



Александр Порфирьевич
БОРОДИН

Русские и советские композиторы

Александр Порфирьевич

Бородин

1833-1887

А.П. Зорина

Александр Порфирьевич
БОРОДИН

Москва «Музыка»
1987

ББК 49.5
З 86

З $\frac{490500000-22+}{026(01)-87}$ 101—87

ББК

© Издательство «Музыка», 1987 г.

К читателю

Разносторонняя и плодотворная деятельность Александра Порфирьевича Бородина оставила яркий след в истории мировой культуры.

«Самобытный композитор, один из создателей русского симфонизма», «первоклассный химик, которому многим обязана химия», «основатель, охранитель, поборник женских врачебных курсов», «опора и друг учащихся» — эти слова принадлежат современникам Бородина, который действительно был и гениальным композитором, и выдающимся ученым-химиком, и видным педагогом, и неутомимым просветителем, и энергичным общественным деятелем.

Сформировавшись как личность в эпоху общественного подъема середины XIX века, Бородин был современником Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова, И. Е. Репина и В. И. Сурикова, В. Г. Перова и В. М. Васнецова, П. И. Чайковского и А. Н. Серова; особенно ярко он заявил о себе как соратник Н. Н. Зинина, А. М. Бутлерова, Д. И. Менделеева, И. М. Сеченова, С. П. Боткина, М. А. Балакирева, В. В. Стасова, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского. Наряду с ними весь свой труд, знания, силы он отдавал служению отечественной науке, культуре, ее развитию, укреплению ее национальных основ.

Конечно, не все сферы приложения творческих сил Бородина были равнозначны. К наиболее существенным следует отнести искусство, науку и общественную деятельность. Недаром в историю мировой культуры Бородин вошел прежде всего как гениальный композитор, участник «Могучей кучки», создатель оперы «Князь Игорь» и «Богатырской» симфонии, утвердивших эпическое направление в русской музыке. Не менее известен Бородин и как ученый-химик, впервые получивший ряд химических соеди-

нений и давший начало новым путям в химических исследованиях.

Подобно лучшим, передовым представителям той эпохи он не замыкался в кругу только творческих интересов — будь то искусство или наука. Как величайший долг перед обществом рассматривал Бородин свою деятельность в области женского медицинского образования, а также участие в работе Русского химического общества, Общества русских врачей, Общества охраны народного здоровья; на протяжении нескольких лет он входил в состав директоров Русского музыкального общества, был одним из редакторов передового научно-популярного журнала «Знание».

Редкое сочетание научного и художественного мышления обусловили необычайную цельность натуры Бородина, и это качество в соединении с присущими ему стойкостью в убеждениях, доброжелательностью, душевной деликатностью и личным обаянием неудержимо притягивало к нему людей, особенно учащуюся молодежь.

О жизни и деятельности этого удивительного человека написано немало книг, в которых раскрываются те или иные стороны его многогранной личности, изданы его письма, музыкальные произведения, составлены списки научных работ.

Эта книга, адресованная широким кругам любителей музыки, знакомит читателя с жизнью Бородина, с тем, как создавались его музыкальные произведения, ставшие неотъемлемой частью русского классического наследия и занявшие заметное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры.

Детство. Отрочество

31 октября (12 ноября по новому стилю) 1833 года в Петербурге, в доме № 9 по Гагаринской улице у экономки князя Л. С. Гедианова родился мальчик. Ему дали имя Александр.

Отец ребенка, немолодой уже (ему было около 60 лет) князь Лука Степанович Гедианов из рода князей Имеретинских, распорядился, согласно обычаям того времени, записать мальчика законным сыном своего слуги, дворового человека Порфирия Ионовича Бородина и его жены Татьяны Григорьевны. Таким образом со дня рождения сын оказался крепостным своего отца.

Мать новорожденного — солдатская дочь Авдотья Константиновна Антонова — была молода (ей исполнилось 24 года), хороша собою и, вероятно, надеялась еще устроить свою судьбу иначе. Горячо любя мальчика, она называла себя его «тетушкой» и официально не признавала своим сыном. Так же с самого раннего детства привык называть свою мать и маленький Саша. Это обращение к ней Бородин сохранил на протяжении всей жизни; он вырос в доме, где слово «мама» не произносилось.

Мальчик рос болезненным, хрупким, нервным, очень впечатлительным и пленял всех невыразимым обаянием. Почти шесть лет провел он в доме отца, играя со своими сверстниками — племянниками (детьми старшей дочери князя) и соседними ребятами. Он хорошо помнил старого князя, был похож на него и впоследствии неплохо его копировал. Уже в ранние детские годы Сашу отличали усидчивость, прилежание, острая наблюдательность и необычайная память.

Весной 1839 года Авдотья Константиновна вышла замуж за военного медика в отставке, коллежского советника Х. И. Клейнеке и поселилась вместе с Сашей в собственном доме в районе Измайловского полка. Отчим не оставил следа в жизни мальчи-

ка, тем более что через два года он скончался, оставив Авдотью Константиновну вдовой.

Малообразованная, но умная, практичная, энергичная женщина, Авдотья Константиновна несомненно обладала природным педагогическим чутьем. Всячески балуя маленького Сашу, она не вредила этим его развитию и вдумчиво руководила его воспитанием. Близкие к семье люди не советовали учить столь слабого здоровьем ребенка. Однако Авдотья Константиновна рассудила иначе и начала приобщать мальчика к занятиям. Он рано научился читать, стал заниматься языками: французскому его учила приходящая учительница, немецкому — гувернантка Луиза. Все давалось ему легко, без усилий и принуждений. Впоследствии многие современники отмечали у Бородина свободное владение несколькими иностранными языками.

Чтобы мальчик был не один, в доме часто и подолгу жила племянница Авдотьи Константиновны, сверстница Саши Мария Готовцева, или просто Мари, как ее обычно называли. Дети вместе играли в куклы, вместе гуляли, постоянно обменивались впечатлениями. Дружба с двоюродной сестрой была столь тесной, что некоторое время Саша даже определял себя в женском роде. Но характер мальчика все же сказывался, и иной раз стоило только Мари заглядеться, как все куклы летели в разные стороны или были перевешаны за веревочки.

Саша очень любил мечтать, погружаться в сказочный мир. Фантазию мальчика пробуждало все окружающее, но особенно его привлекал один уголок на печке. «Очень уж любил Саша этот уголок, — рассказывала впоследствии со слов Бородина его жена. — Оттуда ему виделось какое-то окошечко и через него часть сада, именно с печки представлявшегося ему чем-то волшебным. Саша часто удалялся на печку и видел там необыкновенные вещи. Намечтавшись вдоволь, он слезал к своей Marie и делился с нею впечатлениями: „У меня, — говорил он, — большой дворец, и там я живу. Дворец высокий-высокий — до неба“. Конечно, Marie не могла отстать: у нее оказывался дворец еще выше — „до неба, да еще с эту комнату“...»

Любимым развлечением детей были театральные представления, в которых они оба выступали и организаторами, и сочинителями, и актерами. Сюжеты домашних спектаклей черпались в сказках и популярных тогда в городской мещанской среде романах (как, например, «Прекрасная астраханка» неизвестного автора), насыщенных приключениями героев с различными превращениями, похищениями и возвращениями. Неизменной публикой были Авдотья Константиновна и гувернантка, которым выдавались билеты и предписывалось сидеть тихо и внимательно следить за представлением от начала до самого конца.

К сожалению, не сохранилось сведений о том, как и когда маленький Саша приобщился к музыке. Однако несомненно, что музыкальная одаренность его проявилась рано. Восприимчивый мальчик не только впитывал чутким слухом все, что слышал вокруг, но отлично запоминал и старался сам воспроизвести услышанное. Известно, что он любил изображать шарманщика; сам научился играть на фортепиано.

В доме часто звучала нехитрая бытовая музыка — польки, кадрили, галопы, лансье. Авдотья Константиновна любила танцы, и дети тоже участвовали в небольших домашних танцевальных вечеринках. Любовь к танцам Бородин сохранил на всю жизнь, с детства хорошо танцевал, знал много танцевальной музыки и охотно ее импровизировал.

Примечательно, что первым сочинением девятилетнего Саши была полька «Hélène», вдохновленная одной взрослой особой, в которую мальчик влюбился. «И высока же, и толста была эта Елена! — читаем мы в воспоминаниях жены Бородина. — Маленькому тщедушному Саше приходилось, танцуя с нею, обнимать ее колена; дальше его роста тогда не хватало. Но как он ревновал ее, когда она танцевала с другими! В честь ее он сочинил тогда же польку „Hélène“».

1843 год принес перемены в жизнь семьи. Умер старый князь, подписав перед смертью сыну вольную. Теперь Саша Бородин стал «вольнотпущенным поручика князя Луки Степановича Гедианова

дворовым человеком». Ему к этому времени исполнилось десять лет. Авдотья Константиновна продала дом в Измайловском полку и купила другой, на Глазовской улице близ Семеновского плаца. Этим домом она владела до 1870 года; в нем провел Бородин остальную часть детства и отрочество.

На плацу часто маршировали солдаты Семеновского полка под музыку военного оркестра. Едва заслышав его звуки, Саша в сопровождении гувернантки Луизы непременно отправлялся туда. Оркестр притягивал его к себе. В минуты отдыха музыкантов мальчик всегда оказывался рядом, знакомился с ними, интересовался их инструментами. Дома же подбирал на фортепиано понравившиеся мелодии. Заметив возрастающий интерес и очевидную любовь к музыке, Авдотья Константиновна наняла для Саши учителя — унтер-офицера из оркестра Семеновского полка, который стал обучать его игре на флейте. Ученик оказался способным. Он неплохо овладел флейтой, впоследствии играл и на других деревянных духовых инструментах — гобое, кларнете, искусно насвистывал на всевозможных дудочках.

Саша сам переписывал пьесы для разучивания. Но вскоре перестал довольствоваться только этим: появилось желание самому писать музыку. В архиве Бородина сохранились наброски разных небольших его сочинений того времени, среди которых есть даже сольная партия концерта для флейты, написанного несколько позже, в 1847 году.

В эти же годы помимо музыки и чтения, которым он также увлекался, у Саши появились новые занятия: он научился изобретать фейерверки; квартира стала наполняться склянками с разными веществами — с большим терпением Саша учился самостоятельно производить несложные химические реакции.

Наступило время серьезно подумать о его образовании. Осуществить это можно было только дома: вольноотпущенному дворовому человеку путь в гимназию был закрыт.

Как-то приятель Авдотьи Константиновны Ф. А. Федоров познакомил двенадцатилетнего Сашу

Бородина со сверстником — сыном своего учителя по Гатчинскому институту Мишей Щиглевым. При первом знакомстве мальчики «подрались, вцепившись друг другу в волосы и катаясь по полу», — вспоминает М. Р. Щиглев. Однако, разговорившись, они обнаружили друг в друге нечто такое, что вызвало взаимное уважение и симпатию. В частности, Миша Щиглев, считавший себя уже дельным музыкантом, был удивлен музыкальными способностями и познаниями Саши Бородина. Мише предстояло готовиться к поступлению в гимназию, и родители согласились отдать его на жительство к Авдотье Константиновне, чтобы мальчики вместе готовились дома. Отец Миши, Роман Петрович Щиглев, образованный, интеллигентный человек, преподавал математику в Царскосельском лицее и Гатчинском институте. По его рекомендации были наняты учителя, отдельные для каждого предмета. Кроме того, Саша стал брать уроки игры на фортепиано у учителя Пормана, у которого продолжал заниматься и Миша Щиглев. Учение шло успешно. Мальчики подружились и свободное от занятий время тоже проводили вместе.

По свидетельству Щиглева, они оба бойко играли, свободно читали ноты и в первый же год переиграли в четыре руки чуть не все написанное. «Таким образом, — вспоминает он, — мы знали чуть не наизусть все симфонии Бетховена и других и в особенности заигрывались и восхищались Мендельсоном». Это и неудивительно. В 1840—1850-е годы произведения Мендельсона были очень популярны в России. В редком доме тогда не играли его фортепианные пьесы, а также симфонии и увертюры в переложении для фортепиано в четыре руки. Музыкальный кругозор Саши Бородина стал стремительно расширяться. Играли друзья все, что могли достать. Нередко им самим приходилось переписывать для себя ноты — так у них составились своеобразные рукописные сборники пьес для фортепиано (сохранившиеся до наших дней), в которых нашли место самые разнородные произведения. Наряду с танцевальными и салонными пьесами, пользовавшимися популярностью среди городского населения,

и широко распространенными тогда фантазиями на темы русских песен и романсов, мы находим здесь этюды Тальберга и Шопена, Хроматический галоп Листа, Концертные вариации Гензельта: они свидетельствовали о серьезных устремлениях юных любителей музыки, о желании приобрести определенную технику фортепианной игры, без которой весьма затруднительно было разыгрывать необходимую литературу.

Кроме игры на фортепиано в четыре руки у них теперь имелась возможность составлять дуэты: Саша играл на флейте, Миша аккомпанировал ему на фортепиано. Но вскоре этого оказалось недостаточно, и для того, чтобы играть другие ансамбли, мальчики самостоятельно выучились играть на струнных инструментах: Миша на скрипке, а Саша на виолончели (спустя некоторое время, уже будучи студентом и серьезно увлекшись камерно-инструментальной музыкой, Бородин возьмет несколько уроков игры у виолончелиста Шлейко). Теперь музицирование стало еще более разнообразным.

Особенное же удовольствие доставляло друзьям слушание оркестровой музыки. Они, по свидетельству Щиглева, наслаждались ею. Тем более что возможностей для этого было не так уж много.

Нужно сказать, что в те годы регулярных публичных концертов в России почти не было. Музыкальная жизнь в основном протекала в частных домах — аристократических салонах, поместьях, в музыкальных кружках, собиравшихся у многочисленных энтузиастов — любителей музыки и музыкантов-профессионалов. Лишь после постройки железной дороги между Петербургом и Павловском каждое лето начиная с 1839 года в Павловском вокзале для привлечения публики стали давать концерты, в которых исполнялась оркестровая музыка. Миша Щиглев, живший в семье неподалеку, в Царском Селе, посещал эти концерты и ранее; теперь мальчики стали бывать там вместе. В конце 1840-х годов в Павловске играл оркестр под управлением Иоганна Гунгля. Наряду с вальсами, кадриликами, польками здесь по определенным дням звуча-

ли отдельные части из симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, увертюры к операм Вебера, Керубини, Спонтини, Доницетти, Обера, Мендельсона. В этих концертах можно было услышать и игру выдающихся исполнителей, например виолончелиста А. Ф. Серве, скрипача А. Вьетана и других.

С конца 1840-х годов в Петербурге начались Университетские концерты, которые быстро завоевали огромную популярность, чему способствовали невысокая плата за вход и интересные программы. «Большая университетская зала была всегда полна; билетами надо было запасаться заранее»,— свидетельствует очевидец. Концерты происходили по воскресным утрам. Всего за зиму их было десять. Оркестр, составленный в основном из студентов и преподавателей университета (для недостающих инструментов приглашались музыканты театрального оркестра), под руководством известного виолончелиста Карла Богдановича Шуберта исполнял какую-либо симфонию и увертюру, а между ними выступал солист—пианист или скрипач, иногда певец. Игались сочинения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона. Всего более исполнялась музыка Бетховена. Мальчики, не пропускавшие ни одного концерта, наизусть знали все симфонии великого немецкого композитора и исполняли их в четыре руки. Концерты оркестровой музыки знакомили их с классической музыкой в подлинном звучании, воспитывали вкус, будили фантазию.

