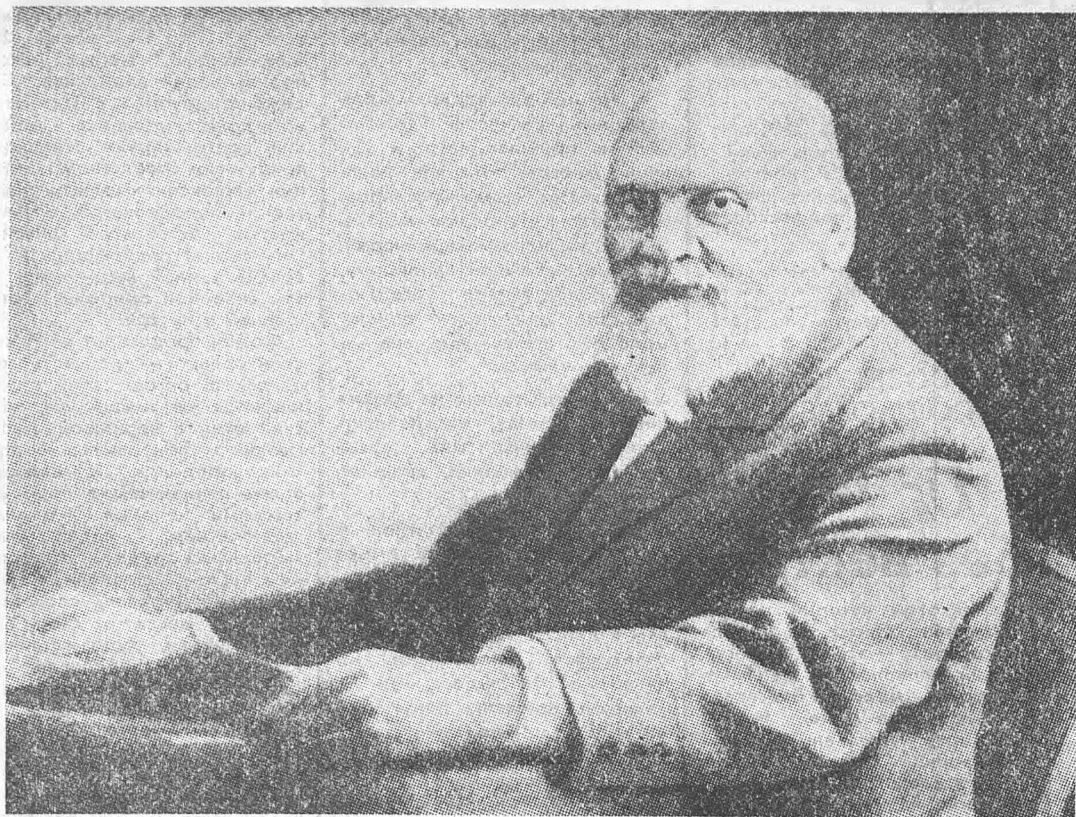


БАЛАКИРЕВ

К 150-летию со дня рождения



Метод важнее результата, потому что с его помощью может быть получено много результатов.

Академик Л. Д. Ландау.

Милий Алексеевич Балакирев сражался за передовое русское музыкальное искусство как композитор, педагог, воспитатель, даже, если угодно, селекционер, дирижер, организатор бесплатной музыкальной школы, популяризатор русской музыки за рубежом, открыватель Желязово-Воли, родины Шопена, ныне являющейся местом паломничества, фольклорист, управляющий придворной певческой капеллой, редактор собрания сочинений Глинки и прочая, и прочая.

