

ЗАЙЦЕВА Т.А.

# Эскиз к портрету М.А. Балакирева

(по материалам личной библиотеки и архива композитора)

Основа нового знания о Балакиреве – материалы архивов, остающиеся мало исследованными. В их числе – библиотека композитора. Ее изучение позволяет опровергнуть легенды о Балакиреве, имевшие длительное широкое хождение, осветить неизвестные страницы его творческой биографии, прояснить загадки нелегкого творческого пути мастера. В числе таковых – облик Балакирева – оперного драматурга. Благодаря архивным разысканиям найден рукописный «Каталог книг М.А. Балакирева», составленный Ю.С. Ляпуновым, введенны в научный обиход ряд либретто, книг, нот из балакиревского собрания. Анализ этих материалов в совокупности с перепиской мастера позволил выделить в его коллекции специальный раздел, посвященный либретто. Даты их изданий доказывают, что композитор испытывал долготелный интерес к драматургии опер. В этом ключе рассматриваются взаимоотношения Балакирева и Р. Вагнера, влияние которого на главу «Могучей кучки» оказалось значительней, чем считалось ранее. Расширен круг возможных оперных замыслов самого Балакирева. Параллельно затрагивается вопрос о причинах отбора им либретто, в частности – «Орлеанской девы» Чайковского. Как показано в статье, мастер отбирал подходящие сюжеты не только для себя, но и для своих учеников. И – много шире: глава Новой русской школы задумывался о развитии мирового оперного искусства, прозорливо намечая пути в будущее.

## Зайцева Татьяна Андреевна

Доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (кафедра методики преподавания и общего курса фортепиано), Санкт-Петербургской духовной академии (кафедра фортепиано), заслуженный работник культуры РФ, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург ORCID ID: 0000-0001-8971-7558 vonhase@mail.ru

**Ключевые слова:** личная библиотека Балакирева, либретто, оперные замыслы, драматургический сценарий.

## Zaytseva Tatiana A.

Doctor of Arts, honored worker of culture of Russia, the member of the Union of St. Petersburg Composers, professor at the St. Petersburg State Conservatory, Theological Academy, St. Petersburg ORCID ID: 0000-0001-8971-7558 vonhase@mail.ru

**Key words:** Balakirev's personal library, libretto, opera ideas, dramatic script.

ZAYTSEVA TATIANA A.

Sketch for the Portrait of M.A. Balakirev  
(based on the materials of the personal  
library and archive of the composer)

The basis of the new knowledge about Balakirev is the materials of the archives, which remain little studied. Among them is the composer's library. Its study allows you to refute the legends about Balakirev, which had a long wide circulation, to illuminate the unknown pages of his creative biography, to clarify the mysteries of the difficult creative path of the master. Among them – the appearance of Balakirev as an opera playwright. Thanks to archival research found a handwritten *Catalog of books of M.A. Balakirev*, compiled by Yu.S. Lyapunov, introduced into scientific use a number of librettos, books, notes from the Balakirev collection. The analysis of these materials in conjunction with the correspondence of the master allowed to allocate in his collection a special section dedicated to the libretto. The dates of their editions prove that the composer had a long-term interest in the drama of operas. In this vein, we consider the relationship between Balakirev and R. Wagner, whose influence on the head of the "Mighty Bunch" was greater than previously thought. The range of possible opera plans of Balakirev himself has been expanded. In parallel, the question of the reasons for his selection of the libretto, in particular – *The Maid of Orleans* by Tchaikovsky, is raised. As shown in the article, the master selected suitable subjects not only for himself, but also for his students. And much more broadly: the head of the New Russian School thought about the development of world opera art, presciently charting the way to the future.

*Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ.  
Исследовательский проект № 18-012-00482.*

Велико число работ, посвященных изучению жизни и творчества М.А. Балакирева. И количество их продолжает расти, свидетельствуя о неизбывном интересе к главе легендарной «Могучей кучки» в России и за рубежом. При этом современное балакиревоведение не только и не столько расширяет и углубляет прежние разыскания, сколько пересматривает ряд утвердившихся положений и выводов, выдвигает новые ракурсы исследований. Основой нового знания о Балакиреве становятся богатейшие материалы архивов, еще далеко не изученные, а потому не ставшие достоянием науки. Таким практически не востребованным пластом балакиревского архива оказалась библиотека композитора – наше национальное достояние, донныне пребывавшее практически в неизвестности. Собрание это, уникальное по своему составу, представляет несомненную научную ценность, демонстрируя широту интересов Балакирева, глубину подходов музыканта к занимавшим его вопросам. Без преувеличения можно сказать, что ни один актуальный вопрос в современном балакиревоведении – будь то подготовка полного собрания его сочинений (куда должна войти и опись балакиревской библиотеки), балакиревской энциклопедии, подробной научной биографии мастера типа «Труды и дни» – невозможно решить вне учета материалов книжного и нотного собрания музыканта.

Маргиналии на полях книг и нот дают бесценные сведения для прояснения облика Балакирева – создателя легендарной «Могучей кучки», выдающегося композитора, дирижера, пианиста, этнографа

и медиевиста, редактора-текстолога и литератора-критика, музыкального деятеля мирового масштаба. Ибо для музыканта библиотека была, прежде всего, творческой лабораторией. Таков один из важных срезов его внутреннего мира, который до сих пор оставался лишь слегка задетым вниманием исследователей. Книги и ноты – верные друзья и советчики музыканта на протяжении всей его жизни. Уже их отбор способен выявить то, что увлекало и тревожило Балакирева, наводило на размышления и наталкивало на открытия. Углубить эти представления позволяет анализ маргиналий хозяина на полях изданий и рукописей.