Нет прямых сведений о том, как часто бывали друзья в оперном театре. Во всяком случае они не могли не отдать дань увлечению итальянской оперой, которая воцарилась в Петербурге с середины 1840-х годов. Среди переписанных их руками нот находятся отрывки и попури из модных тогда опер Россини, Доницетти, Беллини. Многие оперы, как выяснилось впоследствии, Бородин знал наизусть и мог свободно наигрывать из них любой номер.

Обилие музыкальных впечатлений, нужды совместного музицирования побуждают Сашу Бородина самого писать музыку. Поначалу он делает переложения фортепианных пьес, увертюр и отдельных номеров из опер для различных инструментов—

флейты, скрипки, виолончели в сопровождении фортепиано, а также для ансамблей—трио, квартетов—и на этом многому учится. Сочиняет и сам небольшие пьесы для совместной игры, не всегда полностью их записывая—чаще только фортепианный аккомпанемент для своего товарища (солирующую партию, вероятно, исполнял сам). Наряду с этим он берется и за более сложные задачи: так, вслед за полькой, концертом для флейты он сочиняет, например, трио для двух скрипок и виолончели на темы из оперы «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербера и сразу же записывает отдельную партию каждого инструмента.

Особым успехом отмечен 1849 год, когда несколько пьес юного композитора были изданы стараниями близких семье лиц. В августе этого года «Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции» в неофициальном отделе сообщали: «Просим читателей наших обратить внимание на новое, прекрасное сочинение *Adagio patetico (in As-dur)*, написанное для фортепиано даровитым пятнадцатилетним композитором *Александром Бородиным*. В этом небольшом музыкальном произведении столько души и творческой силы, что мы заранее поздравляем любителей с новым талантом, обещающим блестящую будущность». «Патетическое адажио» посвящено автором «тетушке»—Авдотье Константиновне Клейнеке. А вскоре, 25 сентября того же года, другая газета—«Северная пчела»—объявила, что изданы еще две пьесы Александра Бородина: ими были этюд «Поток» и Фантазия для фортепиано соло на мотивы И. Н. Гуммеля.

Авдотья Константиновна гордилась способностями Саши и, как все окружающие, видела его необычайную одаренность. Но занятиям музыкой она не придавала большого значения. По представлениям того времени они рассматривались как приятное времяпрепровождение, отдых, признак хорошего воспитания и образования. Настоящим же делом было то, что могло впоследствии дать материальное обеспечение и положение в обществе. Да и Сашу Бородина занимала не только музыка.

Помимо учения и музицирования у него находи-

лось время и для других дел. Так, расширялись и становились все серьезнее занятия химией. Уже к четырнадцатилетнему возрасту Саши в доме образовалась целая лаборатория, размещенная по всем комнатам. Запахи всевозможных химикалий, яркие вспышки во время реакций, взрывы и т. п. не на шутку беспокоили Авдотью Константиновну — она все время опасалась пожара и других неприятностей.

С увлечением занимался Саша и гальванопластикой, составлял в своей «лаборатории» акварельные краски и ими же сам рисовал. Много читал. Примечательно, что он всегда так погружался в свои занятия, настолько бывал сосредоточен, что не слышал и не замечал окружающего. Саша не любил сидеть без дела и весь день всегда был чем-либо занят.

Авдотья Константиновна не препятствовала увлечениям Саши, тем более что это не мешало его основным занятиям: после того, как Миша Щиглев поступил в гимназию, Саша Бородин с успехом осваивал гимназический курс на дому один. Но ее все чаще охватывала забота о будущем сына. Знакомые советовали ей определить его в университет, столь очевидны были его способности. Но прежде всего следовало подумать о приобретении прав на официальное окончание гимназии. Для этого нужно было числиться в каком-либо привилегированном сословии, и Авдотья Константиновна начала хлопоты о приписке Саши к купечеству; они увенчались успехом — в ноябре 1849 года вольноотпущенный дворовый человек Александр Бородин был приписан к купечеству 3-й гильдии по Новоторжскому уезду Тверской губернии. Теперь он получил право закончить гимназию и продолжить свое образование в высшем учебном заведении.

Летом 1850 года Бородин отлично сдает экзамены на аттестат зрелости при Первой петербургской гимназии, а в сентябре того же года поступает вольнослушателем на медицинское отделение Медико-хирургической академии.

Годы учения

Медико-хирургическая академия, открытая в Петербурге в конце XVIII века, ко времени поступления в нее Бородина представляла собой крупное высшее учебное заведение России и видный центр естественнонаучной мысли. В числе ее профессоров тогда были такие ученые с мировым именем, как хирург Н. И. Пирогов, эмбриолог и географ К. М. Бэр, зоолог Ф. Ф. Брандт, химик Н. Н. Зинин, естествоиспытатель-эволюционист П. Ф. Горянинов. Академия располагала богатой библиотекой, ботаническим садом, обширным собранием зоологического музея и минералогического кабинета. Подчинялась она военному ведомству, и это, конечно, оказывало воздействие на общий уклад учреждения, в котором насаждался сверху дух казенщины. Да и условия для преподавания и работы ученых были нелегкими: средств отпускалось мало, кафедры ютились в тесных холодных помещениях, были плохо оборудованы, порой не хватало даже самого необходимого.

Основную массу студенчества составляли разночинцы, приезжавшие со всех концов России с надеждой получить бесплатное образование: половина поступивших сюда принималась на казенное обеспечение с обязательством отслужить после окончания академии десять лет в армии. Эти так называемые казеннокоштные студенты, в отличие от вольнослушателей (или — иначе — своекоштных студентов), и жили в самой академии, подчиняясь определенному, довольно суровому режиму. Вольнослушатели же свое обучение оплачивали. Многие из студентов, не попавшие в число казеннокоштных и вынужденные не только платить за обучение, но и снимать себе жилье, влачили бедное существование, едва сводя концы с концами. Быт студентов и нравы, царившие в их среде, запечатлены в воспоминаниях многих выпускников академии.

Авдотья Константиновна внесла деньги за обучение Саши и, чтобы создать ему наиболее благоприятные условия для занятий, сняла квартиру близ академии на Бочарной улице (ныне ул. Комсомола), куда переехала вся семья. В новой квартире Саша устроил себе домашнюю химическую лабораторию.

Впервые попав в обстановку учебного заведения, он отдался занятиям со всей страстью. Медицина увлекла его. Учился Саша легко, основательно, ничего не оставляя без внимания. За свою любознательность в области анатомии на втором курсе он чуть было не поплатился жизнью, получив трупное заражение. Переходил с курса на курс в числе наиболее успевающих. Расширялся и его научный кругозор: помимо собственно медицины он с интересом изучал химию, ботанику, зоологию, анатомию, кристаллографию.

Не оставался он в стороне и от захватившего студенчество общественного движения. Несмотря на то что в жизни академии сказывался гнет военной дисциплины и существовал строгий надзор за поведением и «нравственностью» студентов, живая мысль была здесь ключом. В студенческой среде еще свежи были воспоминания о революционных событиях 1848—1849 годов в Западной Европе. Да и в самой России 1850-х годов все ощутимей назревала революционная ситуация. Волновали всех и события Крымской войны 1853—1856 годов, куда отправлялись добровольцами студенты старших курсов; в товарищеских кружках горячо обсуждались вопросы о бесправии крестьян, о произволе царских чиновников. Учившийся одновременно с Бородиным А. А. Синицын, вспоминая об этом времени, рассказывал: «У нас... своей библиотеки не было; случайно попадались нам книжки журналов 40-х годов, в которых мы с жадностью читали статьи Белинского и Герцена („Письма об изучении природы“, „Дилетантизм в науке“, первую часть романа „Кто виноват?“ и др.). Кроме того, некоторые из нас абонировались в публичной библиотеке книгопродавца Смирдина. Затем, разумеется, читали новых народившихся писателей: Тургенева, Гончарова и Григоровича. Наибольшею любовью пользовался между

нами Тургенев, талант которого начинал развиваться во всем своем блеске. Пушкин, Лермонтов и Гоголь были также любимым нашим чтением... Из иностранных авторов всего более читали Евг. Сю, Жорж Занда, Диккенса и Теккерея... О заграничном литературном и политическом движении мы ничего не знали, так как политических отделов в русских журналах и газетах тогда не было».

От литературных и отчасти философских интересов студенческая молодежь переходила к обсуждению политических вопросов. И здесь толчком для многих, по словам того же Сеницына, послужило чтение знаменитого письма Белинского к Гоголю по поводу его «Переписки с друзьями», знакомство с сочинениями французских утопистов Сен-Симона, Ламенне; проникало в студенческую среду и «кое-что из запрещенных русских изданий, вышедших за границей».

Все это, разумеется, не прошло бесследно для юноши Бородин и оказало воздействие на формирование его общественно-политических интересов, гражданской позиции. Любимым чтением Бородин в студенческие годы, как отмечал Шиглев, были сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, а также философские статьи в журналах. Общественные проблемы всегда живо волновали его, и Бородин до конца жизни сохранял интерес к философским и социальным вопросам.

Среди разнообразных занятий, которым с увлечением предавался Бородин в академии, все большее место начинает занимать химия. На первых двух курсах он слушает блестящие лекции Н. Н. Зинина и занимается в своей домашней лаборатории, потому что в то время практических занятий по химии у студентов-медиков не было; «учились только по книжкам, теоретически», — свидетельствует С. П. Боткин. Основательность самостоятельной работы Саши Бородина по химии доказывает, например, факт получения дома, в примитивных условиях такого соединения, как гликолевая кислота. Бородин всегда вспоминал об этом с гордостью.

Однако он все настоятельнее ощущал необходимость опытного руководства. И на третьем курсе,

после долгих колебаний, преодолевая застенчивость, Бородин обратился к Зинину с просьбой разрешить ему работать у него в академической лаборатории. В истории академии еще не бывало, чтобы студент-медик изъявлял желание заниматься химией, и поначалу Зинин отнесся к просьбе Бородина с недоверием и даже насмешкой. Но, убедившись в серьезности намерений студента и в его способностях, он согласился. Так Бородин получил возможность работать под руководством одного из крупнейших химиков мира, будучи еще на студенческой скамье.

Имя Николая Николаевича Зинина было хорошо известно и в России, и далеко за ее пределами. Воспитанник Казанского университета Зинин после защиты магистерской диссертации был командирован за границу, где пробыл в различных странах около трех лет. Вернувшись в Казань, он развил широкую научную деятельность, вовлекая в нее и молодежь. Всемирную известность принесло ему открытие доступного метода получения дешевого анилина. Реакция Зинина легла в основу производства красителей и вызвала бурное развитие анилино-красочной промышленности.

Зинин был разносторонним ученым. Он хорошо знал математику, увлекался анатомией беспозвоночных, ботаникой, интересовался медициной, зоологией. Став с конца 1847 года профессором Медико-хирургической академии, Зинин и здесь выступал как проводник живых и смелых идей. «Слово его с кафедры,— вспоминал Бородин,— было не только верною передачею современного состояния науки, но и трибуной нового направления». Энергичный и целеустремленный Зинин добивался проведения своих идей в жизнь, никогда не поступаясь своими принципами и убеждениями, а будучи горячим патриотом, понимавшим и принимавшим близко к сердцу интересы России, всегда ревностно отстаивал самостоятельность развития русской науки и ее приоритет.

Неизменно бодрый и энергичный, доброжелательный и простой в обращении, Зинин пользовался в академии большой популярностью. «При массе

обязательного дела,— рассказывал Бородин,— он находил всегда время читать и следить, не говоря уже о своей специальности, за движением самых разнообразных отраслей знания, текущей литературы, общественной жизни и т. д. и сверх того успевал уделять еще время всякому, кто в нем нуждался. А кто только в нем не нуждался? Благодаря обширным сведениям и феноменальной памяти он был живою ходячею энциклопедиею по всевозможным отраслям знания». И Зинин никогда никому не отказывал в помощи словом и делом.

Кафедра химии находилась в маленьком неблагоустроенном помещении; в лаборатории не хватало самого элементарного оборудования и материалов. По существу, она мало чем отличалась от домашней лаборатории Саша Бородина. Но возможность, работая в ней, пользоваться советами Зинина искупала все. Лаборатория академии притягивала молодых врачей, специалистов в других областях знаний, стремившихся усовершенствоваться по химии. Начав работать у Зинина, Бородин встречал здесь Н. Н. Бекетова, А. Н. Энгельгардта, Л. Н. Шишкова, Е. В. Пеликана, а также В. Ф. Петрушевского, А. М. Бутлерова и других ученых. Обстановка была самая товарищеская. «Начинавшие ученые гости,— вспоминал Бородин,— спешили делиться результатами своих первых работ, посоветоваться с опытным авторитетным хозяином о своих идеях, планах, намерениях и пр. Лаборатория превращалась в миниатюрный химический клуб, в импровизированное заседание химического общества, где жизнь молодой русской химии кипела ключом, где велись горячие споры, где хозяин, увлекаясь сам и увлекая своих гостей, громко, высоким тенором, с жаром развивал новые идеи и, за неимением мела и доски, писал пальцем на пыльном столе уравнения тех реакций, которым впоследствии было отведено почетное место в химической литературе».

Наиболее точные и тонкие анализы Зинин разрешал проводить в своей домашней лаборатории. По словам Бородина, прийти к Зинину делать анализ— «значило по-приятельски пообедать с ним, выпить чаю и, кроме драгоценных указаний касательно

анализа, вынести мимоходом кучу сведений по химии, физике, зоологии, сравнительной анатомии, математике и т. д., сведений, которых порой нельзя было почерпнуть ни в одном из учебников». Памятны Бородину были и «понедельники» Зинина, когда дома у него собиралось небольшое, но интересное общество—видные представители интеллигенции. В маленьком кабинете радушного хозяина шли оживленные беседы; обсуждались всевозможные научные проблемы, вопросы современной жизни.

Зинин быстро привязался к одаренному юноше, и вскоре отношения их вышли за рамки отношений учителя и ученика. Зинин стал для Бородина не только наставником в науке, но и старшим другом, подлинным учителем жизни; по существу, у них сложились отношения отца и сына. Вместе проводили они и часть свободного времени. Особенно запомнились Бородину прогулки с Зининым во время летних каникул. «Это были настоящие учебные экскурсии. Опытный и страстный натуралист, Николай Николаевич умел под каждым листиком, камешком, на каждом дереве или травке найти интересный предмет для наблюдения и бесед». Забота учителя простиралась даже на внешний вид ученика, его манеры, круг интересов. Всеми сторонами своей деятельности Зинин оказал огромное воздействие на становление личности Бородина—ученого и человека. Особенно сильно это ощущается при чтении воспоминаний Бородина о своем учителе. Впечатление создается такое, как будто Бородин рассказывает сам о себе.

Как ни увлечен был юный Бородин разнообразными занятиями в академии, он не оставлял музыки. Она постоянно была с ним. Даже проводя химические опыты, он, по воспоминаниям современников, «почти всегда что-то про себя мурлыкал». Дружба с Мишей Щиглевым продолжалась, и они по-прежнему вместе занимались музыкой.

В начале 1850-х годов к ним присоединился скрипач-любитель Петр Иванович Васильев, увлекавшийся камерным музицированием. Он втянул друзей в исполнение инструментальных ансамблей. Собираясь у Бородина или у Васильева, они теперь

могли играть разные по составу трио: струнные — две скрипки и виолончель (Васильев, Щиглев, Бородин), фортепианные — скрипка, виолончель и фортепиано, партию которого исполнял Щиглев. Увлечение ансамблевой игрой распространилось и на знакомство с квартетной литературой: для игры квартетов нанимали недостающего альтиста.

