

Стояла жара. Воздух в саду был напоен ароматом цветущих деревьев. Наступающая белая ночь предвещала грозу. В тягостную грозовую ночь на 8 июня Римский-Корсаков ушел из жизни. За несколько часов до смерти он аккуратно переписал первую главу «Руководства по инструментовке».

Гроб с телом покойного Римского-Корсакова был привезен в Петербург и установлен в церкви консерватории, где и состоялась отпевание. Похоронили композитора на кладбище Новодевичьего монастыря у Московской заставы. Памятник, установленный на могиле, создан скульптором И. И. Андреолетти, преподавателем Школы Императорского общества поощрения художеств, по проекту Н. К. Рериха. Римский-Корсаков и Рерих были знакомы. В 1897 году вместе со Стасовым и Гинцбургом они ездили в Москву на встречу с Л. Н. Толстым. Встречались они и на «беляевских пятницах».

«„Снегурочка“, как и все творчество Римского-Корсакова, мне близка, — писал со скорбью Рерих. — Сколько замечательного мог еще дать Николай Андреевич, ведь его последние вещи — «Салтан», «Золотой петушок» и «Град Китеж» шли в восходящей гамме». Как известно, Рерих был сценографом некоторых произведений Римского-Корсакова. С. С. Митусов, помощник инспектора Школы общества, двоюродный брат Е. И. Рерих,

жены художника, в письме к своему другу Андрею Николаевичу Римскому-Корсакову послал «набросок Николая Константиновича Рериха, который он сделал для памятника». «Набросок сей требует комментариев, — писал Митусов, — крест этот старый новгородский, сделан из старого камня. Этот крест и на крест-то не похож. Это именно могильный памятник. Крест этот должен быть поставлен на курган, обложенный дерном, можно посадить низенькие полевые цветы... Внизу курган обложен камнем». Предполагалось также сделать соответствующие надписи, и поскольку крест без всяких украшений, то княгиня М. К. Тенишева, известная меценатка и художница, выразила готовность сделать эмалевые изображения. В 1936 году (судя по дневниковой записи В. Н. Римского-Корсакова и архива) прах Н. А. Римского-Корсакова и его супруги вместе с надгробием был перенесен в Некрополь мастеров искусств Александровской лавры (бывшее Тихвинское кладбище).

В увековечении памяти великого композитора принимали участие многие почитатели его музыки. Владелица дома на Загородном проспекте, в котором жил Николай Андреевич, М. А. Лаврова установила мраморную мемориальную доску над аркой ворот, ведущих во двор к флигелю. В мае 1934 года обществом «Старый Петербург — новый Ленинград» была сооружена новая доска, в открытии которой принимал участие М. М. Ипполитов-Иванов. Вдова композитора Н. Н. Римская-Корсакова после смерти мужа за короткий срок подготовила к печати его воспоминания «Летопись моей музыкальной жизни», вышедшие в свет в 1909 году и выдержавшие несколько изданий. После революции архив композитора был взят под охрану государством по инициативе А. В. Луначарского. Газета «Правда» от 7 апреля 1927 года писала: «Учитывая исключительные заслуги композитора Н. А. Римского-Корсакова, а также материальное положение наследников композитора, Президиум ЦИК Со-

юза предоставил наследникам композитора Римского-Корсакова авторское право на его произведения на 25-летний срок со дня смерти композитора».

В 1944 году в честь 100-летия со дня рождения Римского-Корсакова Ленинградской консерватории присвоено его имя. В 1952 году на Театральной площади рядом с консерваторией был открыт памятник композитору (скульпторы В. Боголюбов, В. Ингал, архитектор М. Шепилевский). В Тихвине был создан дом-музей, вновь открытый после научно-реставрационных работ в 1984 году.

Петербуржскому периоду его жизни и творчества посвящен Мемориальный музей-квартира Римского-Корсакова на Загородном проспекте, 28, где он прожил с сентября 1893 года до конца жизни и создал большинство произведений.

На псковской земле много лет существует музей Римского-Корсакова в Плюссе. Там же создается музей-усадебка «Любенск-Вечаша», воссоздать прежний облик которых в своих проектных предложениях реставраторам помогла архитектор Т. В. Римская-Корсакова, внучка композитора.

Сочинения Римского-Корсакова звучат в театрах, концертных залах страны, по радио и телевидению. В его музыке столько гуманистических идей, что она понятна каждому народу, ибо «сердце народов имеет общечеловеческий язык». В то же время в его операх «много настоящего смысла России». Поэтому Римский-Корсаков в объединяющей роли искусства занимает особое место.

Н. К. Рерих писал в 1944 году: «Римский-Корсаков — явление незаменяемое, и рады мы узнать, что Русь воздает ему заслуженный почет... Нет народа, нет страны, где бы не знали и не почитали нашего русского гения. Все-народный поклон его памяти».

**АДРЕСА Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
В ПЕТЕРБУРГЕ**

Годы	Исторический адрес	Современный адрес
Лето 1856	Наб. р. Мойки, 5, дом Зубовой, квартира П. Н. Головиной	Наб. р. Мойки, 5
1856—1862	Васильевский остров, Морской кадетский корпус	Наб. Лейтенанта Шмидта, 17
1865—1867	В. О., 15-я линия	Дом не установлен
1867—1871	В. О., 7-я линия, 4	В. О., 7-я линия, 4
1871—1872	Пантелеймоновская ул., дом Зарембы, кв. 9	Ул. Пестеля, 11 (сохранилась часть дома в перестроенном виде)
1872—1873	Шпалерная ул., 4, дом Морозовых	Ул. Воинова, 4
1873—1883	Фурштатская ул., 25, дом Кононова	Ул. Петра Лаврова, 33
1883—1889	Владимирская ул., 18/2, дом Викторовой	Владимирский пр., дом тот же
1889—1893	Большая Конюшенная ул., 11, кв. 66, дом капеллы	Ул. Желябова, 11
1893—1908	Загородный пр., 28, дом Лавровой, кв. 24, после 1898 года кв. 39 (флигель во дворе)	Загородный пр., 28, кв. 39

Асафьев Б. Русская музыка: XIX — начало XX века. — Л., 1979.