Подобно умирающему Пушкину, обратившему последние слова к книгам: «Прощайте, друзья!», композитор перед кончиной, прослушав молитву, уже не в силах говорить, обвел глазами залу, куда его перенесли в последние дни, ибо «ему не хватало воздуха» [10, с. 30], «и его не стало» [24]. Зала с двумя роялями была хранильницей реликвий – свидетелей триумфов Балакирева, портретов и бюстов дорогих музыкантов. Наконец – полоч «с нотами в красных переплетах – старые издания Шопена, Шумана, Листа и др.» [10, с. 11]. В эти минуты перед глазами Милия Алексеевича, похоже, пронеслась вся его творческая жизнь...

Богатая балакиревская коллекция нот, книг, портретов, по завещанию владельца отписанная С.М. Ляпунову, в своем полном виде, к сожалению, до нас не дошла. В фонде А.С. Ляпуновой нам удалось обнаружить лишь рукописный «Каталог книг М.А. Балакирева», составленный ее братом Юрием Сергеевичем. Этот документ с произвольно сокращенными названиями, неточными выходными данными или вовсе без них, далек от совершенства [25]. Тем не менее его роль, невзирая на небрежность приведенных описаний, нельзя преуменьшать: на сегодняшний день ляпуновский каталог дает наиболее полное представление о составе книжного собрания Балакирева. Отсутствие какой-либо описи принадлежавших ему нот куда более затрудняет их поиск и изучение.

Но даже в своем неполном составе обнаруженные материалы балакиревского собрания (либретто, партитуры, клавиры опер, книги) в совокупности с известными сведениями позволяют опровергнуть легенды о Балакиреве, имевшие длительное и широкое хождение,

осветить страницы его творческой биографии, оставшиеся неизвестными, прояснить загадки нелегкого творческого пути мастера.

Одна из них связана с незавершенной оперой «Жар-птица». Отсюда еще современниками делался поспешный вывод о том, что Балакирев был якобы лишен «драматического таланта». Сам композитор судил иначе. С ним были солидарны музыканты из его ближайшего окружения, ожидая, что Балакирев, завершая в позднюю пору одно за другим задуманные ранее сочинения, одарит еще и новой музыкой «на театре». Но этого не случилось. Прежние опрометчивые суждения о Балакиреве превратились в аксиому и перетекли в ХХ век. Документы о библиотеке мастера, доселе неизвестные науке, позволяют вновь поставить вопрос о Балакиреве – оперном драматурге, который благодаря этим новым данным получает иное освещение.

Уже знакомство с составом книжного собрания Балакирева по ляпуновскому каталогу многое проясняет в его облике оперного драматурга – тема, крайне мало разработанная в балакиревиане [см.: 2, 3, 6].

Особый интерес музыканта вызывали либретто. В то время либретто печатались отдельно от клавилов и партитур, в виде небольших книжечек<sup>(1)</sup>, где приводился словесный текст опер. Балакирев собрал их значительное число, что позволило нам выделить целый раздел в его библиотеке. И это – одна из ее характерных примет, которая обнаруживает как личные склонности композитора, так и его связь с традициями собирательства домашних библиотек той эпохи. «Среди полных собраний Платона ютились пачки опереточных либретто 1900 г[ода], – оказывается, был любителем», – заметил М.Л. Гаспаров, составляя вместе с другими сотрудниками Академии наук опись библиотеки А.С. Соболевского [1, с. 92].

У Балакирева это требует других и куда более развернутых объяснений. Сразу скажем о главном: так обнаружил себя пытливым интерес композитора, педагога и просветителя к звучащей «на театре» оперной музыке. Либретто – ее важная составляющая, специальный объект изучения. Поэтому Балакирев и хранил либретто наряду с партитурами и клавирами опер. Неслучайно либретто и рассматривалось композитором не только в контексте произведения

в целом, но и отдельно. Вот пример: «Говорили о „Гальке“ Моношки, – отметил в дневниковых записях В.В. Ястребцев. – (Балакирев того мнения, что в ней положительно есть серьезные музыкальные достоинства.) О „Кроатке“ Дютша (о невозможном либретто и ее весьма симпатичной музыке)» [5, с. 407–408].

Какие же либретто оказались в библиотеке мастера? Перечислим их: Л. ван Бетховен. Либретто «Фиделио» (в переводе Ап. Григорьева. Санкт-Петербург, [?]. № 30); Ц.А. Кюи. Либретто «Кавказский пленник» (рукопись. № 231), Либретто «Сын мандарина» (Санкт-Петербург, 1884. № 233); С. Моношко. Либретто «Ундина» ([?]. № 279); В.А. Моцарт. Либретто «Волшебная флейта» (Москва, [?]. № 282); М.П. Мусоргский. Либретто «Борис Годунов» (Санкт-Петербург, 1873. № 290); А.Г. Рубинштейн. Либретто «Маккавей» (Санкт-Петербург, 1877. № 400); П.И. Чайковский. Либретто «Орлеанская дева» (Москва, 1881. № 570); Р. Шуман. Либретто «Геновева» (Санкт-Петербург, 1896. № 628); Gluck. Либретто «Armida» (Praha, 1866. № 124); В. Smetana. Либретто «Dalibor» (Praha, 1874. № 461); Ch.M. De Weber. Либретто «Le Freischütz» (Liège, 1867. № 554) [25]<sup>(2)</sup>.

