

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДСТВО

В. С. Калининков

(К 50-летию со дня смерти)

А. ГРИГОРЬЕВ

В начале нашего столетия в России был широко популярен романс Калининкова «На старом кургане». Люди заслушивались спокойной, величаво-печальной мелодией, простыми, но полными глубокого смысла словами:

На старом кургане, в широкой степи
Прикованный сокол сидит на цепи.

Этот поэтический образ продолжал оставаться глубоко жизненным. Над страной уже реяли буревики, звучал смелый призыв: «Буря! Пусть сильнее грянет буря!» Но сотни и тысячи народных дарований еще томилась и медленно погибали в затхлой атмосфере мещанства, косности и равнодушия.

Такая участь выпала и самому Калининкову. Он сам был скованным соколом. Широкие крылья поднимали его над выжженной солнцем степью. Но цепи снова увлекали вниз, опутывали все крепче, давили все сильнее, пока не наступила трагическая развязка. Большой, самобытный русский композитор был загублен безысходной нищетой, умер в расцвете творческих исканий, не успев развернуться во всю ширь своего могучего дарования.

Слушая его замечательную Первую симфонию, испытываешь чувство гордости за наше родное русское искусство, за композитора, сумевшего вопреки всем трудностям и лишениям создать этот вдохновенный гимн молодости и жизни. И в то же время глубоко скорбишь, думая о тех сокровищах искусства, которые мог бы подарить нам Калининков, если бы его жизнь сложилась по-иному.

Василий Сергеевич Калининков прошел очень тяжелый жизненный путь. Можно сказать с полной уверенностью, что никто из крупных русских композиторов не испытал такой нужды, не пробирався с таким трудом к музыкальному профессионализму. Калининков рос в семье, где любил музыку, где очень сочувственно были встречены его рано проявившиеся способности. Но родители не имели никакой возможности дать ему музыкальное образование. И мальчик Калининков сам по крохам вынужден был собирать обрывки све-

дений о том, что его интересовало с каждым днем все больше.

Он принимает деятельное участие в домашнем музицировании, при помощи друзей — любителей музыки приобретает навыки в игре на скрипке и флейте, в семинарии знакомится с нотной грамотой и основами хорового дела. Уже в четвертом классе семинарии он выступал в качестве регента хора, причем не без успеха. Хор привлекал его внимание и в последующие годы. Приезжая на каникулы в родные края, он продолжал заниматься с любительскими хорами. Сохранилась афиша хорового концерта, которым дирижировал двадцатилетний Калининков. В числе прочих произведений им исполнялись две русские песни в обработке Мусоргского.

Юноша Калининков принял твердое решение посвятить себя музыке. Летом 1884 года, когда ему исполнилось шестнадцать лет, он переезжает в Москву и поступает в консерваторию. В течение года он прошел курсы элементарной теории и сольфеджио. Из-за отсутствия средств для взноса платы за учение ему пришлось покинуть консерваторию и поступить в московское филармоническое училище, где он мог получить бесплатную вакансию. Правда, это было связано с обязательством изучать какой-либо духовой инструмент. Но это мало беспокоило юношу: начав заниматься по классу фагота, он отдавал свои лучшие силы классам теории.

Калининкову повезло: он встретил умного и отзывчивого наставника, оценившего его дарование и сумевшего направить его на верный путь. Этим наставником был Семен Николаевич Кругликов — выдающийся музыкальный критик, разносторонне образованный человек, пламенный энтузиаст русской музыки, близко стоявший к Балакиреву, Римскому-Корсакову и Глазунову. У него Калининков прошел только гармонию; контрапункт, фугу, оркестровку и свободное сочинение он изучал в классах А. Ильинского и П. Бламберга. Но именно Кругликов оказал решающее влияние на музыкальное развитие молодого композитора и навсегда остался для него высоким авторитетом в вопросах музыкального искусства. Кругликов знакомил своих учеников со всеми выдающимися произведениями русской музыки, воспитывал любовь к ним. С полным основанием

Калинников писал впоследствии своему учителю: «Вы первый дали толчок и направление тем музыкальным вкусам и симпатиям, которыми я теперь живу в музыке и которым посильно служу».

Композиторское дарование Калинникова быстро привлекло к себе внимание. Уже в 1889 году было исполнено его первое оркестровое произведение — симфоническая поэма «Нимфы», написанная под впечатлением одного из стихотворений в прозе Тургенева. Тепло было принято симфоническое скерцо, исполненное тогда же на акте филармонического училища. Наконец, в 1892 году крупный успех выпал на долю его кантаты «Иоанн Дамаскин» (на слова А. К. Толстого), представленной в качестве экзаменационной работы к окончанию консерватории. Кантата «Иоанн Дамаскин» заслужила одобрение Чайковского.