При жизни, уже к тридцатилетнему возрасту, Балакирев, успевший выполнить главную (как впоследствии оказалось) свою общественную задачу — музыкантски воспитать и приготовить к самостоятельной работе Модеста Мусоргского, Александра Бородина, Николая Римского-Корсакова, Цезаря Кюи, отчасти Александра Глазунова и Анатолия Лядова — оказался вышвырнутым из русла музыкальной жизни России. И хотя не без основания принято считать, что это следствие духовного перелома композитора, так сказать, его внутреннее дело, скажем все-таки, что объективные причины крутых перемен в жизни Балакирева, приведших чуть ли не к десятилетнему удалению от музыкальной деятельности, были весьма увесисты. Неудовольствие Балакирева, Национальной русской музыки двору, а также — как следствие — полный финансовый крах сломили композитора, и вся дальнейшая жизнь его, впоследствии относительно обеспеченная и сопровождавшаяся относительным общественным уважением (хотя ни в коем случае не широкой популярностью), проходила в определенном отдалении от основного русла мощно развивавшейся русской музыки. Последние десятилетия жизни Балакирева — годы самоизоляции, и хотя форма писем Балакирева этих лет его жизни в высшей степени корректна и учтивая, читающего и по сей день будут обжигать и ранить несомненно звучащие там чувства горечи и незаслуженности оскорбления композитора его «общественной отставкой».

После кончины имя Балакирева прочно в сознании интеллигентного человека, заслуги

его перед русской музыкой известны и уважаются. Но осознается ли цена, которую этот человек заплатил за всю петербургскую композиторскую школу? Является ли подвижничеством его (а это слово — не преувеличение) и из ряда вон выходящая бескомпромиссность, принципиальность, ни перед чем не останавливающаяся, живым примером (или хотя бы «информацией к размышлению») для действующих ныне музыкантов? Готовы ли мы платить своим личным творчеством за будущее нашего искусства (или хотя бы «придаться» это на себя)? Ценим ли мы подобных ему (если не по масштабу личности, то по устремлениям)? Помогаем ли им (если таковые обретаются)? А ведь, возможно, время такого подвига настает. «Традиционное», «классическое» направление музыки самым острым образом именно сейчас нуждается в бесстрашии, героизме — в полной определенности и недвусмысленности нравственных основ художника.

Семья Балакирева (очень обедневшие и очень религиозные нижегородские дворяне) не давала ему ни средств, ни необходимого в то время воспитания (а впоследствии полунисемному композитору из последних сил пришлось еще и материально обеспечивать отца и своих сестер). То, чему он научился, в основном плоды самообразования. И даже феноменальные дарования Балакирева (о них позже), видимо, во всю его жизнь не могли скрыть провинциальной категоричности, неуклюжести, отсутствия лоска, а незнание иностранных языков весьма затрудняло его общение с западноевропейскими музыкантами, осложняло его работу с оркестрами, состоявшими в те поры главным образом из чужеземных артистов.

Милий Балакирев все, что сочинял, похоже, считал необходимым пропустить «сквозь» сознание, действовать рационально, так как он, самоучка, привык уповать на себя, на свой ум, на свой вкус, тем более что за его вкусом была опора на вкус Михаила Глинки. Авторитет же Глинки был безусловен, и не только для Милия Алексеевича, но и для всех мало-мальски прогрессивных его современников. Благоговение перед Глинкой было знаком борьбы за дело русской музыки.

Казалось бы, Балакирев уже в силу занимаемой им с 1883 по 1894 году должности управляющего придворной певческой капеллой имел возможность найти применение своим

творческим силам, реализовать себя как композитор в хоровой музыке — но на этом поприще время еще не пришло.

Значение творчества Балакирева для судеб русской музыки огромно. Случаев «попадания», совпадения внутреннего интонирования и фактической «скульптуры целого» у Балакирева много, а приводят эти совпадения к уникальным творческим результатам, к созданию бесспорных шедевров, среди которых и романсы — «Песня золотой рыбки» (из поэмы М. Лермонтова «Мцыри»), «Грузинская песня» (на стихи А. Пушкина) и знаменитая на весь мир своими феноменальными виртуозными задачами фортепианная фантазия «Исламей». Да не покажется слово «шедевры» восторженным преувеличением, чрезмерностью по отношению к Балакиреву, в чьей личности все сложные противоречия вырастают из и прорастают в легендарные, исполненные и всесторонние его музыкальные способности — абсолютный слух, абсолютная память (Балакирев помнил и мог сыграть на фортепиано любой когда-либо однажды слышанный им такт), абсолютное видение партитуры и чтение с листа в транспорте в любую тональность, супервиртуозное владение фортепиано, а над всеми конкретными проявлениями способностей стоит тончайшим образом созданный его личностно-душевный аппарат, удивительные «локационные» качества которого проявились прежде всего в плодах его трудов и забот молодых лет — в балакиревском кружке, или Новой русской школе, или, что привычнее, в «Могучей кучке».