К этому списку добавим еще два издания на чешском языке, упомянутые в каталоге Ю.С. Ляпуновым. Однако составитель почему-то не указал, что это именно либретто: Y. Kolar. «Maria Potocká» (Praga, 1865. № 211); Y. Kolar. «Ruslan a Ludmila» (Praga, 1867. № 212, 9 экземпляров) [25]. Правда, в описаниях либретто Ю.С. Ляпунова порой отсутствуют и другие ключевые библиографические характеристики: год и место издания.

В либретто «Марии Потоцкой» отсутствует и автор музыки. А его и не могло быть: составитель либретто Коларж (Коляр) выпустил свой труд в свет до того, как через несколько лет им воспользовался чешский композитор Леопольд Мехура (1804–1870).

В либретто же глинкинской оперы «Руслан и Людмила» Коларж выступил только переводчиком. Эту довольно объемистую книжицу в 55 страниц удалось разыскать. Приведем ее точное название, отличное от указанного Ю.С. Ляпуновым: «Glinka Michail Ivanovič. Ruslan a Ludmila. Velká kouzelná opera v pěti dějích. Hudba M. I. Glinky. Slova dle

(1) В переводе с итальянского либретто (libretto) и означает книжечка.

(2) Библиографическое описание либретто приводим так, как оно приведено в «Каталоге» Ю.С. Ляпунова.

bàsně A. Puškina. Z ruského přeložil prof. J. Kolař. V Praze 1867. V Praze poprvé, provozováno na Královském Zemském českém divadle v sobotu dne 16 února 1867 osobním řízením pana Balakireva z Petrohradu» [23].

Гениальная опера Глинки и самого Балакирева подталкивала к размышлениям о том, какой быть современной опере, а значит – и о собственной опере, работа над которой затормозилась. «К задуманной им опере „Жар-птица“ он относился в то время уже несколько холодно, хотя играл много превосходных отрывков, преимущественно сочиненных на восточные темы» – вспоминал Римский-Корсаков о событиях 1866 года [8, с. 39], включая первую поездку Балакирева в Прагу. Вероятно, тогда или в 1867 году, во время постановки «Руслана» в Праге, Милий Алексеевич и познакомился с профессором русского языка в Пражском университете Йозефом Коларжем. Знакомство переросло в дружбу, продлившуюся долгие годы: ее наверняка питали общие интересы. И наверняка в процессе общения с Коларжем, переводчиком либретто глинкинских опер на чешский язык, заходила речь об оперных либретто – проблема, особо волновавшая Балакирева, который в ту пору искал либреттиста для своей оперы «Жар-птица».

То, что композитор испытывал устойчивый, долговременный интерес к либретто, пик которого пришелся на вторую половину 1860-х годов, подтверждают и даты их изданий, собранных Балакиревым.

Выдвинем гипотезу: быть может, Милий Алексеевич тогда же, в Праге обзавелся изданием Коларжа, до Мехуры, в поисках либретто для своей оперы? Тем более что в основу либретто «Марии Потоцкой» лег «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, а также «Крымские сонеты» Адама Мицкевича. Значит, композитор мог использовать множество своих «превосходных отрывков, преимущественно сочиненных на восточные темы», как о том писал Римский-Корсаков. И не стала ли «Мария Потоцкая» еще одним оперным замыслом композитора, который какое-то время занимал его воображение?

Другая находка – либретто оперы «Борис Годунов» Мусоргского, составленное самим композитором. То, что оно из балакиревского собрания, подтверждает экслибрис (а точнее суперэклибрис) синей краской в верхнем поле бумажной обложки: «Изъ книгъ М.А. Балакирева.». Дополнительным доказательством служит и вписанный рядом

карандашом номер «290», совпадающий с номером, под которым либретто указано в ляпуновском каталоге [22].

В Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории в составе библиотеки А.С. Ляпуновой в 2010 году поступило либретто оперы Глинки «Жизнь за царя» на немецком языке (издание Ф.Т. Стелловского 1881 года). По мнению Т.З. Сквирской, это либретто, как и имеющиеся в нем пометы, могли принадлежать Балакиреву или С.М. Ляпунову [9, с. 364–365]. Однако заметим: в ляпуновском каталоге данное либретто не значится<sup>(3)</sup>.

Но, конечно, Балакирев сохранил либретто не всех спектаклей, на которых побывал. К примеру, в каталоге нет либретто «Лоэнгрина» Вагнера. Однако на петербургской премьере этой оперы Балакирев, Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков «были в ложе вместе с Даргомыжским» [8, с. 61]. Отсутствует и либретто «Проданной невесты» Сметаны, хотя Балакирев видел этот спектакль в Праге. Об этом он писал Л.И. Шестаковой, выделяя артиста Палечека: «...Он восхитил меня своим талантом» [7, с. 119].

Более значимым для композитора оказался другой спектакль, связанный с вояжем в Чехию, где он впервые дирижировал «Русланом» Глинки. Недаром в память о нем Балакирев сохранил упомянутые девять либретто глинкинской оперы на чешском языке. Эта постановка стала событием и в посмертной судьбе Глинки, и в судьбе Балакирева. Вот как о том писала Л.И. Шестакова: «Г-н Коляр взялся за перевод либретто „Руслана“ на чешский язык, и когда это все было готово, я попросила М.А. ехать в Прагу, чтобы поставить и дирижировать, и в 1867 году 4-го февраля было 1-е представление там „Руслана“» [8, с. 432].

Эти факты уже позволяют сделать вывод: подборка либретто в библиотеке композитора не была случайной. Более того, сохранные либретто связаны с разными событиями творческой жизни Балакирева, выступая в роли их документальных свидетельств.