Творческие успехи, радость общения с чутким, близким по духу педагогом и другом, каким являлся для Калинникова Кругликов, скрашивали его очень нелегкую студенческую жизнь. Не имея средств к существованию, он вынужден был работать в опереточном оркестре и все же жить впроголодь, расшатывая свой организм, подрывая силы. В эти годы он и заболел туберкулезом, ставшим причиной его безвременной смерти.

Нужда преследовала композитора и по окончании филармонического училища. Все попытки получить место не увенчались успехом, и талантливый музыкант, уже зарекомендовавший себя своими произведениями, отмеченный сочувственным отзывом Чайковского, не мог найти себе применения, продолжал жить в нужде, не имея никаких перспектив на улучшение своих жизненных условий. И в этой обстановке композитор не пал духом, продолжал творческую работу и создал свое лучшее произведение — Первую симфонию.

Эта симфония была написана в 1895 году и впервые исполнена в Киеве в 1897 году. Симфония имела громадный успех при первом же исполнении. Таким же успехом сопровождалась московская премьера симфонии (1897 год) и последующие многочисленные исполнения ее в России и за границей. Имя Калинникова сразу стало известным в широких кругах любителей музыки, им заинтересовались и многие видные музыканты. Казалось бы, что положение композитора должно было коренным образом улучшиться. Однако этого не произошло и Калинников попрежнему оставался без всякой надежды на улучшение жизненных условий. Издание симфонии тогда представлялось невозможным, получение какого-либо прочного места оставалось мечтой, и единственным материальным результатом успеха явилась сумма, собранная дирижером А. Виноградским (первым исполнителем и неутомимым пропагандистом симфонии) среди присутствовавших на киевском концерте. Это поддержало композитора, но лишь ненадолго.

В условиях полной необеспеченности и все более обостряющейся болезни были созданы и другие произведения Калинникова: Вторая симфония, симфоническая поэма «Кедр и пальма», музыка к трагедии «Шарь Борис», пролог к опере «1812 год» (оставшейся незаконченной). Но работать композитору становилось все труднее и труднее, его физические силы быстро иссякали. Самым трагичным было то, что он сам отчетливо сознавал это. «Шестой год борюсь с чахоткой, но она меня побеждает и медлен-

но, но верно берет верх. А всему виной проклятые деньги! И болеть-то мне приключилось от тех невозможных условий, в которых приходилось жить и учиться», — писал он в 1898 году Кругликову. Осенью 1900 года состояние здоровья Калинникова резко ухудшилось. В письме к В. Пасхалову (биографу композитора, по книге которого цитируются нами отрывки писем) он пишет: «О музыке забыл и думать, так как все время в постели при страшно повышенной температуре. Видно пришел мой конец».

Строки калинниковских писем нельзя читать без глубокого волнения, скорби и негодования. Скорби по безвременно погибшему крупному русскому таланту, негодования по поводу тех общественных условий, в которых оказалась возможной эта трагедия. И снова вспоминается образ скованного сокола, воссозданный в романсе Калинникова. Как бы высоко мог он взлететь, если бы не был задушен тяжелыми, невыносимыми жизненными условиями! Трагическая судьба замечательного композитора — еще один обвинительный акт царизму, сгубившему тысячи талантливых людей.

В своей уже упоминавшейся книге В. Пасхалов пишет: «Калинников — первый русский композитор, который приобрел известность исключительно благодаря симфоническим своим произведениям». Это совершенно справедливо — талант Калинникова ярче всего проявился в его симфоническом творчестве, в особенности в Первой симфонии, прочно вошедшей в мировой концертный репертуар. Она обладает замечательным качеством: общедоступность языка сочетается в ней с подлинной яркой оригинальностью, с тем своеобразием почерка, который сразу выдает имя автора.

Это не означает, что Калинников не был связан с традициями. Его музыка и, в частности, его лучшая симфония неразрывно связаны с русской музыкальной классикой. Два композитора в особенности близки Калинникову: Бородин (оперу которого он считал лучшей в мире) и Чайковский. От первого он воспринял эпическую широту (в особенности характерную для Второй — ля-мажорной — симфонии), от второго лирическую непосредственность и взволнованность симфонического повествования. Но Калинников не был бы тем, чем он стал, если бы ограничился только этим и не внес ничего своего, притом такого, что определило основные черты его стиля.