Постепенно расширяется и круг знакомств. Музицируют уже не только у Бородина. Благодаря Васильеву друзья начали посещать дома, где собирались такие же любители музыки. «Мы не упускали никакого случая, — вспоминает Щиглев, — поиграть трио или квартет где бы то ни было и с кем бы то ни было. Ни непогода, ни дождь, ни слякоть — ничто нас не удерживало, и я под мышкой со скрипкой, а Александр Порфирьевич с виолончелью на спине часто делали концы пешком, так как денег у нас не было ни гроша, с Выборгской в Коломну и т. п.» Игались в таких кружках доступные любителям-ансамблистам произведения Моцарта, Бетховена, Гуммеля, Плейеля, различные переложения увертюр и любимых мелодий из опер, а также широко распространенные и пользовавшиеся любовью в городской демократической среде всевозможные обработки русских народных песен в виде вариаций для инструментальных ансамблей.

В это же время познакомились они и с братом П. И. Васильева Владимиром Ивановичем Васильевым, служившим в канцелярии Синода и занимавшимся пением. У него был прекрасный бас, и через несколько лет, в 1856 году он стал артистом оперной труппы петербургских императорских театров. С участием В. И. Васильева образовались и вокальные вечера. Он много пел — романсы, оперные арии, больше всего романсы и арии из опер Глинки. Аккомпанировал Миша Щиглев. Так друзья знакомились с вокальным репертуаром, с особенностями певческого искусства. И здесь их общение не ограничивалось встречами у Бородина. Вместе с В. И. Васильевым они бывали в домах, где собирались любители пения. Бородин, как «непоющий», часто брал с собой флейту или виолончель и участвовал в собраниях в качестве аккомпаниатора

(сопровождение пения игрой на струнных инструментах или флейте было очень распространено в музыкальном быту того времени). Впоследствии Бородин вспоминал об этих кружках, где исполнялись отрывки из модных тогда итальянских опер, а также песни-романсы и дуэты Гурилева, Варламова, Вильбоа, Булахова.

Увлечение вокальной музыкой заставило юного Бородина обратиться к самостоятельному творчеству и в этой области. В середине 1850-х годов он сочиняет несколько песен-романсов на слова, близкие к народным,— «Что ты рано, зоренька», «Слушайте, подруженьки, песенку мою», «Разлюбила красна девица» (показательно, что аккомпанемент в двух последних поручен фортепиано и виолончели). В кружках заметили молодого автора и не раз обращались к нему с просьбами сочинить что-либо. Однажды, по воспоминаниям близких, откликаясь на одну из таких просьб, Бородин задумал написать вальс, но вскоре переделал его в романс «Красавица-рыбачка» на текст Г. Гейне, который посвятил певице-любительнице А. С. Шашинной.

Однако молодого музыканта все более и более притягивает камерно-инструментальная музыка. И одной из причин этого было знакомство с кружком И. И. Гаврушкевича, куда ввел Бородина П. И. Васильев.

Чиновник, виолончелист-любитель Иван Иванович Гаврушкевич был страстным энтузиастом камерного музицирования. На протяжении многих лет в его доме регулярно бывали музыканты-любители и артисты оркестров, чтобы поиграть камерную музыку. Собрания эти отличались непринужденностью участников в общении и их серьезным отношением к музыкальному искусству. Здесь высказывались мнения об исполняемых произведениях, горячо обсуждались различные вопросы музыкального искусства, возникали споры о путях развития русской музыки. Живой, творческой обстановке вечеров во многом способствовало присутствие известных музыкальных деятелей того времени. Таковы один из организаторов в начале 1840-х годов Общества любителей музыки, любитель-скрипач, композитор и

музыкальный критик М. Д. Резвой, композитор и теоретик О. К. Гунке, скрипач и композитор Н. Я. Афанасьев. В музыкальных собраниях у Гаврушкевича нередко участвовал музыкальный критик и композитор А. Н. Серов, горячо пропагандировавший русскую музыку, отстаивавший самобытность русских композиторов. Часто бывали неутомимые профессиональные квартетисты скрипач И. Х. Пиккель и виолончелист А. Ф. Дробиш.

Так как большинство присутствовавших владело струнными инструментами и все хотели играть, квартеты исполнялись редко. Чаще играли двойные квартеты, квинтеты, октеты Шпора, Гаде, Боккерини, Фейта, Онслова, Гебеля, Мендельсона, иногда исполнялись и переложения симфонических пьес. Если не являлся виолончелист Дробиш, то партию второй виолончели исполнял Бородин. Он, по словам Гаврушкевича, стеснялся «слабым умением владеть виолончелью, но был тверд в темпе и понимал красоты и гармонические и мелодические». «С любопытством и юношескою впечатлительностью,—вспоминал Гаврушкевич,—читал он квинтеты Боккерини, с любовью к Гебелю и удивлением к Онслову... У Гебеля он находил влияние русской Москвы. Немцы не любили этого немца за то, что от него пахло Русью».

Собрания у Гаврушкевича дали возможность молодому Бородину познакомиться с серьезной камерной инструментальной литературой, приобрести и усовершенствовать навыки ансамблевой игры. Немалое значение для его художественного развития имело общение с профессионалами. Гаврушкевич отмечал, что Бородин с большим вниманием прислушивался ко всем спорам по вопросам музыкального искусства и, хотя сам еще не решался открыто вступать в них, все же всегда ясно определял свою позицию. Он начинал все выше ценить камерно-инструментальную музыку и отдавать ей явное предпочтение перед романсами, говоря, что романсы—пустяки по сравнению с нею. Наконец он решается попробовать свои силы в этой области.

Во второй половине 1850-х годов Бородин сочиняет несколько трио, применяя состав инструментов,

знакомый по музицированию с Васильевым и Щиглевым. Эти сочинения пока еще подражательны: в них Бородин следует некоторым образцам западноевропейской классической музыки и Мендельсону, хотя и чувствуется, что автор неплохо знает возможности инструментов и кое в чем обнаруживает самостоятельность музыкального мышления. Ощущая недостаточность своих знаний, Бородин в эти же годы много занимается сам, стремясь овладеть композиторской техникой. Он решает гармонические задачи, упорно и настойчиво работает над освоением навыков полифонического письма, сочиняя каждый день по фуге, осваивает сложные музыкальные формы — сонатное аллегро, сонатный цикл, фугу. Подспорьем ему служит немецкая теоретическая литература.

Участие в кружке Гаврушкевича принесло огромную пользу музыкальному образованию Бородина. Вспоминая об этом времени спустя тридцать лет, Бородин писал Гаврушкевичу: «Я очень часто и *весьма тепло* вспоминаю о Вас, уважаемый Иван Иванович, о Ваших вечерах, которые я так любил и которые были для меня серьезной и хорошей школой, как всегда бывает *серьезная камерная музыка!*»

Не только занятия музыкой в эти годы стали серьезнее, не только выросли вкусы и запросы Бородина. Примечательным в музыкальном развитии юноши стало знакомство с музыкой Глинки. Близкая ему по духу и глубоко национальная, она захватила Бородина: он становится страстным поклонником творчества великого русского композитора. Нет сведений о том, когда именно и каким образом произошло это знакомство. Однако известно, что уже в 1854 году Бородин получил ко дню своего рождения в подарок от кого-то из близких друзей Песню Вани из оперы «Иван Сусанин» Глинки, а в 1855 году сочинил трио для двух скрипок и виолончели на тему русской песни «Чем тебя я огорчила». Одно из ранних произведений Бородина, трио привлекает внимание не только выбором в качестве темы широко бытовавшей песни и обработкой ее в виде вариаций, но и ясно

ощутимым влиянием музыки творца «Ивана Сусанина» и «Камаринской». Трио, посвященное П. И. Васильеву, конечно, было с энтузиазмом исполнено друзьями.

С середины 1850-х годов музыка отечественных композиторов — Глинки, Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, Балакирева — стала звучать в Университетских концертах и в Павловске, усердными посетителями которых по-прежнему оставались друзья. По свидетельству Шиглева, тогда же под впечатлением слышанного в Университетских концертах Бородин сочинил скерцо си-бемоль мажор для фортепиано, в котором весьма заметен «русский пошиб».

Музыкальные увлечения Бородина тревожили Зинина. И как-то раз он публично, на лекции, сказал ему: «Господин Бородин, поменьше занимайтесь романсами; на Вас я возлагаю все свои надежды, чтоб приготовить заместителя своего, а Вы думаете о музыке и двух зайцах». Но Бородин в то время был далек от этого: он не помышлял о музыке как о призвании, полагая, что уже выбрал свой путь, и изменять ему не собирался.

В марте 1856 года, блестяще сдав все экзамены, он закончил академию и был удостоен степени лекаря с отличием. Однако, несмотря на то что Бородин считался первым по успехам на своем курсе, вместо золотой медали он получил похвальный лист: на одном из младших курсов законоучитель поставил ему плохую отметку за вольный пересказ текста из «Священного писания», тогда как требовалась его буквальная передача.

Студенческие годы оказались очень значительными в жизни молодого Бородина. У него формируется материалистическое мировоззрение, он укрепляется в призвании к занятиям химией. Определяется и его гражданская позиция. Вслед за своим учителем он проникается убеждением в необходимости искать и утверждать национальные пути отечественной науки и культуры. Возмужал он и в своем музыкальном развитии.

Начало вступления Бородина в самостоятельную жизнь совпало с большими и значительными пере-

менами в судьбах страны. Позорное поражение царизма в Крымской войне (1853—1856), по словам Герцена, «круто разбудило Россию ото сна», обнажив всю гнилость и бессилие самодержавно-крепостнического строя, всколыхнув народные массы и передовую общественность. Очевидной стала неизбежность изменения старых порядков. С особой остротой встал вопрос о немедленной ликвидации крепостного права; этого настоятельно требовало экономическое состояние России, втягивавшейся на путь капиталистического развития.

Русское общество жило ожиданием всевозможных реформ и обновления. Оно переживало небывалый подъем. На арену общественной жизни выдвигаются разночинцы: сочувствующие страданиям обездоленного народа, они жадно стремятся к знаниям и активной деятельности, чтобы приложить свои силы на службе родине с наибольшей пользой. Идейным центром демократического движения становится журнал «Современник», возглавляемый Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым, Н. А. Некрасовым.

Эти годы отмечены стремительным подъемом и расцветом естественных наук в России. Вопросы о связях науки с современностью, с практикой, с нуждами народа становятся в центре внимания русского передового общества, выдающихся ученых. В частности, большое место пропаганде естественных наук уделяли революционные демократы, считавшие, что только естественные науки формируют материалистическое знание о природе, дают мощный импульс умственному развитию общества.

Атмосфера общественно-демократического подъема ощущается и в стенах Медико-хирургической академии. Здесь стараниями передовой группы профессоров удалось наконец добиться давно назревших реформ; одним из вдохновителей и последовательных борцов за их осуществление был Н. Н. Зинин. В основу учебной реформы были положены идеи о ведущем положении естественных наук при обучении будущего врача и о необходимости самостоятельной разносторонней практической работы студентов в стенах учебного заведения. В академии

были открыты четыре новые кафедры — химии, физики, сравнительной анатомии и ботаники взамен прежних двух — объединенной кафедры химии и физики и кафедры естественной истории. Началось строительство благоустроенных зданий, в том числе Естественно-исторического института для кафедр естественных наук.

Обновлялся и состав профессоров путем привлечения талантливых русских ученых — так на рубеже 1850—1860-х годов кафедры в Медико-хирургической академии получили физиолог И. М. Сеченов, терапевт С. П. Боткин, окулист Э. А. Юнге, психолог И. М. Балинский. В тех же целях в 1858 году был учрежден Институт молодых врачей, куда ежегодно зачислялись десять лучших воспитанников академии разных специальностей для подготовки их к научной и педагогической деятельности; трем из них предоставлялось право на заграничную командировку «для усовершенствования в науках».

В окружение Бородина вошли новые люди. Его близким другом становится соученик по Медико-хирургической академии И. М. Сорокин, ставший мужем Марии Готовцевой и живший одно время в одной квартире с Бородиным. Сорокин был давним товарищем Чернышевского и другом Добролюбова и нередко выполнял их поручения. Сблизился Бородин и с братьями М. В. и Н. В. Успенскими: Михаил Васильевич — врач, впоследствии доцент Московского университета, а Николай Васильевич — писатель, связанный с «Современником», где высоко ценили его реалистические очерки и рассказы о народной жизни; он также жил некоторое время вместе с Бородиным. Общение с ними, безусловно, способствовало укреплению активной общественной позиции молодого Бородина.

По окончании академии Бородин в числе четырех лучших выпускников был определен на службу «сверхкомплектным» ординатором во Второй военно-сухопутный госпиталь, являвшийся клинической базой академии, с обязательством отслужить в военно-медицинском ведомстве три года. Получив лекарский карманный набор хирургических инструмен-

тов, он 27 марта 1856 года явился к месту службы. Помимо того, приказом президента академии Бородин был назначен ассистентом на кафедрах общей патологии и общей терапии при диагностической клинике профессоров Н. Ф. Здекауэра и В. В. Бессера, где ему предстояло руководить клиническими занятиями студентов. Здекауэр еще до выпускного акта ходатайствовал о назначении к нему лекаря Бородина, отличавшегося «особенной любовью к наукам при отличных дарованиях»: в нем не без оснований многие учителя видели будущего профессора медицины.

Работы было много, и молодой врач с присущим ему усердием и ответственностью приступил к самостоятельной деятельности. Врачебная практика в госпитале была разнообразной. Несколько случаев оставили след на всю жизнь.

«В первый год службы брата ординатором госпиталя,—вспоминал Д. С. Александров,—пришлось однажды ему, как дежурному, вытаскивать занозы из спины прогнанных сквозь строй шести крепостных человек... С братом три раза делался обморок при виде болтающихся ключьями лоскутов кожи. У двух из наказанных виднелись даже кости». Главный врач госпиталя Попов, хорошо знакомый с обязанностями военного врача царской России, на это заметил: «Эх, молодой человек, что вы запоете, если по долгу службы вам придется накладывать клеймо на осужденных?» (в царской России в обязанности врача входило клеймение каленым железом осужденных на каторжные работы).

Сильные переживания доставила Бородину и история с кучером какого-то высокопоставленного лица. Ему довелось извлекать застрявшую у того в горле кость. Во время операции щипцы обломались; не потеряв присутствия духа, молодой хирург благополучно освободил пациента и от кости и от обломка щипцов. «Кучер,—рассказывал впоследствии Бородин,—бухнулся мне в ноги; я же с трудом удержался от того, чтобы не ответить ему тем же самым. Подумайте только, что было бы, если б я завязил обломок щипцов в горле *такого* пациента! Наверняка я бы был разжалован и попал бы в Сибирь».

Бородин добросовестно исполнял обязанности ординатора, старательно относясь ко всем поручениям. Однако практическая медицина мало увлекала его: она не отвечала его склонностям и характеру, в чем ему не раз пришлось убедиться. Он по-прежнему не оставляет занятий химией и, сдав экзамены на степень доктора медицины, приступает к диссертации на тему с уклоном более в область химии, чем медицины: «Об аналогии мышьяковой кислоты с фосфорною в химическом и токсикологическом отношениях». Одновременно предпринимается первая самостоятельная чисто химическая работа по исследованию строения гидробензамида и амарина.