Заметим и другое: не все оперы, либретто которых отобрал композитор, шли на петербургской сцене. И это беспокоило Балакирева. Поэтому он составил специальную записку об оперном театре для

(3) В связи с ремонтом здания консерватории в настоящий момент доступа к этому экземпляру нет.

доклада Т.И. Филиппова императору (1895). Примечательно, что здесь Милий Алексеевич назвал большинство опер, партитуры, клавиры и либретто которых он собрал в своей библиотеке. Эти творения Моцарта, Бетховена, Шумана, Вебера Балакирев причислял к «образцовым произведениям Запада», считая, что именно они (а также «Троянцы» Берлиоза, «Парсифаль» Вагнера) наряду с «перлами русской музыки», которые «не находят себе места на императорской сцене» (в их числе Балакирев назвал «Русалку» и «Каменного гостя» Даргомыжского, «Псковитянку», «Снегурочку» и «Младу» Римского-Корсакова, «Бориса Годунова» и «Хованщину» Мусоргского, «Ратклифа» Кюи), должны составить основу репертуара Императорской русской оперы, чтобы та «могла бы всецело служить русскому искусству» [5, с. 232].

Дело не только в заботе Балакирева о редко звучащей или не звучащей вовсе замечательной музыке и, прежде всего, музыке отечественной, теснимой даже в родной стране. Не менее важно, что репертуарная политика главы Новой русской школы учитывала интересы буквально всех слоев общества – от рядовых слушателей-любителей до находящихся в авангарде национальной культуры музыкантов-творцов. Ее главная цель – воспитывать «вкус публики исполнением образцовых опер <...>, давая, таким образом, возможность русским композиторам слышать их в хорошем исполнении с пользой для себя» [5, с. 232].

Балакирев не пояснил, что он имел в виду, говоря о «пользе» для композиторов – возможно, из-за многозначности этой «пользы», распространяться о которой было неуместно в кратком официальном докладе. Думается, мастер подразумевал не только знакомство в театре «вживую» с современными или малоизвестными произведениями, возможность талантливого спектакля разбудить порыв вдохновения у композитора и поднять его в собственном творчестве на новую художественную высоту. Театр дарил еще и *незаменимый практический урок в постижении оперного искусства как искусства сценического*. Вот как об этом рассуждал Балакирев в связи с оперой «Тамара» Л.-А. Бурго-Дюкудрэ в письме к нему от февраля 1892 года после того, как изучил оперу по клавиру <sup>(4)</sup>: «*Касательно сценичности*

*оперы трудно судить, не выдав ее на сцене* (выделено мной. – Т.З.), но мне кажется, что в этом отношении, не представляется ли сценической ошибкой чересчур длинное употребление невидимого хора, так долго и упорно повелевающего упрямой Тамаре frapper<sup>(5)</sup> Нуреддина? Если на сцене делает эффект появление, например, тени отца Гамлета и коротенький ее разговор с сыном, то иллюзия была бы совершенно разбита, если б та же тень вошла в длинные рассуждения с Гамлетом и даже в спор» [5, с. 209].

Вот как тонко Балакирев ощущал специфику законов сцены! Как ждал от оперного композитора чутья и таланта драматурга, ненавязчиво призывая учиться не у кого-нибудь – у Шекспира!

Поэтому неудивительно, что Балакирев призывал учеников широко знакомиться с трудами историков, художественной литературой. В этом он солидарен с Гёте, который считал: поэт, который хочет писать для театра, должен обладать знанием сцены, дабы учитывать средства, имеющиеся в его распоряжении, да и вообще знать, чем следует воспользоваться, а чем лучше пренебречь. Композитор, пишущий оперы, тоже должен иметь представление о поэзии и плохое отличать от хорошего, иначе он попусту расточит свое искусство [11, с. 157].

Жанр оперы подразумевает владение крупной формой, которое должно сочетаться с завершенностью каждого ее «блока». И то и другое было подвластно Балакиреву. Неслучайно он так эмоционально раскрылся в музыке к трагедии Шекспира «Король Лир» – его раннем завершенном опыте в музыкально-театральном жанре. Композитор, казалось, родился с крупной формой и одновременно был проникновенным лириком, что доказала россыпь его романсов. Но глава Новой русской школы к каждому жанру искал свой подход: не стала исключением опера. Новатор, он предпочитал не писать «по модели», а воплощать свою концепцию. При этом ключевая роль отводилась либретто.

Обновление жанрового канона было связано, в первую очередь, с новаторской драматургией. Недаром с разработки драматургического сценария зачастую начинался процесс создания большинства произведений Балакирева. Тем более с поиска сюжета, разработки

(4) Клавир этот с дарственной надписью Балакиреву от автора сохранился в библиотеке Милия Алексеевича [20].

(5) Сразить, фр.



либретто начиналась его работа над оперой – многосоставным, большим синтетическим жанром.

Какой же тип оперы привлекал Балакирева? Ответ на этот вопрос помогают отыскать собранные им либретто, принадлежащие операм самых разных типов. Это подводит к выводу: Балакирев, как это характерно для него, искал «свой» тип оперы и «своего» оперного героя, не подстраиваясь под выработанные до него образцы. И искал не только для себя, но и для учеников и последователей.

Похоже, что пристальное внимание к *проблемам оперной драматургии – важная составляющая педагогики* Балакирева. Это подтверждает и его собрание либретто, три из которых оказались либретто опер его подопечных Кюи и Мусоргского. В том числе – *рукописное либретто «Кавказского пленника»*, одной из ранних опер Кюи. Это наводит на мысль, что не только музыкальная составляющая опер, но и словесный текст либретто подробно анализировался учителем.