Равного балакиревскому кружку созвездия композиторов, пожалуй, не припомнить в истории мировой музыкальной культуры. Безусловно, здесь сошлось немало благоприятных обстоятельств: соединение гениев подобной мощи, но и в этом логическом варианте остаются беспрецедентными качества Балакирева, сумевшего в едва не двадцатилетнем возрасте (что сейчас кажется абсолютно невероятным), при примерном (в среднем) возрастном равенстве со своими еще начинающими коллегами развернуть высокопрофессиональную работу, в которой он проявил присущую ему силу и твердость характера, взяв своих сверстников-учеников в «ежовые рукавицы» композиторского тренинга (заметим, что при всем радикализме своих воззрений того времени Балакирев «пропускал» своих учеников «сквозь» строгий академизм).

Несомненным подтверждением верности педагогического метода Балакирева была жизнь: зрелость «кучкистов» в большинстве случаев наступила, подобно распрямлению пружины, резко и мощно. Да не покажется кому-нибудь подозрительным анализ музыкального языка Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Глазунова, Ляпунова и даже Рахманинова, который ясно укажет на то, что многие идеи и модели названных авторов легко возводятся к соответствующим идеям и моделям Балакирева!

Самое убедительное подтверждение факта педагогического успеха Балакирева — «дальноточность» залпа, последствия его для европейской музыкальной культуры в целом. Уже при жизни Балакирева (он скончался в 1910 году) русская музыкальная школа оказалась признанной во всем мире, а на фундаменте русской музыки в лице Дебюсси и Равеля именно школа Балакирева оказала революционизирующее действие. О последствиях же педагогической деятельности Балакирева для русской музыки говорить не приходится.

Безусловным представляется определение всей жизни Балакирева как жизни подвижника, почти аскета. Возможно, эта склонность была заложена в нем воспитанием. Именно она сделала его жизнь цепью жертв, главная из которых — жертва собой, своей творческой личностью; и думается, что дело тут главным образом не в обстоятельствах, а в убеждениях личности, убеждениях в том, что только такой путь может привести к конечному торжеству дела.

М. ЧУРКИН.

Музыка ОГНЕННО-СТРАСТНАЯ

Странная ситуация сложилась с творческим наследием Милия Алексеевича Балакирева за последние десятилетия. С одной стороны, его композиторская личность широко известна и давно уже причислена к классикам русской музыки. Он признанный организатор и глава знаменитой «Могучей кучки», автор десятков хрестоматийных шедевров. С другой — шедевры эти крайне редко звучат в концертных залах. Скажем точнее, звучали. Несколько лет назад один из крупнейших музыкантов современности Евгений Федорович Светланов активно и энергично взялся за пропаганду творчества Балакирева. В частности, для осуществления им полной антологии русской симфонической музыки (к слову говоря, творческий подвиг этот давно заслуживает отдельного обстоятельного разговора) уже записаны все симфонические сочинения композитора.

Кульминационным взлетом его, балакиревских, программ теперь уже перед широкой концертной аудиторией явился торжественный вечер, состоявшийся 24 декабря в Большом зале Московской консерватории, посвященный 150-летию со дня рождения замечательного русского музыканта. Концертная часть его состояла из двух компонентов. Первый был

посвящен камерному творчеству Балакирева, второй — симфоническому.

Тот факт, что романсы Балакирева, несмотря на свою уникальную художественную ценность, в общем редко звучат с концертной эстрады, вполне объясним. Уж очень они трудны для исполнителей! И вокальная техника для этого необходима совершенная в полном и точном смысле слова, и глубина образного содержания (часто философского, интеллектуального — насыщенного) ставит перед певцами задачи высшей степени трудности.