Служебные обязанности, занятия в химической лаборатории у Зинина, подготовка к экзаменам и напряженная работа над докторской диссертацией не мешали Бородину уделять время и музыке. Он по-прежнему посещает концерты, бывает у Гаврушкевича, музицирует с друзьями, сочиняет.

Ко времени начала самостоятельной работы в госпитале относится его знакомство с Мусоргским. Вот как сам Бородин рассказывает об этом: «Первая встреча моя с Модестом Петровичем была в 1856 году (кажется, осенью, в сентябре или октябре). Я был свежее испеченным военным медиком и состоял ординатором при 2-м сухопутном госпитале; Модест Петрович был офицером Преображенского полка, только что вылупившимся из яйца. Первая встреча наша была в госпитале, в дежурной комнате. Я был дежурным врачом, он дежурным офицером. Комната была общая; скучно было на дежурстве обоим. Экспансивны мы были оба; понятно, что мы разговорились и очень скоро сошлись. Вечером того же дня мы были оба приглашены на вечер к главному доктору госпиталя Попову... Мусоргский был в то время совсем мальчонком, очень изящным, точно нарисованным офицериком... Дамы ухаживали за ним. Он сидел за фортепиано и, вскидывая кокетливо ручками, играл весьма сладко, грациозно и проч. отрывки из „Тrovatore“, „Traviata“* и т. д., и кругом его жужжали хором „Char-

* «Трубадур», «Травиата» (итал.).

mant, délicieux“* и проч. При такой обстановке я встречал Модеста Петровича раза 3 или 4 у Попова и на дежурстве, в госпитале». Показательна здесь несколько ироническая оценка происходящего; сам Бородин к тому времени, серьезно увлекавшийся камерно-инструментальной музыкой, уже перерос рамки салонного музицирования.

В августе 1857 года Бородин впервые едет за границу, сопровождая лейб-окулиста И. И. Кабата на международный конгресс офтальмологов. Одновременно ему было поручено ознакомиться с химическими и фармацевтическими лабораториями Западной Европы и приобрести кое-что из оборудования для лаборатории — в Медико-хирургической академии отношение к Бородину постепенно меняется: на него начинают смотреть не как на подающего надежды профессора медицины, а как на будущего ученого-химика.

По пути в Брюссель путешественники побывали в Берлине, Франкфурте-на-Майне, проехали по Рейну, провели несколько дней в Париже, где Бородин осмотрел лабораторию известного химика Бертелло и посетил двух медицинских светил. Тогда же он в первый раз побывал в Италии.

Вернувшись из заграничной командировки, Бородин оставляет врачебную деятельность и всецело отдается химическим занятиям. Его назначают ассистентом на кафедре химии и поручают практические занятия со студентами второго курса. Через несколько месяцев, в марте 1858 года он читает свое первое химическое исследование в Академии наук на заседании физико-химического отделения, а 3 мая блестяще защищает диссертацию и получает степень доктора медицины.

Это было знаменательное событие не только в жизни молодого ученого, но и в истории Медико-хирургической академии. Впервые в ее стенах диссертация была написана и защищена на русском языке (незадолго до того было отменено правило, по которому диссертации в высших медицинских учебных заведениях представлялись и защищались толь-

* Очаровательно, прелестно (франц.).

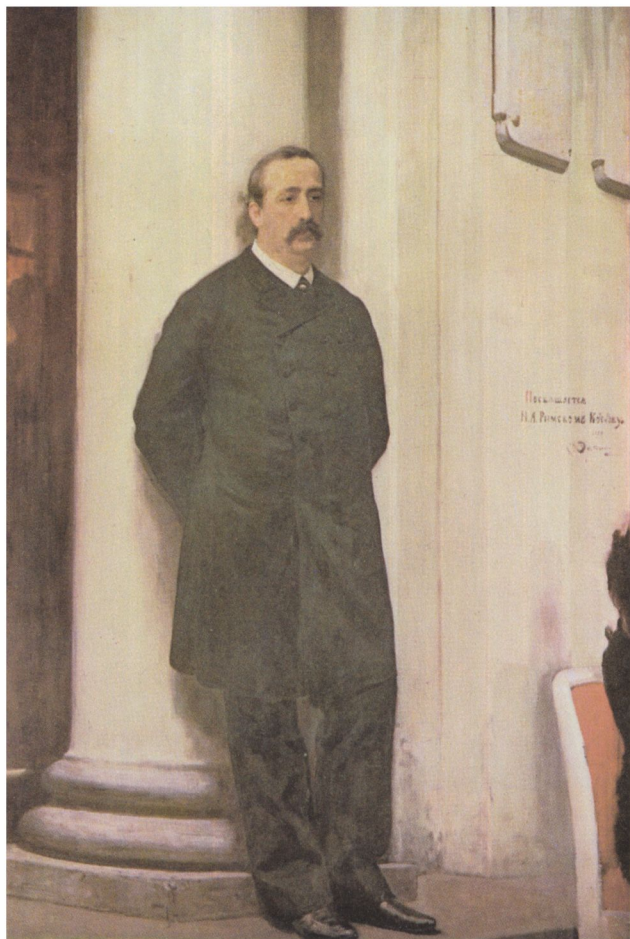
ко на латинском языке). Столь же успешно порусски защитил диссертацию в этот день и товарищ Бородин физик П. А. Хлебников.

Вскоре Бородин был зачислен в только что учрежденный Институт молодых врачей, а летом 1858 года ему представилась возможность применить свои научные познания на практике.

По предложению членов военно-медицинского ученого комитета академия направила его в город Солигалич Костромской губернии для исследования открывшегося там источника минеральных вод. Бородин великолепно справился с поручением. Данные исследования и выводы о целебных свойствах источника были опубликованы им в газете «Московские ведомости» (1859, 3 июня), а затем и в отдельной брошюре под названием «Солигаличские солено-минеральные воды». Через несколько лет в Солигаличе была оборудована водолечебница (в настоящее время на ее основе развернут Солигаличский бальнеологический курорт имени А. П. Бородин).

С осени 1858 года научно-педагогическая деятельность Бородина расширяется. Ему доверяют занятия с коллегами в Институте молодых врачей. С молодыми врачами Бородин ведет практические занятия по химии и читает им курс теоретической химии в приложении к физиологии и патологии, а также историю развития химических теорий.

Зинин имел все основания быть довольным своим учеником. И хотя Бородин утверждал, что он не помышлял «о двух зайцах», и настоящим своим делом считал занятия химией, отдавая музыке лишь свободное время,—параллельно становлению молодого ученого неуклонно шло и формирование композитора. Серьезные занятия музыкой, посещение концертов и оперного театра, музицирование в кружке Гаврушкевича и с друзьями, самостоятельное усвоение технологических основ композиторского дела — все давало большой стимул к постоянной внутренней работе по критическому осмыслению того, что он слышал и что более всего задевало сокровенные струны души, по отбору наиболее важного, нужного, ценного. К концу 1850-х годов



Александр Порфирьевич Бородин.
Портрет И. Е. Репина



Лука Степанович Гедианов, отец А. П. Бородина.
Портрет А. И. Денъера (1840)



Авдотья Константиновна Антонова,
мать А. П. Бородина.
Портрет А. И. Денъера (1840)



Петербург. Невский проспект

Дом № 9 по ул. Фурманова (бывшей Гагаринской),
в котором родился А. П. Бородин.
Современная фотография.

А. П. Бородин родился в квартире на втором этаже
с балконом на Гагаринскую ул. В 1910 году
дом надстроили еще двумя этажами,
заменив балконы эркерами





А. П. Бородин.
Портрет А. И. Денъера (1848)



ADAGIO PATETICO

(in as - dur)

POUR LE PIANO.

composé et dédié

à

SA TANTE

par

ALEXANDRE BORODIN.

St. Pétersbourg.

1849.

«Патетическое адажио» для фортепиано —
первое изданное сочинение
пятнадцатилетнего А. П. Бородина.
Обложка



Медико-хирургическая академия в Петербурге

Въ Конференцію Императорской Меди-
-цинской Академіи

Вольнослушателя 1^{го} курса, Алек-
сандра Тородина

Прошение.

Такъ какъ я получилъ увольнительное отъ Ко-
веторжескаго Курлянскаго общества свидѣтель-
ство для поступленія въ одно изъ высшихъ Учи-
лищъ Револьцій, то покорнѣйше прошу почта-
ннѣйшую Конференцію уведомить означенное об-
щество о пріятіи меня въ число Вольнослу-
шателей Академіи по Медицинской части.

Александра Тородина



Николай Николаевич Зинин

Прошение А. П. Бородина.
Автограф



Михаил Иванович Глинка

Бородину на 31 Октября 1853г.

1

ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ.

МЕДИКА

М. И. ГЛИНКА.

ПЕСНЯ СИРОТЫ И ДУЭТЪ:

(Какъ мать убила у малаго щенка.)

Исполн. Ганс Вороденсонъ и Г. Пестеревъ.

Das Leben für den Zaar.

MUSIK VON

M. I. GLINKA.

WAISENLIED und DUETT:

(Als Vögleins Mutter getroffen war.)

Gesungen von H^{rn} WOODRIDGE und HERRN PESTERFF.

Allegro moderato. *semplice con anima.*

ВАНЯ.
HANSCHEN.

PIANO.

Какъ мать убила у малаго щенка.
Als Vog - - leins Mut - - ter

А - - ва - - са - - со шен - - на О - - ста - - ли шен - - чика
ge - - traf - - fen war vom Blei, blieb ar - - mes Vog - - lein

Гля и сла - - денъ акен - - да а
nackt und hilf - - los im - - Nest a

Mittelhaus frei. К. С. А. 25: 65.

Песня Вани и дуэт из оперы «Иван Сусанин»
М. И. Глинки, подаренные друзьями
А. П. Бородину ко дню рождения

Лекарю Александру Борозину

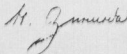
21

Во уваженіе отличныхъ Вашихъ дарованій, неуспыннаго прилжания къ наукамъ, превосходныхъ успѣховъ въ оныхъ и всегдашняго благоправнаго поведенія, Конференція ИМПЕРАТОРСКОЙ С. Петербургской Медико-Хирургической Академіи, опредѣленіемъ своимъ отъ 3^{го} Марта 1856 года, положила: выдать Вамъ сей похвальный листъ какъ знакъ нынѣшняго и залогъ будущаго особеннаго своего къ Вамъ вниманія, твердо надѣясь, что Вы, ревностію къ службѣ, прилжавіемъ къ усовершенствованію и распространенію Вашихъ познаній и благоразумнымъ употребленіемъ оныхъ на пользу общую, неуспынно стараться будете оправдать доброе ея о Васъ мнѣніе. С. Петербургъ, 17
дня 1856 года.

Президентъ Академіи



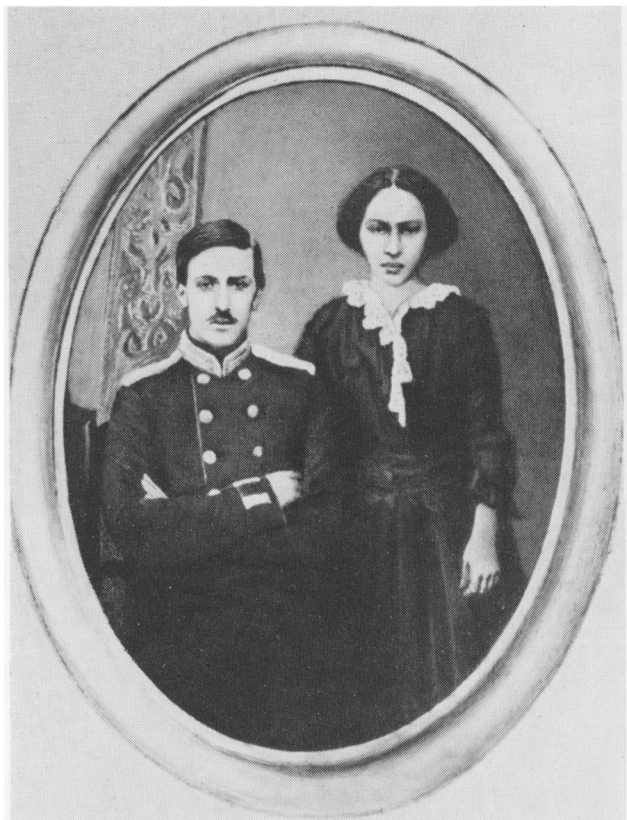
Ученый Секретарь



2



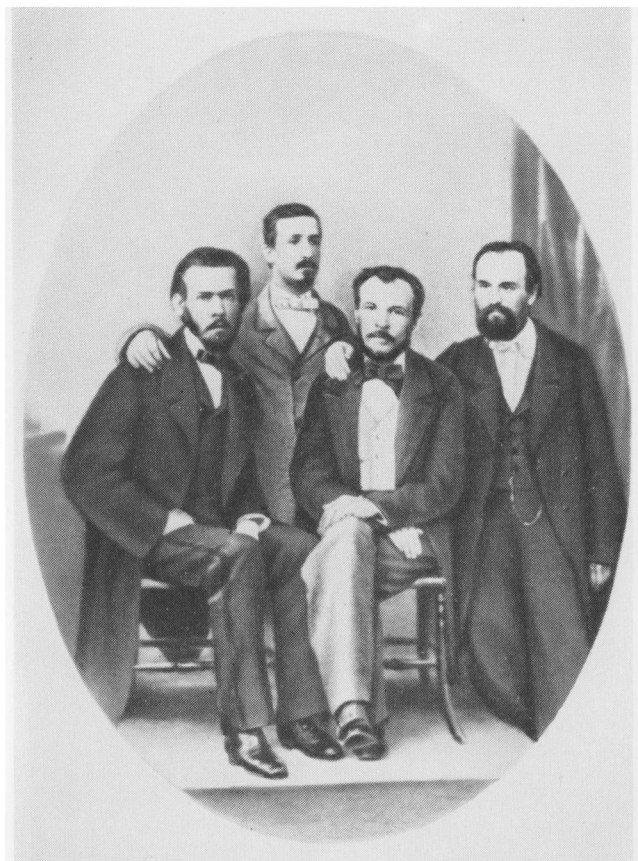
Похвальный лист, полученный А. П. Бородиным
при окончаніи Медико-хирургической академіи



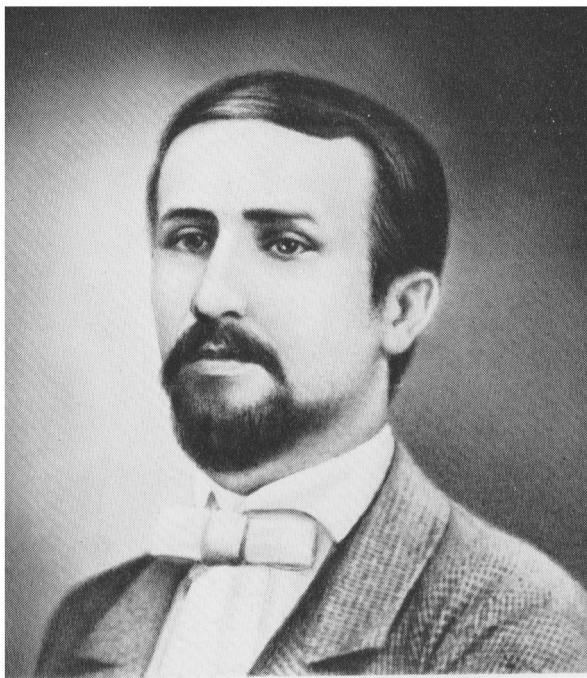
А. П. Бородин с двоюродной сестрой М. В. Готовцевой
в бытность его врачом военного госпиталя (1856)



Общий вид Гейдельберга в середине XIX века



Участники гейдельбергского кружка (1860).
Слева направо: Н. Житинский, А. П. Бородин,
Д. И. Менделеев, В. И. Олевинский



А. П. Бородин (июнь 1860)



Дмитрий Иванович Менделеев



Иван Михайлович Сеченов



Долина Шамони в Швейцарии



Екатерина Сергеевна Протопопова (1850-е гг.),
в 1863 году ставшая женой А. П. Бородина



А. П. Бородин (1860)

Andante. № 18 Quintetto per Pianoforte, 2 Violini, Viola e Violoncello da ch.

no 1
no 2
ola
llo
no.