Об этом свидетельствуют и пометы Балакирева в печатном экземпляре либретто «Бориса Годунова» Мусоргского. Оно было внимательно прочитано Балакиревым: все 68 страниц разрезаны, на многих им внесены пометы карандашом в виде боковой скобки на полях. Уверенной рукой Балакирев вписывает в конце первой картины IV действия еще и слово «конец» и ниже проводит горизонтальную линию, словно отделяя дальнейший текст [22, с. 61]. Затем боковой скобкой он отчеркнул и всю вторую картину [22, с. 61–68].

А сколько страниц собственной музыки вписал учитель в оперы своих учеников, сколько бескорыстно подарил своих творческих открытий! В результате, какие великолепные создатели музыки «на театре» вышли из-под крыла балакиревской Новой русской школы – Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, а позднее Глазунов, Стравинский! Влияние Балакирева затронуло и Чайковского, Танеева, Рахманинова – ряд славных и громких отечественных имен можно длить еще и еще, присовокупив к ним зарубежных музыкантов, испытавших влияние не только Балакирева, но и его учеников. О русской школе – именно о школе-направлении, не об отдельных произведениях и их авторах – на рубеже XIX–XX веков восторженно писала французская пресса, поражаясь тому, как неожиданно скоро школа эта смогла сформироваться и ярко заявить о себе. При этом одно за другим стали появляться исследования зарубежных специалистов,

посвященные русской музыке и отдельным ее представителям – Балакиреву, Мусоргскому и др. Глава Новой русской школы многое сохранил в своей библиотеке. И это свидетельствует не о тщеславии, а о пытливом интересе главы направления к тому резонансу, который вызывает это направление в Западной Европе. Назовем хотя бы часть из собранного им: *Revue des etudes Franco-russies*. Paris, 1907. № 388; *Soubies A. Music russie et music espagnole*. Paris, 1894. № 497; *Soubies A. Histoire de la musique en Russie*. Paris: Societe Francaise d'Editions D'Art, 1898. № 496; *Calvocoressi M.-D. Mily Balakirew* (очерк). Вырезка из журнала *Le Courier musical*, 15 avril, 1905, N 8; *Calvocoressi M. Music in König Lear*. [?]. № 191; *Kalienski B. Bedřich Smetana a Mili Balakirew, jich vyznam pro vývoi hudbi slovanske, jich osobni a umělacki stuky*. Praga, 1897. № 193; *Kalienski B. V Čechách. Symfonicka besen Milie Aleksejevice Balakirewa*. Praga, 1900. № 194; *Nuwmarsh R. Mily Balakireff, Sämmelebände der internationalen V Musikgesellschaft, Jahrg. IV, H / 1, October – Desember, 1902. S. 157–163. № 294; D'Alheim P. Moussorgski*. Paris, 1896. № 12; *Calvocoressi M. Moussorgsky*. Paris, 1908. № 192 [25].

Сам Балакирев внимательно изучал как «образцовые произведения Запада», «перлы» русских композиторов, так и труды о них. Причем, судя по датам книг, нот и либретто, – на протяжении чуть ли не всего творческого пути.

Конечно, бесценным учителем выступал Глинка: Балакирев собрал в своей библиотеке более 20 работ о нем. Но, судя по балакиревскому собранию, музыкант обращался за наукой не только к автору «Руслана».

Подчеркнем: в оперном деле одним из наставников Балакирева и его Новой русской школы выступал Рихард Вагнер. Анализ материалов библиотеки и архива композитора позволяет сделать такой вывод, вопреки распространенным суждениям о том, что Балакирев относился к немецкому мастеру якобы сугубо критически. Все оказалось куда сложнее и запутанней, как оно и бывает в жизни, особенно – в жизни творческой.

Уже «Летопись» Римского-Корсакова должна была натолкнуть на сомнения в однозначности негативного отношения кучкистов к Вагнеру. «...Увертюра „Фауст“ Вагнера (единственная пьеса этого автора, чтимая нашим кружком)», – отметил Римский-Корсаков, касаясь событий конца 1860-х годов [8, с. 49]. А заодно – упомянул о влиянии этой увертюры, проявившемся в его «Антаре» [8, с. 58]. Но

не забудем: Римский-Корсаков не раз слышал вагнеровскую увертюру в великолепной интерпретации Балакирева и в фортепианном переложении за роялем на собраниях балакиревцев, и за дирижерским пультом в концертном зале.

Как удалось установить, партитуру [21] и фортепианное переложение «Фауста» [19] глава «Могучей кучки» сберег в личном собрании нот до конца своих дней. Причем партитура содержит пометы и надпись «Из библиотеки Милия Балакирева», сделанные его рукой [21]. Подобные надписи композитор делал в молодые годы. Это позволяет утверждать, что партитура, где отсутствует дата издания, тогда и получила «постоянную прописку» в доме музыканта. И это не единственный опус, который композитор выделял в наследии немецкого мастера, причем – спустя десятилетия. В «Записке» императору (1895), как отмечалось выше, Балакирев назвал «Парсифаль» одним из образцовых оперных творений Запада и ратовал за его включение в постоянный репертуар Императорской русской оперы [5, с. 232].