Для выступивших в этот вечер Ирины Константиновны Архиповой и Ивана Семеновича Козловского трудностей этих словно бы не существовало. Совершенство звуковедения, идеальная фразировка, когда каждое слово подавалось эмоционально наполненно, поэтическая интонация сливалась воедино с музыкальной, многократно умножая выразительную силу обеих, — все это производило впечатление сильнейшее. Поразительно неуязвимое мастерство Козловского (тембровая красота его голоса, неизменная «микронная точность» вокальной позиции до сих пор могут служить примером для всех певцов), покоряет совершенством пение Архи-

повой, которая в качестве камерной исполнительницы переживает сейчас пору ярчайшего расцвета своего масштабного дарования. Оба они, кстати говоря, напомнили нам, сколь несравненна красота русского распетого слова, как велика его впечатляющая сила. Искусство это, к сожалению, у многих, очень многих певцов тускнеет и в целом, пожалуй, даже уходит в прошлое...

Акомпанировал Архиповой и Козловскому Светланов, выступив на этот раз в несколько необычном для себя качестве пианиста-концертмейстера. Однако то был не акомпанемент в собственном смысле слова. Разумеется, Светланов необычайно чутко слушал солистов-певцов, ансамбль с ними был у него превосходный. Но было в его вдохновенном музицировании (данное выражение здесь особенно уместно) и еще одно — внутренний динамизм и энергия, благодаря которым возникало не пение с акомпанементом фортепиано, а удивительное по яркости сотворчество крупнейших художников, своего рода дуэты голоса и инструмента (в романсе «Запевка» это было уже своеобразное трио, в которое включился один из лучших гобоистов страны Анатолий Любимов, мастерски сыгравший инстру-

ментальные ригурнели на гобое д'амур).

Для симфонической части юбилейной балакиревской программы Светланов выбрал Вторую симфонию и Восточную фантазию «Исламей» (в оркестровой редакции Ляпунова). Оба произведения эти очень трудны для интерпретации. За Второй симфонией установилась репутация музыки суховатой и эмоционально-сдержанной. «Исламей» же требует буквально ото всех исполнителей виртуозности такого высокого класса, какой крайне редко достижим в больших музыкантских коллективах.

Замечательный дирижер и возглавляемый им прославленный Государственный Академический симфонический оркестр Союза ССР блестяще исполнили оба произведения. В строгих пропорциях звуковых форм Второй симфонии, в их чеканных симметричных построениях, в мелосе красивом, но по поверхностному впечатлению чуть «скованном благородством вкуса», в ритмической четкости фраз, в оркестровых красках Светланов раскрыл с необычайной силой огненную страстность музыки Балакирева, ее кипучую энергию, взрывчатую пружинистость динамических взлетов, гигантскую мощь кульминаций. И рядом с этим красоту чистейшей

поэтической лирики, нежность без сентиментальности, сердечную простоту без малейшей «адаптации чувств», прямолинейной обнаженности эмоций.

«Исламей» была сыграна с блеском, ослепительной виртуозностью. Это был непрерывный фейерверк изумительных мелодий, зажигательных ритмов, пиришеств красок, слитых воедино в стремительный звуковой поток. 117 лет назад написана эта пьеса, но до сих пор интонационные прозрения Балакирева в ней звучат необычайно свежо едва ли не во всех областях музыкальной лексики — мелосе, ритмике, полифонических сплетениях голосов, гармонических сдвигах, фактурном строении музыкальной ткани. Один из первых опытов синтеза европейской музыки и музыки Востока и такой ярчайший!

Да, огромен был композиторский талант главы и организатора «Могучей кучки». Огромный и незаслуженно отодвинут на второй план в нашей концертной жизни. Сердечное спасибо Евгению Федоровичу Светланову за его стремление к ренессансу балакиревской музыки. Будем надеяться, что это окажется именно ренессанс...

Ин. ПОПОВ.