Borodin, A. P. Op. 18, No. 18

Квинтет для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано до минор А. П. Бородина.
Автограф композитора



Милий Алексеевич Балакирев



Здание Естественно-исторического института
Медико-хирургической академии.
Современная фотография.
В первом этаже этого здания располагались
химическая лаборатория академии и квартира
А. П. Бородина, в которой он прожил
с 1863 года до конца своей жизни



Цезарь Антонович Кюи



Модест Петрович Мусоргский



Владимир Васильевич Стасов

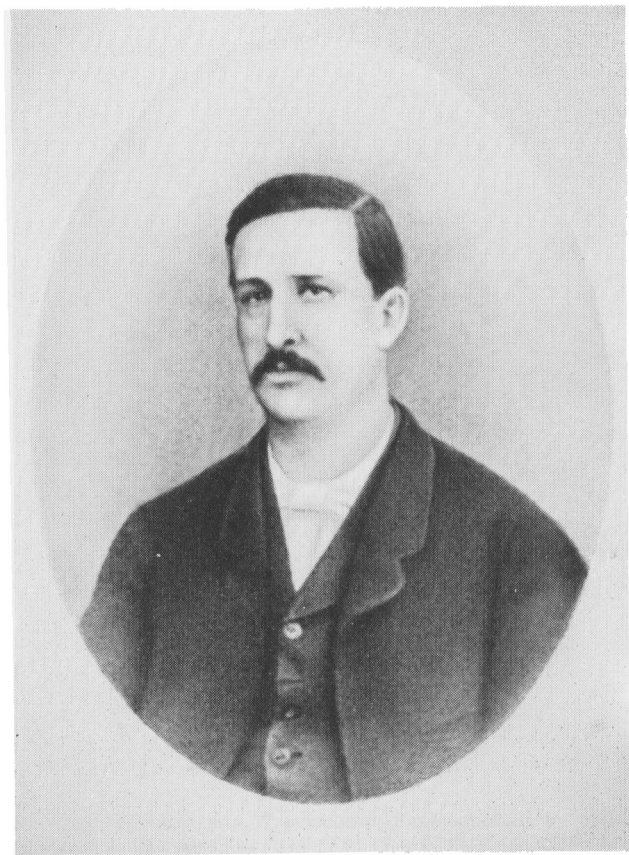


Александра Николаевна Пургольд.
«Александра Николаевна (в замужестве Молаас)
была певица... талантливая в передаче глубоко
правдивой, простой, страстной, трагической,
комической, грациозной музыки — того
речитативно-декламационного рода сочинения,
который составляет основу всех романсов
и множества оперных сцен, созданных
новой нашею школой» (В. В. Стасов)



Надежда Николаевна Пургольд.

«Надежда Николаевна (в замужестве Римская-Корсакова) не только была так образованна в музыкальном отношении, как ни одна из всех наших женщин, занимавшихся музыкой, не только одарена была глубоким даром понимания музыки и ее форм, но и сама была талантливая музыкальная сочинительница... она перекладывала многие оркестровые сочинения своих музыкальных товарищей для фортепиано в 4 руки... превосходно аккомпанировала пению...» (В. В. Стасов)



А. П. Бородин (1865)

Бородин был уже вполне образованным музыкантом, хорошо знавшим классическую музыкальную литературу, владевшим техникой сочинения, автором романсов и инструментальных произведений. Он продолжает работать в области камерной музыки и, побуждаемый Гаврушкевичем, задумывает четырехчастный струнный квинтет.

В музыке квинтета сильно сказывается влияние Мендельсона и отчасти Шуберта. Это было естественно и закономерно, если учесть огромную популярность этих композиторов в России того времени. Стройное, уравновешенное, демократическое по своей направленности творчество Мендельсона давно привлекало Бородина, и к усвоению классических норм и традиций он шел под воздействием его произведений; недаром и определял сам себя в этот период как «ярого мендельсониста».

Но постепенно Бородину становится тесно в усвоенных им рамках классических норм. Все заметнее становятся поиски самостоятельных музыкальных образов и средств выразительности. В этом, несомненно, Бородину помогало увлечение творчеством Глинки. К концу 1850-х годов он не только хорошо знал его оперы и мог наизусть играть оттуда любые номера. Твердо убежденный в необходимости национальных путей для отечественной науки, Бородин и в музыкальном искусстве следует этим же принципам и ясно определяет для себя «наше» направление в музыке как глинкинское. Он чутко реагирует на все новое, с чем удается познакомиться, отбирая для себя то, что отвечает его устремлениям.

Осенью 1859 года у доктора Артиллерийского училища С. А. Ивановского произошла вторая встреча Бородина с Мусоргским. «Мы...— рассказывает Бородин,— сразу узнали один другого и вспомнили первое знакомство у Попова. Мусоргский объявил, что он вышел в отставку, потому что „специально занимается музыкой, а соединить военную службу с искусством— дело мудреное“ и т. д. Разговор невольно перешел на музыку... Мусоргский был уже знаком с Балакиревым, понюхал всяких новшеств музыкальных, о которых я не имел и

понятия. Ивановские, видя, что мы нашли общую почву для разговора—музыку, предложили нам сыграть в четыре руки... а-мольную симфонию Мендельсона... Мы сыграли первую часть и скерцо. После этого Мусоргский начал с восторгом говорить о симфониях Шумана, которых я тогда еще не знал вовсе. Начал наигрывать мне кусочки из Es-дурной симфонии Шумана; дойдя до средней части, он бросил, сказав: „Ну, теперь начинается музыкальная математика“. Все это мне было ново, понравилось. Видя, что я интересуюсь очень, он еще кое-что поиграл мне новое для меня. Между прочим, я узнал, что он пишет сам музыку. Я заинтересовался, разумеется, и он мне начал наигрывать какое-то свое скерцо (чуть ли не В-dur' ное); дойдя до Trio, он процедил сквозь зубы: „Ну, это восточное!“, и я был ужасно изумлен небывалыми, новыми для меня элементами музыки. Не скажу, чтобы они мне даже особенно понравились сразу; они скорее как-то озадачили меня новизною. Вслушавшись немного, я начал гутировать понемногу».

Решение Мусоргского посвятить себя всецело музыкальному искусству произвело на Бородина сильное впечатление, как и то новое в музыке, которое он услышал от него и к которому проявил большой интерес.

Вскоре после этой встречи перед Бородиным открываются новые перспективы: Конференция академии (так раньше назывался ученый совет академии) решила командировать его за границу «для усовершенствования в науках».

Поездка за границу

Вечером 27 октября 1859 года Бородин в почтовой карете выехал из Петербурга. До границы с Германией он добирался шесть дней. Приветливый и общительный, Бородин перезнакомился со своими немногочисленными спутниками. Они вместе коротали время на станциях, осматривали достопримечательности и даже пели вчетвером немецкие квартеты. Особенно по душе пришелся Бородину молодой ботаник И. Г. Борщов, которого Бородин характеризует в письме к Авдотье Константиновне как юношу симпатичного, умного, толкового и многосторонне образованного. «Кроме того,— добавляет Бородин,— он оказался хорошим музыкантом: с „нашим“ направлением в музыке... Борщов — рьяный поклонник Глинки и знает оперы его наизусть от доски до доски». 2 ноября путешественники пересели в Кенигсберге на поезд до Берлина и там расстались. Бородин отправился в Гейдельберг, где ему предстояло жить и работать.

Гейдельберг иногда называли немецким Оксфордом. Этот небольшой немецкий город славился своим старейшим университетом. Основанный в 1386 году, он не потерял своего значения и в середине XIX века благодаря тому, что в нем трудились известные миру химики Р. В. Бунзен, Г. Р. Кирхгоф, Э. Эрленмейер, физик и физиолог Г. Гельмгольц, зоолог Г. Г. Бронн, историки Ф.-Х. Шлоссер, Г. Г. Гервинус, юристы К. А. Вангеров, К. Миттермайер и другие. Гейдельбергский университет привлекал молодых ученых со всего мира; большой популярностью пользовался он и в России.

Притягивал Гейдельберг также красивым расположением. По описанию современника Бородина, город лежал «в прелестной местности, на милой реке Неккаре, через которую переброшен старинный каменный мост на ту сторону реки, где извиивается

„Philosophen-Weg“* — чудное место для прогулки... Напротив высится знаменитый Гейдельбергский замок — лучший памятник феодализма, красивее которого я ничего не видел». Немаловажное значение имели прекрасный климат и дешевизна жизни.

Бородин ехал за границу не только для продолжения собственных исследований. Конференция академии в наказе, составленном Зининым, очерчивала широкий круг необходимых занятий. Наряду с пополнением своих знаний в области химии и самостоятельными исследованиями Бородину предписывалось изучать новые химические методы, с которыми не было возможности ознакомиться в Петербурге, посетить лаборатории видных химиков в Гейдельберге, Вюрцберге, Мюнхене, Париже, Лондоне, а также побывать на лучших химических заводах Европы и осмотреть места, где добывается химическое сырье (минеральные руды, сера, бура).

В первый же день пребывания в Гейдельберге Бородин встретил много знакомых. За обеденным столом «я увиделся с Менделеевым, Сеченовым и многими другими,— сообщает он Авдотье Константиновне.— После обеда мы отправились все к Менделееву; у него очень миленькая лаборатория, чистенькая и даже снабженная газом».

Бородин не теряет времени даром, быстро включается в новую жизнь. Он снимает комнату на Фридрихштрассе, 12 («Вид из моих окон бесподобный — прямо перед окнами начинается огромная гора — Kanzel с башней на вершине»), начинает работу в лаборатории Р. В. Бунзена. Но вскоре убеждается, что здесь он получит мало полезного для себя, и находит более интересное место в лаборатории Э. Эрленмейера, вблизи которой и поселяется (здесь у него «перед окнами тополи, сад, с другой стороны Неккар и горы»).

Вскоре после приезда он берет напрокат фисгармонию, абонируется на ноты в местном музее, исполняющем роль читальни и клуба, и даже посещает концерт симфонического общества; знакомится с местными жителями — немцами и русскими.

* Дорога философов (нем.).

В ту пору в Гейдельберге образовалась большая русская колония, которую составляла и светская публика, искавшая развлечений (неподалеку в Висбадене и Баден-Бадене имелась рулетка), и люди, нуждавшиеся в лечении, и учащаяся молодежь, и молодые ученые, приехавшие для занятия наукой. В письме к Авдотье Константиновне Бородин так характеризует ее социальный состав: «Русские разделяются на две группы: ничего не делающие, то есть аристократы Голицыны, Олсуфьевы и пр. и пр., и делающие что-нибудь, то есть штудирующие; эти держатся все вместе и сходятся за обедами и по вечерам. Я короче всех сошелся, конечно, с Менделеевым и с Сеченовым — отличным господином, чрезвычайно простым и очень дельным».

Кроме Менделеева и Сеченова Бородин встретил здесь химиков В. Савича, В. И. Олевинского, естественника А. В. Майнова. Они быстро подружились и сгруппировались вокруг Менделеева, образовав так называемый гейдельбергский кружок. Его пополняли и другие русские ученые, стремившиеся обязательно посетить Гейдельберг, если приходилось выезжать в Германию. За зиму 1859/60 года здесь побывали химики П. П. Алексеев, А. М. Бутлеров, К. И. Лисенко, И. А. Вышнеградский, медики С. П. Боткин, Э. А. Юнге, И. М. Сорокин, биологи А. О. Ковалевский, Л. С. Ценковский, ботаник А. С. Фаминцын. Примыкали к кружку также историк С. В. Ешевский, юрист М. В. Майнов, писательница М. А. Вилинская-Маркович, известная под псевдонимом Марко Вовчок.

Молодые ученые много работали, часто общались, обсуждали новости, вместе проводили досуг. Жили дружно, по-товарищески, поддерживали друг друга во всем, делясь не только результатами своих исследований, радостями и огорчениями, но порой даже едой и одеждой, жильем и деньгами. Обращались друг к другу по фамилии: это было характерно для передовой русской разночинной молодежи 1860-х годов.

Участников кружка сближали не только общие научные интересы. Все они живо интересовались литературой, нередко устраивали литературные ве-

чера, где спорили о прочитанном, читали вслух новинки. Чтобы быть в курсе того, что делается на родине, Менделеев выписывал русские журналы и газеты («Русский вестник», «Русское слово», «Русский мир»).

Обсуждали они и общественно-политические новости, положение в России, жизнь в европейских странах. Этому немало способствовали возможность постоянного знакомства с русской революционной литературой, запрещенной в России, интерес к деятельности Герцена. Участники кружка часто собирались в доме родственницы Герцена Т. П. Пассек, сыновья которой учились в Гейдельберге. По воспоминаниям Сеченова, Т. П. Пассек нередко приглашала их «то на чай, то на русский пирог или русские щи». Здесь «всегда образовывалась теплая, родная атмосфера, веяло чем-то широко русским,— так описывает собрания у Пассек одна из их участниц.— Молодежь, бывало, посудит, порядит о профессорах, о немецких студентах с их дуэлями и шрамами на лицах, а когда речь обратится к нашим русским делам, пойдут горячие и шумные русские споры; прервутся они иногда рассказами, анекдотами, воспоминаниями. А тут, на столе, Герцен, Пушкин: возьмет кто-нибудь и прочтет любимое место». О знакомстве с Т. П. Пассек и с писательницей, другом Герцена, Марко Вовчок сообщал домой Бородин. Живо интересовался он и результатами поездки к Герцену одного из своих товарищей, химика П. П. Алексеева.

Часто в свободное время товарищи совершали совместные прогулки по окрестностям Гейдельберга. А однажды, по инициативе Менделеева, они ездили в швейцарский город Фрейбург слушать знаменитый орган, для чего должны были складываться «франков по 20 с человека, невзирая на свои скудные средства, для исполнения музыки».

Многие из молодых ученых были любителями музыки и охотно слушали ее, посещали концерты, театры, считая это великолепным видом отдыха. И это тоже сближало их. Собирались и у Бородина. «Помню,— рассказывает Сеченов,— что А. П. Бородин, имея в своей квартире пианино, угощал иногда

публику музыкой, тщательно скрывая, что он серьезный музыкант, потому что никогда не играл ничего серьезного, а только по желанию слушателей какие-либо песни или любимые арии из итальянских опер. Так, узнав, что я страстно люблю „Севильского цирюльника“, он угостил меня всеми главными ариями этой оперы и вообще очень удивлял нас всех тем, что умел играть все, что мы требовали, без нот, на память».

Бородин не делился с друзьями-учеными своими серьезными музыкальными интересами, понимая, что их запросы в этой области не выходили за рамки простого любительства. Сам же он по-прежнему с увлечением занимался музыкой, сближаясь с гейдельбергскими музыкантами и находя себе партнеров для совместной игры. Его письма зимой 1859/60 года полны сообщений об этом.