Уже эти факты опровергают категоричность другого утверждения Римского-Корсакова: «Балакиревский кружок ненавидел Вагнера и тшился не обращать на него внимания» [8, с. 181]. Совсе нет: Вагнер по-своему помогал Балакиреву «продумывать миры» (выражение Серова о Вагнере [8, с. 201]), связанные с оперой. Балакиревская библиотека готова предоставить тому и другие веские доказательства – собранные ее хозяином не только упомянутые произведения и оперное либретто немецкого мастера, но и публикации о нем. Назовем их: Ц.А. Кюи. Кольцо нибелунгов. Трилогия Рихарда Вагнера (Санкт-Петербург, 1889. № 232); П. Трифонов. Рихард Вагнер. Биографический очерк (Санкт-Петербург: отгиск из «Вестника Европы», 1884. № 518); F. List. Lohengrin et Tahnhäuser de Richard Wagner (Leipzig: F.A. Brockhaus, 1851. № 255) [25]. Последние два издания удалось обнаружить [18, 17]. Оба содержат экслибрис «Изъ книгъ М.А. Балакирева.», оба были внимательно прочитаны музыкантом, поэтому страницы в них разрезаны все. Еще более о вдумчивом чтении свидетельствуют балакиревские пометы.

Так, примечателен комментарий Милия Алексеевича на страницах работы Трифонова, подаренной ему, о чем свидетельствует дарственная надпись автора. Здесь речь идет и об издании Вагнером всех его литературных трудов: «...Таким образом, составились

девять томов под заглавием “Gesammelte Schriften und Dichtungen von R. Wagner”. К этому тексту Балакирев поставил карандашом знак сноски (\*) и внизу страницы вписал: «(\*) Последний 10-й томъ вышелъ уже после смерти Вагнера, в 1883» [18, с. 32]. Иными словами, Балакирев следил за судьбой не только музыкальных, но и литературных сочинений Вагнера, был хорошо знаком и с теми, и с другими. Все это доказывает, что глава Новой русской школы вполне оценил масштаб Вагнера.

Могут возразить: а как же быть с резкими репликами Балакирева, вписанными им самим в тексты писем – например, о Вагнере, «бедном музыкальным содержанием» [5, с. 207], о «немузыке Вагнера» [5, с. 217]? Похоже, что Вагнер интересовал Балакирева, прежде всего, как оперный драматург. Неслучайно в его библиотеке сохранилось либретто вагнеровской оперы. А вот сберег ли Милий Алексеевич в своем собрании оперные клавиры партитуры «Лоэнгрин» и других сочинений Вагнера, которые подробно изучал и фрагменты которых не однажды наигрывал, в частности на музыкальных собраниях у Пыпиных, осталось пока невыясненным.

Суровые же реплики Балакирева еще и как будто предвосхищают суждения А. Эйнштейна в отношении другого выдающегося реформатора оперы – Глюка. Написав о нем прекрасную книгу, Эйнштейн охарактеризовал Глюка не менее жестко, почти в балакиревских выражениях: «Драматург, но антимузыкант» [4, с. 5].

Похоже, Вагнер раздражал Балакирева, исповедуя другие, не близкие российскому мастеру пути реформирования оперы. Глава Новой русской школы и его ученики, подобно Вагнеру, использовали систему лейтмотивов, но систему не вагнеровского типа с жестким закреплением за героем (или даже предметом) определенного лейтмотива. Ближе оказались воплощенные в сонатах и симфониях Шумана лейтмотивные принципы с их живой, изменчивой природой, зависимой от развития образов.

Во мнениях Балакирева ничего не поменялось и позже. Поэтому композитор отказался принять участие в редактировании произведений Вагнера. «Я всегда был ревностным почитателем Шопена, Шумана, Берлиоза и Листа, но от Вагнера я всегда стоял в стороне, и музыку его знаю только поверхностно», – так Балакирев объяснил свой отказ в письме от 31 марта / 13 апреля 1901 года фирме Б. Шота

[7, с. 442]. В вежливой форме он изложил суть своей позиции, явно преуменьшая свое знакомство с вагнеровским творчеством. Однако близким художником Вагнер не стал. А «зорко одно лишь сердце», как сказал устами маленького принца А. де Сент-Экзюпери. Потому и не взялся Балакирев за редактирование вагнеровских произведений.

Зададимся другим вопросом: отчего композитор из всех опер Чайковского предпочел, судя по либретто, «Орлеанскую деву» – оперу, которую сам автор не считал удачной и буквально за пять дней до смерти признавался в желании ее переделать? Потому что Балакирева, как и Чайковского, глубоко взволновала история Жанны д'Арк. Неслучайно в балакиревской библиотеке появилась «Орлеанская дева» Ф. Шиллера в переводе В.А. Жуковского 1878 года издания. Эта драма, наряду с другими источниками, легла в основу оперы Петра Ильича, над которой он начал работу в том же 1878 году. Причем композитор сам составил либретто, изданное отдельно в 1881 году к премьере оперы в Мариинском театре. Не потому ли Балакирев обзавелся либретто Чайковского, в дополнение к драме Шиллера, что обдумывал свою оперу о легендарной французской героине? Так или иначе, но мысли об этом сюжете как основе музыкального произведения не покидали Балакирева и много позже.

Незадолго до кончины, не имея сил создать эту музыку сам, великий учитель пытался увлечь дорогим для него сюжетом французских музыкантов. И сюжет этот органично вписывался в тематику нового широкого движения, чаще всего именуемого импрессионизмом, с характерным для него культом национальных традиций. Незадолго до смерти в одном из последних писем к Бурго-Дюкюдрэ от 4/17 августа 1909 года Балакирев напутствовал:

Думая о судьбе французской музыки, я наталкиваюсь на один неотвязчивый вопрос. Отчего композиторы Ваши охотно тратят свое вдохновение на сюжеты из греческой мифологии, совсем игнорируя сюжеты отечественной истории, между коими встречаются замечательные, могущие вдохновить музыканта? Даже такой дивный сюжет, какой представляет из себя *беспримерное* историческое явление – Жанна д'Арк, не вызвал ни у одного французского композитора вдохновения, между тем как поляк Maurice Moshkowski или, как он себя пишет по-польски, Moczowski, написал замечательную симфоническую поэму в 4 частях

на сюжет драмы Шиллера «Орлеанская дева», в которой I часть, несмотря на свою длину, заслуживает всяческих похвал. К сожалению, остальные сочинения этого композитора, которыми я заинтересовался благодаря названной мною его симфонической поэме, не выходят из ряда посредственности [5, с. 217–218].