Симфоническое творчество Калинникова очень своеобразно. При всей несомненной преемственности от традиций Чайковского и Бородина, оно отмечено яркой индивидуальностью, выделяющей его среди других явлений русского симфонизма. Если вспомнить о наиболее выдающихся русских симфониях второй половины девятых годов (Пятая и Шестая Глазунова, до-минорная Танеева), то это станет особенно ясным. Калинников проложил особую линию лирического симфонизма, покоряющего искренностью и сердечностью эмоций. Преждевременная смерть не дала ему возможности полностью завершить начатое, но и две его симфонии явились ценным и высоко оригинальным вкладом в сокровищницу мирового симфонизма. Симфонии эти открывают перед композиторской мыслью широкие перспективы, новаторское начинание их автора ждет еще своего дальнейшего развития.

Творческая индивидуальность Калинникова с особенной полнотой проявилась в Первой симфонии, по праву завоевавшей всеобщую, широчайшую любовь и популярность. Первое, что привлекает в ней, — мелодическая щедрость, напевность каждого такта партитуры, рожденной широким песенным дыханием.

Нет ни одной темы в Первой симфонии Калинникова, не запоминающейся сразу, не увлекательной своей красотой, обаятельностью, поэтичностью. Таковы обе темы первой части, темы анданте, скерцо (в особенности лирическая тема *moderato*), финала. Композитор не боится наскучить повторениями тем, они проходят по несколько раз, и это способствует их наилучшей запоминаемости, а следовательно, помогает и наилучшему восприятию всего хода симфонического развития.

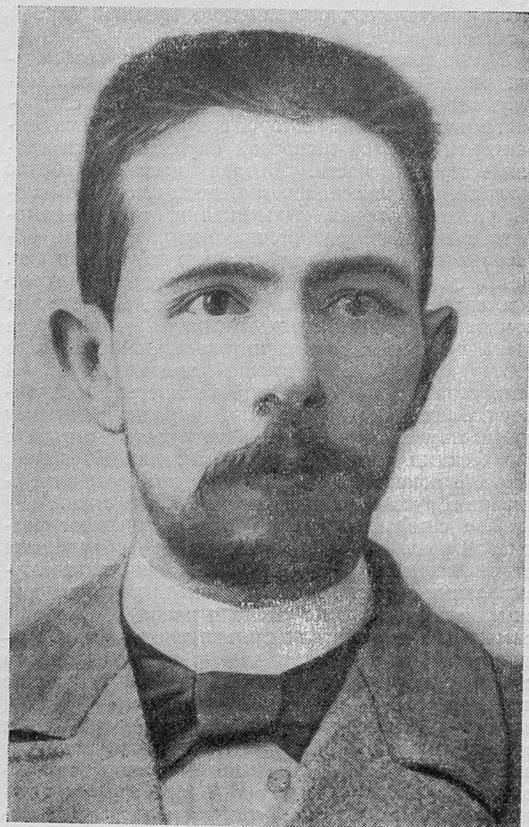
Интонационно темы симфонии связаны с народной песенностью. Связь эта проявляется не только в интонационном складе, но и в самом характере развития. Свободное, раздольное течение русской лирической песни ощущается с особенной силой в замечательной мелодии побочной партии первой части, в спокойно величавой теме анданте (по-инному развиваются элементы русской песенности в чудесной теме среднего эпизода той же части, исполненной лирической взволнованности). Ширью и размахом русских плясовых песен проникнуты упругая, энергичная тема скерцо и жизнерадостная главная тема финала. Словом, вся музыка симфонии выросла из русских песенных интонаций, получающих в ней широкое развитие, но не теряющих при этом своего напевного характера.

О близости к традициям народного творчества говорят и полифонические эпизоды симфонии, заставляющие вспомнить о характерной подголосочной фактуре русских хоровых песен. На это указывает Пасхалов, приводя в качестве примера один из эпизодов финала. Не менее показателен средний эпизод скерцо, где так просто и естественно сочетание основной мелодии и ее широко развитого подголоска. Полифоническая разработка партитуры симфонии очень богата и интересна. Она, как известно, получила весьма положительную оценку С. И. Танеева.

Первая симфония Калинникова еще раз подчеркивает громадное значение песенного тематизма, неисчерпаемость возможностей его симфонического развития. Это, казалось бы, истина, не требующая доказательств. Однако, присмотревшись к творческой практике многих современных симфонистов, видишь, как редко встречаются образцы рельефного, запоминающегося песенного тематизма. Каким поучительным примером является тематизм Калинникова и других русских симфонистов, как недостаточно мы изучаем их опыт, особенно важный в наши дни, когда с такой остротой стоит вопрос о создании подлинно демократического симфонизма, понятного самым широким массам.