«Прослыл здесь окончательно за музыканта,— пишет он Авдотье Константиновне спустя некоторое время после приезда в Гейдельберг.— Все знакомые мои достали себе фортепиано, даже некоторые из них виолончель; участвовал я в живых картинах у некоей m-me Кунц—отличной певицы. Играл партию флейты на одном музыкальном вечере, буду скоро играть квинтеты».

«...Три раза в неделю и даже чаще играю в 4 руки и виолончельные дуэты с некоею m-me Штуцман, русскою дамою, живущею постоянно в Гейдельберге. Она очень хорошо играет. Завтра буду играть на 2 фортепиано в 8 рук с нею и с двумя англичанками misses Barlow».

«У меня сегодня струнный квартет вечером. Вообще в неделю раз мы играем».

«Я раз в неделю аккуратно играю квартеты и квинтеты... В музее, коего я член, бывают музыкальные вечера и плясы. На первых я бываю, на вторых, разумеется, нет». Участвуя в музыкальных вечерах, Бородин играл в симфоническом оркестре как виолончелист.

Усердное музицирование дает стимул и для музыкального творчества. Он сочиняет струнный секстет ре минор, который был сыгран в камерном собрании в Гейдельберге. Секстет написан уже

рукой профессионала, свободно владеющего полифоническими приемами развития, умеющего строить развернутую форму большого дыхания. И хотя в характере тем, их разработке сказывается еще сильное влияние западноевропейской инструментальной музыки, в частности Мендельсона и Шуберта, в этом сочинении проявляются и свои, бородинские черты. К тому же времени относятся соната для виолончели и фортепиано и, вероятно, завершение струнного квинтета фа минор.

На одном из вечеров любителей музыки певица Фегелер исполнила романс Бородина «Красавица-рыбачка», который он специально восстановил для этого случая. Бородин становится желанным участником музыкальных собраний во многих домах Гейдельберга.

Жизнь шла установленным порядком: лабораторные занятия, музицирование, посещение друзей. Ее однообразное течение иногда нарушалось небольшими деловыми поездками, например в Дармштадт или Висбаден для приобретения химикалий, в Вислох для осмотра цинковых рудников и т. п.

В конце декабря 1859 года Бородин, Менделеев и Сеченов решили съездить в Париж, навестить Савича, уехавшего туда продолжать свою работу. В Париже Бородин познакомился с химиками П. М. Бертелло и Ш. А. Вюрцем, купил необходимые для лабораторных работ приборы. Заодно друзья позволили себе развлечься на рождественских балах, маскарадах, побывать в театрах. Вернувшись, они снова засели за работу. Одним из результатов ее явилась публикация Бородиным двух статей, связанных с бензидином, в специальном немецком химическом журнале.

В начале лета, когда лаборатория закрывалась на летние каникулы, Бородин предпринял поездку по Рейну, посетил города Южной Германии, побывал в Голландии, Бельгии. Как и его товарищи, он старался использовать любую возможность побольше повидать вокруг, поближе познакомиться с жизнью людей, живущих в европейских странах, с прославленными достопримечательностями городов, с искусством; его влекло и общение с природой.

Вернувшись в Гейдельберг, он застал здесь Зинина. Втроем—Зинин, Менделеев и Бородин—совершили небольшое путешествие в Швейцарию, а затем отправились в Карлсруэ, где 3 сентября 1860 года открылся Международный конгресс химиков. В его работе принимал участие в составе делегации от России и Бородин. Конгресс собрал всех выдающихся химиков мира. Это было знаменательное событие в развитии науки. Решения конгресса и признание большинством его участников закона Авогадро—Жерара, на основе которого вместо эквивалентов было решено применять в химических расчетах атомные веса, сыграли большую роль в дальнейшем развитии химии. «...На конгрессе приятно было видеть то, что новые начала, которым молодые русские химики давно следуют, взяли сильный верх над рутинными понятиями, господствующими еще в массе химиков»,—констатировал Менделеев. Участие в работе конгресса, общение с выдающимися учеными, торжество передовой для того времени унитарной системы Жерара, которой Бородин уже ранее придерживался,—все это произвело на него глубокое впечатление и вдохновило на дальнейшие исследования в области химии.

По окончании конгресса Зинин уехал домой, а Менделеев и Бородин вернулись в Гейдельберг. Бородин не стал начинать здесь новой работы, считая, что ему целесообразнее поработать у французских химиков. Гейдельбергский кружок распался—его участники разъехались в разные стороны; близилось окончание заграничной командировки и у Менделеева. Друзья решили съездить вместе в Южную Италию.

«Признаться, я немного с грустью расставался с Гейдельбергом, где я так спокойно и хорошо прожил почти целый год,—писал Бородин Авдотье Константиновне,— правда, кроме Эрленмейера, я с немцами почти ни с кем не знался... Зато наш русский кружок жил здесь истинно по-товарищески, дружно, одождая друг друга взаимно, чем кто мог. Такого тесного и дружеского кружка вряд ли найдешь в другом месте. Впрочем, кажется, что в Париже мы все съедемся снова».

Гейдельбергский кружок оставил глубокий след в дальнейшей жизни всех его участников. Спустя несколько месяцев, уже из Парижа, Бородин писал Менделееву: «А я, братец, сильно вспоминаю иногда Гейдельберг и наше товарищество. Дай бог впереди когда-нибудь такое время. Как другим — не знаю, а мне хорошо жилось с Вами, и в свою очередь Вам спасибо, глубокое спасибо за истинно товарищеское расположение, которое, я уверен, не изменится от широты и долготы той местности, где нас снова сведет судьба». На рабочем столе Бородина всегда стояла фотография того времени, где он запечатлен вместе с Менделеевым, Житинским и Олевинским. И впоследствии многие из участников кружка сохранили дружеские отношения, всегда очень тепло вспоминали о годах, проведенных в Гейдельберге.

В середине октября 1860 года Бородин и Менделеев отправились из Гейдельберга по намеченному маршруту через Базель, Сен-Готард по Лаго-Маджоре в Геную. «Большую часть дороги через St. Gothard мы совершили пешком, — рассказывал Бородин. — Господи, сколько наслаждения! Что за чудная природа! Что за строгие, смелые пейзажи! Особенно хорошо восхождение по старой дороге до Андерматта: с гор бегут ручьи каскадами, под ногами ревет Рейсса, клубясь и пенясь, как море, грозные, черные утесы, вершины которых теряются в облаках, поднимаются над головою, вдали ледники и снеговые вершины ослепительной белизны... Чудо!»

Из Генуи они поехали пароходом в Чивитта-Веккию. «Мы, как подобает истинным демократам, едем, разумеется, во втором классе, и, разумеется, мы в выгоде: у нас очень веселое общество», — продолжает Бородин, описывая путешествие.

«Пускались мы в дорогу с самым маленьким багажом — с одним миниатюрным саквояжем на двоих, — вспоминал об этом же путешествии Менделеев. — Ехали мы в одних блузах, чтоб совсем походить на художников, что очень выгодно для Италии — для дешевизны; даже почти вовсе не брали с собой рубашек, покупали новые, когда нужда была, а потом отдавали кельнерам в гостини-

цах вместо на чай... Италией мы пользовались вполне нараспашку после душной, замкнутой жизни в Гейдельберге. Бегали мы весь день по улицам, заглядывали в церкви, музеи, но всего более любили народные маленькие театрики, восхищавшие нас живостью, типичностью и беспредельным комизмом истинно народных представлений».

Затем путешественники побывали во Флоренции и направились в Рим. «Дней восемь, проведенных там, не забудешь никогда,— писал Менделеев своим близким,—потому что невозможно или непростительно забыть общий вид этого города, между высокими холмами которого течет быстрый Тибр, где свершилось столько важных для мира событий, где видел лучшие памятники искусства, где, наконец, жил среди живого, изящного, хотя и бедного народа, страдающего под игом пап и не могущего сломить это иго потому, что 30 тысяч французских солдат готовы защищать его, готовы с форта св. Ангела громить город. Мы там были среди русской компании. Бегали с утра до вечера, осматривая все, что можно и должно было посмотреть, и не надивились богатству церквей и дворцов, тому изяществу, которое видно во всем. Главные замечательности: собор св. Петра, галерея мраморов и картин в Ватикане и в Капитолии, древний Рим—заняли, конечно, главное время».

В конце ноября они расстались в Ливорно. Менделеев вернулся в Гейдельберг, а Бородин поехал в Париж, где и пробыл зиму 1860/61 года. Он работал в лаборатории Вюрца, много занимался в Национальной библиотеке, в Музее естественных наук, пользуясь его коллекциями, слушал специальные курсы выдающихся французских ученых А. В. Реньо, К. Бернара, А. Г. Сенармона—по тем разделам физики и физиологии, которые для него, как химика и медика, были наиболее интересны. Помня о том, что ему самому предстоит вскоре преподавать, Бородин познакомился с методом чтения лекций разных профессоров в различных учебных заведениях Парижа. Взял и несколько уроков у мастера-стеклодува, чтобы научиться самому выдувать стеклянную лабораторную посуду. В эту зиму

он опубликовал также статью во французском химическом журнале и усердно посещал заседания Парижского химического общества, членом которого стал в 1860 году.

В Париже в ту пору находилось много молодых русских ученых, среди них и химики Бекетов, Савич, Алексеев, с которыми Бородин уже был знаком; поддерживал он знакомство и с другими соотечественниками, в частности с приехавшей сюда Марко Вовчок; познакомился с И. С. Тургеневым.

В апреле 1861 года Бородин покинул Париж и вновь предпринял поездку в Италию. На сей раз он побывал помимо Генуи и Флоренции в Турине, Сиенне, Ливорно, но более всего — в Неаполе, осмотрел также в Вольтерре фабрику по производству борной кислоты, собрал коллекцию лав Везувия для академии и в начале мая возвратился в Гейдельберг. Поселился он в пансионе Гофмана.

Жизнь в Гейдельберге мало изменилась за время его отсутствия. Правда, многих из старых друзей здесь уже не было. Состав русской колонии заметно обновился. «Гейдельберг меня сильно обрадовал,— сообщает он Менделееву,— в нем все так же, все то же... Русских здесь видимо-невидимо, большей частью все молодежь, есть люди дельные, особенно по зоологии. Это дело хорошее. По субботам составляются литературные вечера. Здесь основывается химическое общество».

В середине мая в пансионе Гофмана остановилась молодая пианистка из Москвы Екатерина Сергеевна Протопопова. Узнав об этом, русские жильцы пансиона, в том числе Бородин, обратились к ней с просьбой поиграть им. Она согласилась и сыграла Фантазию Шопена и Колыбельную Шумана. «Пока я играла,— вспоминает она,— Бородин был у рояля и весь превратился в слух. Он тогда еще почти не знал Шумана, а Шопена разве только немного больше. Он себя в первый же день знакомства отрекомендовал „ярким мендельсонистом“». Знакомство с Е. С. Протопоповой явилось для Бородина большим событием.

Дочь штаб-лекаря Голицынской больницы в

Москве Екатерина Сергеевна Протопопова была талантливой пианисткой, обладавшей хорошей техникой, прекрасным певучим звуком и несомненным артистизмом. Ее учителями в разное время были известные педагоги Москвы — А. И. Дюбюк, Ю. Шульгоф, И. Рейнгарт, ученик Мендельсона видный пианист Т. Шпаковский. Девушка была столь обаятельна и талантлива, что учителя занимались с нею бесплатно.

В одной из московских семей, где Екатерина Сергеевна музицировала с подругой и где часто собиралась университетская молодежь, увлеченная лекциями выдающегося историка Т. Н. Грановского, она подружилась с известным поэтом и литературным критиком Ап. А. Григорьевым. Он ввел ее в кружок, куда входили А. Н. Островский, Т. И. Филиппов, А. Ф. Писемский, П. М. Садовский и другие, составившие чуть позже, в конце 1850-х годов так называемую «молодую редакцию» журнала «Московитянин». Атмосфера собраний кружка, где велись горячие споры о современной литературе, обсуждались проблемы русского национального театра и часто звучала музыка, оказала огромное влияние на молодую пианистку, на ее литературные вкусы, эстетические воззрения; здесь она по-настоящему узнала и полюбила старинную русскую народную песню. Она и сама была одаренной натурой — писала стихи, сочиняла музыку. «Барышню Протопопову» знали как прекрасную пианистку и в некоторых салонах Москвы. Так, она нередко участвовала в музыкальных вечерах у А. А. Фета, на которых бывал и Л. Н. Толстой.

Неожиданно подкравшаяся болезнь — начавшийся туберкулез — не позволила ей развернуть свое яркое дарование, заняться концертной деятельностью. Врачи рекомендовали ей немедленно выехать для лечения за границу. Средства на поездку она получила от концерта, который дала с помощью друзей в Москве 21 апреля 1861 года.

Любовь к музыке быстро сблизила Бородина и Протопопову. «Мы часто бывали вместе, — вспоминала Екатерина Сергеевна. — День его устраивался так: с пяти утра до пяти вечера —

химическая лаборатория; с пяти до восьми — наши с ним прогулки по горам (какие хорошие это были прогулки; чего только мы с ним не переговорили тогда...); с 8 или с 9 вечера и до 12 ночи — музыка в зале гофмановского пансиона...»

Благодаря участию Протопоповой музицирование стало приобретать совсем иной характер, оно поднялось на более высокий профессиональный уровень. «...Нашлись в нашем обществе и смычки, что позволило приняться за камерную музыку,— рассказывала Екатерина Сергеевна.— Я продолжала свою пропаганду Шумана. После его *B-dur*' ного *Humoresk* 'а и квинтета Бородин совсем, как он сам выразился,— „очумел“ от восторга. „Это какая-то бесконечность, ваш Шуман,— говорил он.— Как это у него чудно все разрастается!“»

В одну из поездок в Баден-Баден на концерт симфонической музыки они познакомились с выдающимся чешским скрипачом Ф. Лаубом, и Екатерина Сергеевна часто играла с ним. Примечательно, что Лауб уже тогда оценил громадное музыкальное дарование Бородина, предсказав ему известность композитора. По праздникам ездили в Мангейм в оперный театр. Там, в частности, они впервые услышали оперы Р. Вагнера «Тангейзер», «Лознгрин» и «Летучий голландец». Нередко их спутниками оказывались П. П. Алексеев, И. М. Сорокин, химик-любитель Н. И. Кудашев с женой и другие друзья Бородина.

Знакомство с музыкой крупнейших современных композиторов Европы — Шопена, Шумана, Листа, Вагнера, присутствие рядом тонкого и чуткого музыканта углубляло музыкальные интересы и вкусы Бородина, стимулировало его творческие поиски, что не замедлило сказаться в его сочинениях той поры. Аллегретто ре-бемоль мажор, Скерцо ми мажор — небольшие произведения, написанные летом 1861 года для совместного музицирования с Протопоповой на фортепиано в четыре руки, обнаруживают это.

Зародившаяся симпатия и дружба вскоре перешли в более глубокое чувство. Однажды они ездили в Баден-Баден слушать музыку. «Там ведь нечто

вроде нашего Павловска,—рассказывала Екатерина Сергеевна.— Не помню уже, что играл оркестр, только мне одна модуляция сильно там понравилась, и я обратилась к Александру Порфирьевичу. „Как,—говорю я,—хорош здесь переход из такой-то тональности в такую-то!“ Я видела, как изумился Бородин. „Как? Вы так слышите абсолютную тональность? Да ведь это такая редкость!“— воскликнул он и погрузился в какие-то думы, а лицо и глаза в то же время были такие ясные, счастливые. Я тогда не поняла, что с ним творится; мне странно было его удивление, я ничего такого важного не находила в этой особенности музыкального слуха. А между тем, как мне потом уже рассказывал Александр, в этот самый вечер именно после моих слов для него стало несомненно, что он меня бесповоротно, крепко, на всю жизнь любит.