Примечательно, что в качестве основы будущих произведений Балакирев продолжал указывать на драму Шиллера, а, выдвигая в качестве примера поэму Мошковского, не упомянул об опере Чайковского на тот же сюжет. Иными словами, не она, в глазах Балакирева, представляла собой образец воплощения этой темы.

Слова же Балакирева по поводу французских композиторов, думается, не следует понимать буквально. Он мог и не знать всех произведений о Жанне д'Арк, хотя явно ими интересовался, что доказывают процитированные выше строки его письма. А мог и знать, но в данном случае предпочел о них умолчать, нежели высказываться критически. Зато очевидно другое: Милий Алексеевич посчитал эту большую и важную тему далеко не исчерпанной и стремился, чтобы именно к ней обратились современные музыканты первого ряда – соотечественники героини.

Собственно, ту же мысль, но в более осторожной форме, Балакирев провел ранее, в одном из первых посланий к Бурго-Дюкюдрэ от 1890 года. Русский мастер сожалел, что французские композиторы, «имея богатую поэтическую историю, тратили свой большой талант на воспроизведение мифических „Фаэтонов“, „Омфал“ (Omphale) и других подобных сюжетов, к которым нужно искусственно себя подогреть, чтобы ими наслаждаться» [5, с. 206–207]. При этом он явно имел в виду Сен-Санса с его симфоническими поэмами «Прялка Омфалы» и «Фаэтон».

В процитированном же письме от 4/17 августа 1909 года, предчувствуя свой скорый уход в мир иной, Балакиреву не до намеков. Он прямо указал на конкретный сюжет из французской истории, который сам, похоже, вынашивал в качестве оперного либретто на протяжении длительного времени. Заметим, как уверенно и твердо говорил композитор о будущем без него, ибо привык заботиться, в первую очередь, не о себе, а о развитии искусства, его вечном движении во всем мире.



Умиравший Балакирев как будто заглядывал в будущее. Одним из последних замыслов Дебюсси стали наброски оперы-оратории, героиней которой должна была стать Жанна д'Арк. Быть может, не без подсказки Бурго-Дюкудре тесно общавшийся с ним Равель собрался создать свою «Жанну д'Арк» по пьесе Ж. Дельтейля, написанной в 1925 году. Однако болезнь помешала композитору осуществить этот замысел. Балакиревский завет суждено было воплотить А. Онеггеру с его ораторией «Жанна д'Арк на костре» (1938) – одному из группы «Шести». В результате переключки с группой «Пяти» (то есть «Могучей кучкой») обнаружилась не только в имени, но и в решении капитальных творческих задач, как на том настаивал Балакирев.

Подведем итоги. Наследие, оставленное Балакиревым, еще предстоит досконально изучить. Библиотека композитора – один из важнейших слепков его души, отразивший не только вкусы и пристрастия, но и многогранное творческое лицо, мировоззрение глубокого художника-мыслителя. Устремленный в будущее, он сумел позаботиться о развитии музыкального искусства во всем мире.

### Список литературы:

- 1 *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 386, [1] с.
- 2 *Зайцева Т.А.* М.А. Балакирев и русская опера // Отражения музыкального театра. Сб. статей и материалов: в 2 кн. / ред.-сост. Э.С. Барутчева, Т.А. Зайцева. СПб.: Канон, 2001. Кн. 1. С. 33–56.
- 3 *Зайцева Т.А.* М.А. Балакирев. Путь в будущее. СПб.: Композитор, 2017. 751 [1].
- 4 *Кириллина Л.В.* Реформаторские оперы Глюка. М.: Музыка-классика, 2006. 382, [2] с.
- 5 Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма / редкол.: Ю.А. Кремлев, А.С. Ляпунова, Э.Л. Фрид (отв. ред.). Ленинград: Музгиз, 1962. 479 с.
- 6 Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи / редкол.: А.С. Ляпунова, Ю.А. Кремлев, Э.Л. Фрид (отв. ред.). Ленинград: Музыка, 1961. 445 с.
- 7 Милий Алексеевич Балакирев. Летопись жизни и творчества / Сост. А.С. Ляпунова, Э.Э. Язовицкая. Ленинград: Музыка, 1967.
- 8 *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 7-е. Москва: Музгиз, 1965. 600 с.
- 9 *Скворская Т.З.* Из нотной библиотеки М.А. Балакирева // Балакиреву посвящается. Сб. статей и материалов. Вып. 3 / ред.-сост. Т. А. Зайцева. СПб.: Композитор, 2014. С. 362–370.
- 10 *Чернов К.Н.* Милий Алексеевич Балакирев // Музыкальная летопись. Статьи и материалы / под ред. А.Н. Римского-Корсакова. Сб. 3-й. Ленинград; Москва: Мысль, 1925. С. 5–78.
- 11 *Эккерман И.П.* Разговоры с Гете. Москва: Худ. литература, 1986. 689 с.
- 12 *Weisstein U.* The Libretto as Literature // Books Abroad: An International Literary Quarterly (Winter, 1961). P. 16–22.
- 13 *Balakirev: A Critical Study of His Life & Music* by Edward Garden. New York: Published by St. Martin's Press, 1967. 387 p.
- 14 *Oper als Text: Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung.* / Hrsg. Albert Gier. – Carl Winter Universitätsverlag, 1986. 318 s. (нем.)
- 15 *Albert Gier.* Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikliterarischen Gattung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. 338 s. (нем.)
- 16 *Léonard A. Rosmarin.* When Literature becomes Opera: Study of a transformational process. Rodopi, 1999. 160 p. (англ.)