Разумеется, речь идет не о подражании интонационному складу симфоний Калинникова, а об усвоении его главного принципа — широкого внедрения песенности в симфоническое развитие. Здесь композитор сказал свое собственное слово, сохранившее значение и до нашего времени.

Вторая симфония Калинникова не столь популярна, как Первая, но, тем не менее, заслуживает самого внимательного отношения со стороны



В. С. Калинников

концертных организаций, к сожалению, вспоминающих о ней слишком редко. Она была написана в очень трудные и тяжелые годы, когда композитора угнетали болезнь и нужда. Но это никак не отразилось на партитуре симфонии — она отличается ясностью и оптимизмом, в ее светлой и жизнерадостной музыке нет ни нотки уныния и скорби. Вторая симфония, так же как и Первая, — глубоко национальное произведение, проникнутое интонациями русской песенности. Однако по своему характеру она отличается от Первой симфонии — здесь сильнее звучит эпическая нота, больше цельности развития, не столь драматичного, но исполненного шири и размаха. В особенности выделяются в этом отношении первая часть и праздничный, ликующий финал симфонии.

Яркий оптимизм музыки Второй симфонии нашел свое выражение прежде всего в самых темах — очень ясных, широких, диатоничных по ладовой структуре (диатоничны, впрочем, не только самые темы, но и почти вся партитура симфонии). Вся первая часть симфонии воспринимается как нечто очень цельное, единое по эмоциональному тону.

Характерная черта симфонического развития — мелодическая насыщенность. В партитуре почти не найти «нейтрального» материала, связок и т. п. Все вырастает из основных тем, сохраняет качество напевности, близости исходным песенным интонациям. Это также способствует цель-

ности впечатления, оставляемого музыкой первой части симфонии.

Калинников великолепно чувствует особенности различных жанров, умеет находить соответствующий облик для каждой из частей симфонии. В частности, во Второй симфонии очень характерны в своей жанровой определенности вторая и третья части. Вторая часть — свободно льющаяся лирическая песня, достигающая в своем развитии яркой кульминации, третья — самобытное скерцо, первоисточником интонаций и образов которого являются русские игровые песни. Особенно примечательна здесь средняя, медленная часть. Великолепно мастерство, с которым композитор плетет свою музыкальную ткань из очень простой песенной интонации, многократно повторяющейся, обрастающей подголосками. В этих страницах с особенной ясностью проявляются близость к русскому народно-песенному творчеству и вместе с тем прочность связей с творческими традициями Глинки и Бородина, впервые показавших гениальные примеры симфонизации русской подголосочной полифонии.

Две симфонии Калинникова раскрывают разные стороны его дарования. Но обе объединены стремлением к народности языка, конкретности музыкальных образов. Те же черты характерны и для симфонической поэмы «Кедр и пальма», которую сам композитор считал одним из лучших своих сочинений. Быть может, в дальнейшем Калинников создал бы и другие программные симфонические произведения. Во всяком случае поэма «Кедр и пальма» говорит о его несомненной способности к этому: музыка очень образно и живо передает замысел. Правда, она не поднимается до творческого уровня его симфоний (в особенности Первой), не обладает силой такого непосредственного воздействия. И все же это талантливое произведение, заслуживающее включения в концертный репертуар и свидетельствующее о многообразии творческих исканий композитора.

Глубоко русская симфоническая музыка Калинникова отличается особым, только ей присущим, приветливо-общительным характером, памятным всякому, кто хоть раз слышал ее. Она звучит необычайно просто, как дружеская беседа, и это создает ощущение непередаваемой духовной близости с композитором, который кажется давно знакомым и близким другом, чьи слова сердечны и задушевы, исполнены человечности.

Калинников покоряет мелодической красотой, свежестью и глубокой выразительностью тем, в которых так ярко проявляется русский национальный характер, которые вобрали в себя очень широкий круг песенных интонаций и потому стали подлинно общедоступными. И в развитии своих тем композитор сохраняет их песенный характер: драматизируя их, внося элементы контрастности, он никогда не теряет основную мелодическую нить и потому его симфоническая музыка воспринимается как широкая, свободно льющаяся песня.

Это, разумеется, можно сказать и о других русских симфонистах, всегда стремившихся к мелодической насыщенности развития. Но, пожалуй, ни у кого симфоническое творчество не было так близко и непосредственно связано с песенностью в точном смысле этого слова, как у Калинникова. Если сравнить его с гениальнейшим симфонистом Чайковским, то станет ясным

различие в подходе к развитию песенного элемента. Чайковский создает на этой основе свои непревзойденные симфонические драмы, глубокие философские обобщения. Калинников не достигает таких высот, его музыка проще, но она ближе к непосредственности песни и воспринимается как широко развитая песня. В этом своеобразии симфонизма Калинникова, определяющее его место в ряду русских симфонистов.