Да и действительно, с этого вечера мы знали уже наверное, каждый сам про себя, что мы любим друг друга... Ну, а там скоро и объяснились». Екатерина Сергеевна Протопопова стала невестой Бородина.

Осенью 1861 года, возвратившись с химического конгресса из Шпейера, Бородин узнал, что у Екатерины Сергеевны обострилась болезнь легких и врачи настаивали на переезде в Италию, в более теплый климат. Бородин поехал тоже, чтобы проводить и устроить ее в Пизе. Здесь к большой радости обоих для Бородина открылась возможность работать в лаборатории известных итальянских химиков Де Луки и Тассинари. «...Лаборатория у них превосходная, светлая, удобная,—радовался Бородин,—они мне ее предложили в мое распоряжение; и как ведь хорошо это вышло: фтористые соединения, к которым я теперь приступаю, требуют опытов на воздухе; в Гейдельберге холодно слишком для этого; здесь же могу этим заниматься без помехи всю зиму...»

В Пизе Бородин и его невеста провели зиму 1861/62 года. Оба скоро научились бегло говорить по-итальянски. Он много работал в лаборатории, проводя там все утра, а иногда и целые дни. Опыты с фтористыми соединениями вылились в три иссле-

дования, которые были им опубликованы в специальном итальянском журнале.

В свободное время Бородин и Екатерина Сергеевна посещали окрестности Пизы — Ливорно, Пешию, Виареджо; во время пасхальных каникул, когда лаборатория была закрыта, они съездили на несколько дней во Флоренцию, где осматривали знаменитые галереи Питти и Уффици, капеллы Санта-Кроче и Сан-Лоренцо, побывали в театрах.

Познакомились они в Пизе и с некоторыми музыкантами. Одним из них был директор музыкальной школы скрипач Менотти. Бородин и Екатерина Сергеевна часто бывали у него, участвовали в исполнении камерных ансамблей — трио, квартетов, квинтетов. Менотти высоко отзывался об искусстве «необычайной, искуснейшей пианистки» Протопоповой; Бородин же изумил его, сочинив в его присутствии за короткое время небольшую фугу. Благодаря посредничеству Менотти они познакомились с другими музыкантами, получили возможность играть на большом органе Пизанского собора с двойной клавиатурой. «Мы играли там Баха, Бетховена,— вспоминала Екатерина Сергеевна,— особенно же, помню, я угодила, когда раз во время Offertorium'a* сыграла „Ныне силы небесные“ Бортнянского». Бородин играл на виолончели и в оркестре городского театра, где давались преимущественно оперы Доницетти.

Они часто бывали в театрах. Но особенно любили теплыми итальянскими вечерами бродить по городу, слушая народные песни и сами участвуя в импровизированных хориках и ансамблях, что возникали прямо на улицах. Молодые русские люди не скрывали своих демократических симпатий к итальянскому народу, боровшемуся за освобождение своей родины от иноземного владычества, за ее объединение. Во Флоренции вместе со всеми присутствующими в театре «Пьяцца веккиа» они горячо аплодировали актрисе, декламировавшей между пьесами воззвание к народу и выкрикивавшей «Да здравствует Гарибальди!»; вместе с простыми итальянца-

* Часть католического богослужения.

ми они вышли на улицы Пизы, праздновавшей объединение Италии. Было много света и музыки, отмечала в своем дневнике Екатерина Сергеевна. «Толпа неистово кричала „Viva Garibaldi, viva il re galantuomo, viva l'Unione, Venezia e Roma!“ * У милого Саши градом катились слезы, он должен был отворачиваться, чтоб не заметили их».

Итальянские впечатления рождали композиторские замыслы. В бумагах Бородина сохранились музыкальные наброски с надписями «Итальянский дуэт», «Итальянское трио», записи с текстом на итальянском языке, не получившие завершения. В апреле 1862 года он сочиняет Тарантеллу для фортепиано в четыре руки. В ее стремительном, вихревом движении находят претворение черты итальянского народного танца. И вместе с тем в ее музыку органически вплетаются русские песенные интонации. Ее можно было бы назвать «русской тарантеллой».

Однако самым значительным сочинением явился квинтет до минор для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано.

До окончания командировки оставалось уже меньше полугода. И все чаще думы обращаются к родине, где уже работают друзья — Сеченов, Менделеев, Юнге, Боткин и другие. Бородину тоже хочется поскорее приложить свои силы и знания на пользу общему делу развития и процветания отечественной науки. Намереваясь устроить себе домашнюю лабораторию, он заказывает необходимое для нее оборудование.

Думалось и о том, как устроится там их новая, совместная с Екатериной Сергеевной жизнь. Нередко вспоминаются и русские песни: их немало знала Екатерина Сергеевна и с удовольствием знакомила с ними Бородина.

Может быть, думы о родине и ожидание скорой встречи с нею вызывали у Бородина прилив творческих сил. Он задумывает большое сочинение, в

* «Да здравствует Гарибальди, да здравствует король, верный своему слову, да здравствует объединение, Венеция и Рим!» (итал.).

котором — впервые для себя — через претворение образов русской народной песни (не цитируя ее) приходит к обобщению различных сторон жизни русского народа. Эта задача осуществляется им в виде интересно сложившегося цикла из трех частей, где в первой части господствуют образы русской протяжной песни, во второй — русской народной пляски, в третьей — образы, связанные с русским эпосом, утверждающие героизм и могущество русского народа. Единство цикла осуществляется не только в плане образного решения, но и путем интонационной связи основных тем всех частей произведения, сближением ранее контрастировавших образов.

Бородин работает над квинтетом с большим увлечением и очень интенсивно. Одним из свидетельств этого являются, например, такие записи в дневнике Екатерины Сергеевны:

22 мая. «... С[аша] не ходил утром в лабораторию, все утро писал квинтет...»

23 мая. «...С. все играет и пишет свой квинтет... вечером были у Меночки... Как только пришли домой, С. засел за фортепиано и прописал до 1 часа...»

26 мая. «С. все пишет квинтет и никуда не выходит...»

27 мая. «...С. все пишет квинтет...»

Начав запись сочинения 22 мая в Пизе, Бородин заканчивает ее 17 июля в дачной местности Виареджо, куда он и Екатерина Сергеевна выехали на лето, поближе к морю.

Испытав в творчестве сильное воздействие Мендельсона, Шумана, Бородин наконец обретает свое лицо, находит свою тему, свои средства выразительности. Фортепианный квинтет становится своеобразным итогом предшествующего творческого развития. В музыке, написанной с мастерством профессионального композитора, явственно проглядывают черты будущего автора эпических полотен, на которых запечатлены просторы и ширь русских полей, образы, воплощающие богатырскую силу, русскую удаль, задорную шутку. Это — сочинение русского композитора о русском народе. Примечательно, что, работая над квинтетом, Бородин думал о создании

симфонического произведения: в рукописной партитуре поверх записи музыки квинтета чернилами разбросаны карандашные пометки, отмечающие звучание тех или иных инструментов симфонического оркестра, а кое-где вписаны и дополнительные оркестровые голоса.

Фортепианный квинтет свидетельствует о сознательном следовании автора традициям Глинки в решении поставленной задачи. Обращение к русской жизни, ее образам и к непосредственному музыкальному истоку—русской народной песне, стремление к ее постижению и художественному претворению в творчестве во многом обусловили глинкинскую трактовку избранного материала. Недаром квинтет до минор современниками был охарактеризован как сочинение «à la Glinka» («в духе Глинки»).

В середине августа Бородин и Екатерина Сергеевна покидают Италию и через Берлин возвращаются в Россию. В конце сентября 1862 года Бородин приехал в Петербург.

Новые горизонты

Тотчас же по приезде в Петербург Бородин отправился в Медико-хирургическую академию повидать своего учителя. «Как теперь я помню минуточку, когда мы впервые увидели его в аудитории,— рассказывает ученик Бородина А. П. Доброславин.— Тогда еще существовало старое среднее здание театров академии— анатомического и химического. В последнем, сидя и ожидая лекцию химии, мы увидели молодого красивого человека в светлом статском пальто, тою же нескорою и несколько валкою походкою пробиравшегося в кабинет к Зинину. Вскоре разнеслось по аудитории, что это Бородин, только что вернувшийся из-за границы.

Бывшие тогда на втором курсе студенты, стоявшие близко к читавшему в это время химию профессору Зинину, часто слыхали от него о скором возвращении его любимого ученика. Вообще у такой экспансивной и теплой души, какою отличался... Николай Николаевич Зинин, отношения ко всем ученикам были крайне сердечными; но ни к кому так горячо не относился он, как к Александру Порфирьевичу». И Бородин платил ему сыновней привязанностью. Он быстро включается в академическую жизнь и становится надежным помощником Зинина.

А жизнь в академии была ключом. Полным ходом шло осуществление академической реформы— следствие громадного общественного подъема, охватившего Россию. Передовые представители науки, литературы, искусства, просвещения верили в прогресс, ими двигал небывалый до того энтузиазм, страстное желание всеми силами способствовать всестороннему подъему благосостояния народа и страны. «Этот энтузиазм был отмечен чертою полного бескорыстия, доходившего порою до почти полно-

го забвения личных потребностей»,—отмечал один из современников.

Бородин горячо принялся за дело. Еще в сентябре 1862 года он был временно избран адъюнкт-профессором по кафедре химии. После соответствующих экзаменов и пробной лекции он утвердился в этой должности в декабре того же года. Бородин читает курс органической химии и вместе с Зининым ведет практические занятия со студентами.

Много времени занимают у него организационные и хозяйственные хлопоты по устройству новой химической лаборатории в строящемся здании Естественно-исторического института. Нужно было заказать оборудование, реактивы, различные материалы, необходимые для нормального функционирования будущей лаборатории, продумать ее размещение. «Я все это время сильно был занят,—сообщал он в Москву Е. С. Протопоповой,—писал и считал всю неделю, так что даже противно стало глядеть на цифры. Работа эта состояла в заказе лабораторных вещей за границу: зато выйдет страшно выгодно—теперь каждый студент получит полный набор химических чашек и стаканов и пр. и при всем том остается экономии более чем на 1000 р., на которые можно будет приобрести много хороших приборов для лаборатории. Я решительно никуда не выходил, ибо 1) погода стояла мерзейшая, 2) не было времени».

В апреле 1863 года состоялась свадьба Бородина с Екатериной Сергеевной. Она была очень скромной. Венчались в домово́й церкви Земледельческого училища в Удельной. Одним из свидетелей был лаборант по кафедре химии Н. Х. Зиберт. Лето молодым пришлось провести в Петербурге, так как Бородин был занят приемом и размещением лабораторного оборудования.

В начале 1863/64 учебного года его приглашают читать лекции по химии в только что открывшейся Лесной академии, и он с удовольствием принимает предложение; берется Бородин и за переводы книг по химии для издательства Вольф—приходилось думать о материальном обеспечении семьи (жалованье адъюнкт-профессора оказалось значительно

меньше того, что он получал в бытность свою ординатором); читает он курс химии и в Михайловской артиллерийской академии.

Наконец, в октябре 1863 года состоялось торжественное открытие Естественно-исторического института, выстроенного на набережной Невы у нынешнего Литейного моста. Лаборатория кафедры химии обосновалась в первом этаже. Сюда же вскоре в предоставленную академией квартиру переехал Бородин с женой. Здесь он и прожил до конца своей жизни.

Квартира находилась в том же коридоре, где располагалась лаборатория химической кафедры, фактически перешедшая в ведение Бородина. Зинин незадолго до этого получил квартиру при лаборатории Академии наук, там поселился и производил свои исследования; в Медико-хирургическую академию он приезжал лишь для занятий со студентами.

Бородин быстро завоевал авторитет и признание со стороны студентов. «По переходе из старой лаборатории в новую,— рассказывает Доброславин,— количество желающих заниматься специально химией возросло. Так как лаборатория представляла два отделения, из коих в одном практически занимались студенты, а в другом врачи и вообще лица, работавшие над специальными задачами, то в этом последнем отделении не имевший особого кабинета работал со всеми вместе и Александр Порфирьевич.

Живя в самом здании и работая совместно со своими учениками, Александр Порфирьевич почти непрерывно находился с ними. Работая без устали, он не знал точно отмеренного времени для работы или отдыха. Его можно было встретить в лаборатории как ранним утром, так и глубокой ночью. Во время своих работ Бородин сохранял постоянно то же светлое и незлобивое настроение духа, которое его так резко характеризовало. Во время самых важных моментов каких-либо химических операций вопросы, обращаемые к нему его учениками и сорботниками, всегда получали обстоятельные ответы. Не было никогда высказываемо ни нетерпе-

ние, ни раздражение. Всегда руководитель был готов отнестись с самым дружелюбным вниманием к затруднениям в работах и дать разрешение запутанным вопросам и приемам исследования. Всегда сохраняя веселое, добродушно-юмористическое настроение и высокую степень предупредительности к окружающим, Александр Порфирьевич создавал таким образом вокруг себя в лаборатории столь привлекательную родственно-мирную обстановку, что работающие ощущали себя в совершенно семейном кружке».

В 1864 году заслуженный профессор и академик Н. Н. Зинин, исчерпавший все сроки службы в Медико-хирургической академии, занимает специально для него созданную здесь почетную должность «директора химических работ», в которой остается до ухода в полную отставку от всех дел в 1874 году. В качестве достойного преемника Конференция академии указывает на Бородина, и в апреле 1864 года он избирается «ординарным профессором». Теперь Зинин уже и формально передает ему все дела по химической лаборатории и кафедре.

Служебные обязанности ординарного профессора были достаточно обширны — это и чтение лекций, и практические занятия со студентами, и обеспечение нормальной работы лаборатории, и прием экзаменов, и участие в комиссии по выработке нового устава академии, а также в заседаниях Конференции. Тем не менее Бородин приступает к большой научной работе, начав серию сложных исследований продуктов уплотнения альдегидов (по конденсации альдегидов). Новая лаборатория, по тому времени неплохо оборудованная, позволяла ему развернуть эти исследования. Однако немало было и трудностей. Начальство академии не очень-то поддерживало русских ученых в их стремлении развивать естественные науки. Средства на лабораторные работы отпускались мизерные, не хватало и обслуживающего персонала, так что едва можно было обеспечить практические занятия студентов. Поэтому свои собственные исследования Бородин всегда вел сам, не имея никаких технических помощников. И работа шла медленнее, чем хотелось бы.

Все же в эти годы Бородин сумел выполнить ряд ценных исследований, открывавших новые пути в науке. Уже первые результаты их он докладывает в 1864 году на заседании Физико-химического отделения Академии наук в Петербурге, а несколько позже выступает с сообщением на химической секции Первого съезда русских естествоиспытателей, который состоялся в Петербурге в конце 1867 — начале 1868 года.

Научная и педагогическая деятельность Бородина протекает в тесном общении с русскими учеными, имена которых заняли почетное место в истории отечественной науки; в частности, он постоянно общается с Менделеевым, делясь с ним своими планами и результатами научных работ. У него помимо Зинина бывают профессора академии, его старые товарищи — Сеченов, Боткин, Юнге, Сорокин и другие. Вскоре после возвращения из-за границы он входит в кружок петербургских химиков, который регулярно собирается то у А. А. Вознесенского, то у Д. И. Менделеева, то у него. Через несколько лет, в ноябре 1868 года, на основе этого кружка было создано Русское химическое общество, одним из членов-учредителей и активных деятелей которого стал Бородин. В январе 1869 года на заседании этого Общества он знакомит коллег с результатами своих исследований, а в августе того же года выступает с сообщением на Втором съезде русских естествоиспытателей, проходившем в Москве. В эти же годы Бородин активно включается и в работу петербургского Общества русских врачей.