Бородин А. П. Письма. Вып. 4. 1878—1882. — М., 1949.

Веселаго Ф. Ф. Очерки истории морского кадетского корпуса с приложением списка воспитателей за 100 лет. — СПб., 1852.

Глебов И. Римский-Корсаков: Опыт характеристики. — Пг., 1922.

Гнесин М. Ф. Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. — М., 1956.

Гнесин М. Ф. Римский-Корсаков — педагог и человек. Из личных воспоминаний. — Советская музыка, 1945, № 3.

Гозенпуд А. Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. — М., 1957.

Золотарев В. А. Римский-Корсаков в певческой капелле. — Советская музыка, 1948, № 9.

Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы. 1862—1917. — Л., 1964.

Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. — М., 1934.

Калинкович Г. М. Деятельность Н. А. Римского-Корсакова на посту инспектора военно-музыкальных хоров морского ведомства. — М., 1953.

Каратыгин В. Памяти Н. Н. Лодыженского. (1842—1916). — Музыкальный современник, 1916, кн. 7.

Кармалина Л. Воспоминания о Глинке и Даргомыжском. — Русская старина, 1875, т. 13.

Кашкин Н. Воспоминания о П. И. Чайковском. — М., 1896.

Крюков А. Н. «Могучая кучка»: Страницы истории петербургского кружка музыкантов. — Л., 1977.

Лаппин П. И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова. — Пг., 1922.

Локшин Д. Замечательные русские хоры и их дирижеры. — М., 1963.

Михневич В. О. Петербург весь на ладони. С планом Петербурга. Ч. 1—2. — СПб., 1874.

Мусоргский М. П. Письма и документы. Собрал и обработал А. Н. Римский-Корсаков. — М., 1932.

Оссовский А. Воспоминания. Исследования. — Л., 1968.

Очерк 50-летия деятельности Санкт-Петербургской консерватории. — СПб., 1912.

Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение. Исследование в 3-х томах. Т. 1—2. — М., 1973.

Римская-Корсакова Т. В. Музей-квартира Н. А. Римского-Корсакова в Ленинграде. — Л., 1976.

Римский-Корсаков В. А. Балтика — Амур: Повествование в письмах о плаваниях, приключениях и размышлениях командира шхуны «Восток». — Хабаровск, 1980.

Римский-Корсаков: Исследования. Материалы. Письма. Т. 1. — М., 1953; т. 2. — М., 1954.

Римский-Корсаков А. Н. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып. 1—4. 1933—1946.

Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. — М., 1980. Изд. 8.

Римский-Корсаков Н. Полн. собр. соч. Т. 1—86. Литературные произведения и переписка. — М., 1955—1982.

Римский-Корсаков Н. А. Снегурочка — весенняя сказка: Тематический разбор. — М., 1954.

Соловцов А. Н. А. Римский-Корсаков: Очерки жизни и творчества. — М., 1984.

Трайнин В. М. П. Беляев и его кружок. — Л., 1975.

Финдейзен И. Ф. В. В. Бессель. — СПб., 1909.

Цылов И. И. Описание улиц Санкт-Петербурга и фамилий домовладельцев. — СПб., 1862.

Черепнин Н. Воспоминания. — М.—Л., 1976.

Шестакова Л. И. Мои вечера: Воспоминания. — СПб., 1895.

Энгель Ю. Д. Глазами современника: Избранные статьи о русской музыке. 1898—1918. — М., 1971.

Янковский М. Римский-Корсаков и революция 1905 года. — М., 1950.

Ястребцев В. Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания. Т. 1 и 2. — Л., 1959—1960.

Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 640.

Научно-исследовательский отдел Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, ф. 7, 8, 9, 10, 11, 23, 28, 30.

Ленинградский государственный исторический архив, ф. 408, 513, 515, 994.

Центральный государственный исторический архив, ф. 499, 728, 733.

Ленинградский государственный архив кинофонофото документов. Семейный архив В. Н. Римского-Корсакова.

Начало пути	9
На музыкальных собраниях	44
Начало педагогической и дирижерской деятельности	81
Мастер оркестровки	128
Тяжелое время	140
К новым вершинам	167
В начале века	195
Учитель и гражданин	212
<i>Адреса Н. А. Римского-Корсакова в Петербурге</i>	<i>237</i>
<i>Литература</i>	<i>238</i>

Марина (Мира) Ивановна Полевая

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ В ПЕТЕРБУРГЕ

Зав. редакцией А. М. Березина

Художник О. В. Титов

Художественный редактор А. К. Тимошевский

Технический редактор Н. Н. Дмитриева

Корректор Е. В. Новосельская

ИБ № 4893

Сдано в набор 14.10.88. Подписано к печати 04.01.89. М-24001. Формат 70 × 108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарн. литерат. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,5 + вкл. 1,4. Усл. кр.-отт. 13,65. Уч.-изд. л. 10,91 + 1,19 = 12,10. Тираж 50 000 экз. Заказ № 662. Цена 1 руб.

Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59. Типография им. Володарского
Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57.