**Архивные источники:**

- 1 Кабинет рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ), ф. 13, оп. 1, № 33.
- 2 Научно исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории (НИОР СПбГК), № 8655.
- 3 Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее ОР РНБ), ф. 41, оп. 1, № 1443.
- 4 ОР РНБ, ф. 41 (М.А. Балакирев), оп. 1, № 1512.
- 5 ОР РНБ, ф. 41, оп. 1, № 1551.
- 6 ОР РНБ, ф. 41, оп. 1, № 1563.
- 7 ОР РНБ, ф. 41, оп. 1, № 1585.
- 8 ОР РНБ, ф. 451 (С.М. Ляпунов), оп. 2, № 1086, л. 10.
- 9 ОР РНБ, ф. 1141 (А.С. Ляпунова), № 70.

**References:**

- 1 Gasparov M.L. *Zapisi i vypiski. Monografia* [Notes and statements. Monograph] Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2008. 386, [1] p. (In Russ.)
- 2 Zajceva T.A. M.A. Balakirev i russkaya opera [M.A. Balakirev and Russian Opera]. *Otrazheniya muzykal'nogo teatra* [Reflections of musical theater]. Collection of articles and materials: in 2 books. Ed.-comp. E.S. Barutcheva, T.A. Zaitseva. St. Petersburg. Kanon Publ., 2001. Book no. 1, pp. 33–56. (In Russ.)
- 3 Zajceva T.A. *M.A. Balakirev. Put' v budushchee. Monografia* [M.A. Balakirev. The way to the future. Monograph]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 751 [1] p. (In Russ.)
- 4 Kirillina L.V. *Reformatorskie opery Glyuka. Monografia* [Gluck's reform operas. Monograph]. Moscow, Muzyka-klassika Publ., 2006. 382, [2] p. (In Russ.)
- 5 Kremlev Yu.A., Lyapunova A.S., Frid E.L., eds. *Milij Alekseevich Balakirev. Vospominaniya i pis'ma* [Miliy Alekseyevich Balakirev. Memoirs and letters]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1962. 479 p. (In Russ.)
- 6 Kremlev Yu.A., Lyapunova A.S., Frid E.L., eds. *Milij Alekseevich Balakirev. Issledovaniya i stat'i* [Miliy Alekseyevich Balakirev. Research and articles]. Leningrad, Muzyka Publ., 1961. 445 p. (In Russ.)
- 7 *Milij Alekseevich Balakirev. Letopis' zhizni i tvorchestva* [Miliy Alekseyevich Balakirev. Chronicle of life and creativity]. Comp. A.S. Lyapunova, E.E. Yazovickaya. Leningrad, Muzyka Publ., 1967. (In Russ.)
- 8 Rimskij-Korsakov N.A. *Letopis' moej muzykal'noj zhizni* [Chronicle of my musical life]. Moscow, Muzgiz Publ., 1965. 600 p. (In Russ.)
- 9 Skvirskaya T.Z. Iz notnoj biblioteki M. A. Balakireva [From the music library of M. A. Balakirev]. *Balakirevu posvyashchaetsya* [Dedicated to Balakirev]. Collection of articles and materials. Vol. 3. Ed.-comp. T.A. Zaitseva. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2014, pp. 362–370. (In Russ.)
- 10 Chernov K.N. Milij Alekseevich Balakirev. *Muzykal'naya letopis'. Stat'i i materialy* [Musical chronicle. Articles and materials]. Ed. Rimsky-Korsakov. Vol. 3. Leningrad; Moscow, Mysl' Publ., 1925, pp. 5–78. (In Russ.)

- 11 Ekkerman I.P. *Razgovory s Gyote* [Conversations with Goethe]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 689 p. (In Russ.)
- 12 Weisstein U. The Libretto as Literature. *Books Abroad: An International Literary Quarterly* (Winter, 1961), pp. 16–22.
- 13 Balakirev: A Critical Study of His Life & Music by Edward Garden. New York, St. Martin's Press, 1967. 387 p.
- 14 Albert Gier, Hrsg. *Oper als Text: Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung*. Carl Winter Universitätsverlag, 1986. 318 s.
- 15 Albert Gier. *Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikalischen Gattung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. 338 s.
- 16 Léonard A. Rosmarin. *When Literature becomes Opera: Study of a transformational process*. Rodopi, 1999. 160 p.

**Archival sources:**

- 1 Cabinet of manuscripts of the Russian Institute of art history (KR RIII), f. 13, op. 1, no. 33.
- 2 Scientific research Department of manuscripts of the St. Petersburg state Conservatory (NIOR Spbgk), no. 8655.
- 3 Department of manuscripts of the Russian national library (hereinafter OR RNB), f. 41, op. 1. No 1443.
- 4 OR RNB, f. 41 (M.A. Balakirev), op. 1, no 1512.
- 5 OR RNB, f. 41, op. 1, no 1551.
- 6 OR RNB, f. 41, op. 1, no 1563.
- 7 OR RNB, f. 41, op. 1, no 1585.
- 8 OR RNB, f. 451 (S.M. Lyapunov), op. 2, no 1086, l. 10.
- 9 OR RNB, f. 1141 (A.S. Lyapunova), no 70.