Глубоко народное, демократическое в своей основе творчество Калинникова не могло не встретить отклика широких масс. Иное отношение оно находило у представителей музыкального модернизма. Известны высказывания В. Каратыгина, называвшего Калинникова «грубым и безвкусным музыкантом», упрекавшего его в стремлении «популяризировать» и «опошлять» музыкальные приемы «новой русской школы» (последние кавычки принадлежат самому Каратыгину), в «аллеповатом национализме» и т. д. Соль-минорную симфонию он относил к «худшим, грубейшим образцам русского музыкального искусства». Про увертюру к «Царю Борису» Каратыгин писал: «Все это может импонировать массам своей крикливой вульгарностью, но все претит художественно развитому вкусу».

Время показало истинную сущность этих оценок, явившихся одной из попыток очернить подлинно демократическое искусство, одним из проявлений борьбы против реалистического направления. Широкая популярность симфонии Калинникова во всем мире служит лучшим опровержением высказываний снобов и эстетов, которые и сейчас еще пытаются иногда дискредитировать творческое дело выдающегося русского композитора.

Пятьдесят лет прошло со дня смерти Калинникова, но его музыка продолжает оставаться живой и волнующей людские сердца. Творческие принципы, воодушевлявшие замечательного симфониста, продолжают сохранять свое значение и для современности. Более того, сейчас, в условиях непримиримой борьбы со всеми проявлениями формализма и космополитизма, они приобретают особо важное значение.

Ведь Калинников показал великолепный пример демократизации симфонического жанра, пример творческого развития великих традиций русского классического симфонизма, крайне поучительный для наших композиторов. Перед нами поставлена важнейшая задача демократизации симфонической музыки, в частности задача создания симфоний, понятных самым широким массам. Работая над этим, нельзя пройти мимо опыта Калинникова, разрешившего задачу демократизации симфонии творчески смело, без упрощенчества, на высоком уровне мастерства. Задолго до Калинникова великий Глинка высказал глубочайшую мысль о том, что симфоническая музыка должна быть в равной степени понятна и интересна как для музыкантов-профессионалов, так и для широких кругов любителей музыки. Этому завету следовали все крупнейшие русские композиторы, а вслед за ними и Калинников.

Его творчество дает много ценных мыслей и по вопросам музыкального языка симфонической музыки. Калинников — русский национальный композитор, показавший интереснейший пример широкой симфонизации песенных элементов. И здесь есть, чему поучиться. Казалось бы, что

творчество величайших представителей русской симфонической музыки — Глинки, Бородина, Чайковского — дает исчерпывающий материал для изучения. Однако возможности русской песенности поистине неисчерпаемы и Калинникову удалось найти новое, что должно быть также освоено. Думается, что и эта сторона калинниковского творчества, имеющая решающее значение для восприятия его музыки народом, также должна привлечь пристальное внимание наших симфонистов.

Творчество Калинникова должно, наконец, привлечь и наших музыковедов. До сих пор они не занимались им в той мере, в какой оно этого заслуживает. В сущности вся литература об авторе соль-минорной симфонии, если не считать немногочисленных журнальных и газетных статей, исперчивается вышедшей в 1938 году и давно распроданной книгой В. Паскалова /изданной впоследствии и в сокращенном варианте. У нас до сих пор нет исчерпывающего исследования симфонизма Калинникова, до сих пор не изданы его письма, нет и новой популярной монографии о его жизни и творчестве. Создать такие работы — прямая обязанность наших музыковедов.

Пятьдесят лет, протекшие со дня смерти Калинникова, были полны великими историческими событиями, сопровождавшимися коренной переоценкой культурных ценностей. За эти годы поблекла слава многого, что когда-то казалось непреходящим, и с новой силой утвердилось значение многих, по-настоящему прогрессивных явлений искусства. В числе последних оказалась и музыка Калинникова. Она сохранила свое обаяние потому, что ее автор был предан лучшим традициям русского реалистического искусства, потому, что он твердо стоял на почве правильно понятой народности, последовательно и принципиально стремился к демократизации музыкального искусства. Это обеспечивает ему любовь и уважение нашего народа, строящего новую, коммунистическую культуру и бережно хранящего лучшие культурные достижения прошлого. К числу их относится и творчество Калинникова — выдающегося русского композитора-реалиста, автора одного из самых популярных произведений мировой симфонической литературы.