Научная деятельность Бородина получает высокую оценку и признание не только в России, но и за рубежом благодаря регулярной публикации результатов его исследований в специальных зарубежных журналах; его работы вызывают постоянный интерес у зарубежных коллег. Растет его авторитет и как энергичного общественного деятеля — ему предлагают участвовать в редколлегиях некоторых журналов.

Но все это составляло лишь часть дел и забот Бородина. Вскоре после возвращения из-за границы

произошло еще одно чрезвычайно важное событие, определившее его дальнейшую жизнь.

В конце ноября — начале декабря 1862 года на одном из вечеров у профессора С. П. Боткина, проходивших в его доме регулярно по субботам, Бородин встретился с Милием Алексеевичем Балакиревым. На боткинских субботах всегда собиралось интересное общество. Здесь, по свидетельству современника, «в течение 30-летнего их существования успел перебывать чуть не весь Петербург ученый, литературный и артистический, но преимущественно, само собой разумеется, медицинский». Боткин был большим любителем музыки, неплохо играл на виолончели, и на субботах у него часто музицировали. Вспоминая об этой встрече, Боткин рассказывал о впечатлении, произведенном тогда на всех Бородиным. «Мы имели перед собою специалиста-музыканта: он вместе с Балакиревым читал партитуру, перевертывая страницы, и говорил о музыкальной пьесе точно так, как мы с вами говорили бы по поводу прочитанной нами книги».

Балакирев хорошо был известен в Петербурге как блестящий пианист, композитор, автор романсов и сочинений для симфонического оркестра, как музыкально-общественный деятель. К этому времени он уже возглавлял кружок молодых композиторов, в который входили кроме него Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, а также критик В. В. Стасов; руководил Бесплатной музыкальной школой, незадолго до того созданной им совместно с Г. Я. Ломакиным. Почувствовав друг к другу симпатию, Балакирев и Бородин условились о встрече, чтобы поговорить о музыке подробнее.

Спустя несколько дней Бородин навестил Балакирева. Тот познакомил его с сочинениями членов кружка. Вероятно, и Бородин показал Балакиреву кое-что из написанного. Обоим было интересно. В одно из следующих посещений Бородин увидел у Балакирева Мусоргского. Они сразу узнали друг друга, припомнив прежние встречи. Балакирев захотел сыграть Бородину симфонию Римского-Корсакова (который недавно отправился в кругосвет-

ное плавание) и сел с Мусоргским за фортепиано. «Я был поражен — блеском, осмысленностью, энергией исполнения и красотой вещи, — вспоминал Бородин. — Они сыграли финал симфонии. Тут Мусоргский узнал, что и я имею кое-какие поползновения писать музыку, стал просить, чтобы я показал что-нибудь. Мне было ужасно совестно, и я наотрез отказался». Считавший себя дилетантом, Бородин постеснялся выставить свои сочинения на столь авторитетный суд.

Встречи с Балакиревым сыграли решающую роль в художественном развитии Бородина. Проницательно распознав масштаб дарования своего нового знакомого, Балакирев убедил его в необходимости серьезно заняться музыкой; он говорил, что его настоящее дело — композиторство, что сочинение музыки требует профессионального отношения и что это тоже призвание, которому можно посвятить всю свою жизнь. Он предложил Бородину немедленно взяться за сочинение симфонии.

Бородин согласился. Все его предшествующее художественное развитие вело к этому. Уже в крупных камерно-инструментальных сочинениях — струнных секстете ре минор и квинтете фа минор — проявилась его способность к симфоническому мышлению; заканчивая свое последнее произведение — фортепианный квинтет до минор, он, как упоминалось, вынашивал замысел о переложении его на оркестр. В направленности же своего творчества Бородин заявил о себе как убежденный глинкианец. Немалое значение имело и то обстоятельство, что он хорошо знал музыкальную классику, был знаком с музыкой современных композиторов, обладал достаточными теоретическими познаниями и навыками композиторского письма. Поэтому неожиданное, казалось бы, предложение Балакирева писать симфонию попало на подготовленную почву — оно отвечало, видимо, огромной внутренней потребности Бородина попробовать свои силы в области симфонической музыки.

За новое сочинение Бородин принялся с энтузиазмом. Он часто посещает Балакирева, показывая ему написанное. «...Каждый такт... проходил через

мою критическую оценку,— рассказывал впоследствии Балакирев,— что и в нем могло развиваться критическое художественное чувство, окончательно определившее его музыкальные вкусы и симпатии». Бывая у Балакирева, Бородин постепенно перезнакомился со всеми членами балакиревского кружка и стал принимать участие в его собраниях. Балакиревы нередко посещали друг друга, собирались вместе у кого-либо и обсуждали сочиненное. В частности, Балакирев, вспоминая о занятиях с Бородиным, рассказывал, что «они заключались в приятельских беседах и происходили не только за фортепиано, но и за чайным столом. Он (как и вся тогдашняя компания) играл новое свое сочинение, а я делал свои замечания касательно формы, оркестровки и пр., и не только я, но и все остальные члены нашей компании принимали участие в этих суждениях. Таким образом сообща вырабатывалось критически все направление нашей композиторской деятельности». Так Бородин вошел в балакиревский кружок, как бы завершив его формирование (начало было положено в 1856 году встречей Балакирева с Кюи и их совместными занятиями музыкой при активном участии В. В. Стасова; в 1857 году к ним присоединился Мусоргский, в 1861 — Римский-Корсаков, в 1862 — Бородин).

В собраниях кружка принимала участие и Екатерина Сергеевна, которую Балакирев ценил как прекрасную музыкантку и порядочную пианистку. «Ее симпатичная личность вносила особенную сердечность в наши беседы...» — вспоминал он.

Балакирев считал, что композитор не должен замыкаться в собственном творчестве, и советовал как можно раньше выносить сочиняемое на суд товарищей. Поэтому все, что рождалось в голове и под пером у каждого, росло и создавалось на глазах всего кружка, при дружеской заинтересованности участников.

Общение с новыми музыкальными друзьями давало Бородину очень много. Совместное знакомство с разнообразной музыкальной литературой (в первую очередь с Бетховеном, Шубертом, Шопеном, Берлиозом, Листом), доскональное изучение произ-

ведений Глинки всегда были весьма интересными и поучительными. Все это расширяло музыкальный кругозор и позволяло совершенствовать практические навыки в композиторской технике: ознакомление с каждым сочинением всегда сопровождалось подробным анализом, выяснением того, каким путем, какими средствами композитор добивается того или иного результата.

Но балакиревцы не просто совместно учились композиторскому мастерству. Их сплачивали и общие цели. Следуя глинкинским идеалам правдивости, народности и национальности искусства, они хотели найти такие возможности в музыкальном творчестве, которые позволяли бы музыкальному искусству стать выразителем чувств, надежд и стремлений современных им русских людей. К этому побуждала их окружающая действительность, атмосфера общественного подъема, всколыхнувшего Россию. И балакиревцы прокладывали новые пути в русской музыке, утверждая ее самобытность и самостоятельность.

Все это было созвучно Бородину-ученому, отстаивавшему национальные пути развития отечественной науки.

Постепенно, ко второй половине 1860-х годов, растет авторитет балакиревского кружка, увеличивается число его приверженцев, и Бородин приобретает новых друзей.

В 1866 году Балакирев познакомил своих товарищей с Людмилой Ивановной Шестаковой, сестрой М. И. Глинки. С этих пор все они, в том числе и Бородин, стали регулярно бывать на ее музыкальных вечерах. Здесь они встретились с выдающимися певцами — исполнителями партий в операх Глинки О. А. Петровым и его женой А. Я. Петровой-Воробьевой, с ученицей Глинки Д. М. Леоновой. Дом Шестаковой долгие годы являлся одним из центров музыкальных собраний кружка.

Позднее, весной 1868 года, балакиревцы особенно сблизились с А. С. Даргомыжским (с которым были знакомы и ранее) и стали бывать у него. В то время Даргомыжский сочинял свою новаторскую оперу «Каменный гость» на неизменный текст ма-

ленькой трагедии Пушкина. Общение с Даргомыжским оказало большое воздействие на творчество балакиревцев. На собраниях у маститого композитора бывали сестры Пургольд — Александра Николаевна, певица, ученица Даргомыжского, и Надежда Николаевна, пианистка и композитор, ученица известного преподавателя игры на фортепиано Ант. А. Герке и теоретика Н. И. Зарембы. С этого времени талантливые сестры становятся неизменными участницами всех музыкальных собраний балакиревского кружка и первыми исполнительницами сочинявшейся музыки.

В том же 1868 году на одном из собраний у Балакирева состоялось знакомство членов кружка с П. И. Чайковским, приехавшим в Петербург на несколько дней из Москвы. Он играл им первую часть своей Первой симфонии. Так началось общение балакиревцев с их великим современником.

Много новых музыкальных впечатлений давала и развертывавшаяся в 1860-е годы концертная жизнь Петербурга. Бородин старался бывать на всех интересных концертах. А их в каждом сезоне было теперь не так уж мало. Регулярно давало концерты основанное в 1859 году Русское музыкальное общество. Программы их строились преимущественно на западноевропейской классике, но нередко здесь звучала и музыка отечественных композиторов. Выступало с концертами Филармоническое общество. В частности, в 1863 году Общество пригласило Р. Вагнера, который в нескольких концертах познакомил петербургских слушателей со своими сочинениями и своим искусством дирижера. С 1862 года начались концерты Бесплатной музыкальной школы, во главе которых стоял Балакирев. Основанная на демократических началах, Бесплатная музыкальная школа ставила своей задачей приобщить к музыкальному искусству широкие круги городского населения. Концерты Школы неустанно пропагандировали русскую музыку и произведения современных западноевропейских композиторов — Листа, Берлиоза, Шумана. Звучали здесь также отрывки из опер Глинки, Даргомыжского, теперь уже редко появлявшиеся на сценах императорских театров.

Балакиревцы активно поддерживали деятельность Бесплатной музыкальной школы, смело, открыто защищали свои взгляды на искусство в печати (Кюи был постоянным корреспондентом газеты «Санкт-Петербургские ведомости»), в своем творчестве претворяли традиции Глинки, заложившего основы национальной музыкальной школы. Недаром история закрепила за балакиревским кружком — этим творческим содружеством русских музыкантов — крылатое название «Могучая кучка» (впервые так назвал балакиревцев Стасов, восторженно приветствуя успех их произведений на одном из концертов в 1867 году). Своей многосторонней деятельностью «Могучая кучка» составила одно из основных направлений в истории развития отечественной музыки.

Разумеется, все это оказывало сильное воздействие на убеждения, устремления, художественный вкус Бородина-музыканта. Он становится активным участником всех начинаний балакиревского кружка, приобщается, в частности, и к критической деятельности.

В сезоне 1868/69 года Кюи попросил Бородина отрецензировать вместо него несколько симфонических концертов, так как был занят постановкой в Мариинском театре своей оперы «Вильям Ратклиф». Бородин согласился и опубликовал ряд рецензий на концерты Русского музыкального общества и Бесплатной музыкальной школы. Несмотря на кратковременность выступлений в печати, они привлекли внимание читателей твердым отстаиванием демократического направления русского музыкального искусства, последовательной пропагандой сочинений русских композиторов, защитой позиций «Могучей кучки».

Со второй половины 1860-х годов для балакиревского кружка начинается новый этап — он вступает в период расцвета. К этому времени каждый из балакиревцев был уже автором ряда сочинений и некоторые из них с успехом исполнялись в концертах. Музыкальные собрания кружка становились все более и более увлекательными, творчески заразительными.

«Компания музыкальных товарищей часто собиралась тогда в нескольких знакомых, близких домах: то у Даргомыжского, то у Ц. А. Кюи, то у Л. И. Шестаковой (сестры Глинки), то, наконец, иногда и у меня,—вспоминал В. В. Стасов.—Ничто не может сравниться с чудесным художественным настроением, царствовавшим на этих маленьких собраниях. Каждый из „товарищей“ был крупный талантливый человек и приносил с собой ту чудесную поэтическую атмосферу, которая присутствует в натуре художника, глубоко занятого своим делом и охваченного вдохновением творчества.

Каждый из „товарищей“ редко приходил на собрание с пустыми руками: он приносил либо новое произведение свое, только что оконченное, либо отрывки из создаваемого в ту минуту. 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 торжество фантазии, вдохновения, поэзии, музыкального почина! Все толпой собирались около фортепиано, где аккомпанировал либо М. А. Балакирев, либо Мусоргский, как самые сильные фортепианисты кружка, и тут шла тотчас же проба, критика, взвешивание достоинств и недостатков, нападение и защита. Затем игрались и пелись лучшие, любимейшие „товарищами“ прежние сочинения».

Тесное и непосредственное общение с профессиональными музыкантами, атмосфера творческого горения и энтузиазма, новые яркие впечатления, наконец высокие идеалы служения русскому искусству, созвучные передовым общественным устремлениям эпохи,—все это не могло не увлечь Бородин, зажигало его творческую фантазию, рождало музыкальные замыслы. Подобно другим Бородин приходит на собрания кружка не с пустыми руками. Встреча с Балакиревым и активное участие в творческом содружестве молодых и талантливых русских композиторов довершают становление личности Бородина, в которой теперь на равных правах сочетаются интересы ученого-исследователя и композитора.

Первая часть симфонии поначалу сочинялась быстро. Как вспоминает Екатерина Сергеевна, уже через месяц после знакомства с Балакиревым, в конце декабря 1862 года Александр Порфирьевич играл ей «почти целиком первое Allegro своей симфонии Es-dur», а весной 1863-го показывал ей «кое-что из финала симфонии». Дружеская заинтересованность, настойчивость, поддержка Балакирева и других членов кружка придавали силы. Однако, несмотря на увлеченность сочинением симфонии, работа шла медленнее, чем хотелось бы, и растянулась на несколько лет. Ведь Бородин не мог заниматься одной музыкой. Научная работа, педагогическая и общественная деятельность не давали такой возможности. Да и симфонию он сочинял впервые, а это тоже требовало определенных знаний и навыков.

Полностью симфония сложилась лишь к концу 1865 года, что подтверждает Римский-Корсаков, познакомившийся с Бородиным после возвращения из кругосветного плавания в 1865 году: «У него... первая часть симфонии Es-dur была еще не закончена, а для остальных частей уже имелся материал...»

Таким образом, большую часть времени отняла первая, самая сложная, трудная часть симфонии. В процессе работы над нею оттачивался тематический материал, совершенствовались принципы его разработки, пропорции формы. Одновременно сочинялись и остальные части (так, скерцо, например, было сочинено в 1864 году). Когда окончательно определились все детали первой части и симфония сформировалась в целом, Бородин приступил к оркестровке. Примечательно, что последнюю часть, финал, он записывал уже прямо в партитуре. Бородин всегда долго вынашивал сочинение, его феноменальная память удерживала не только общий план, но и все детали музыкального развития. Лишь закончив сочинять музыку, он записывал ее. Исключение составляли наиболее технологически сложные моменты, которые он предварительно набрасывал на бумагу, делая порой несколько вариантов и настойчиво добиваясь задуманного результата.

Fl. *marcato*

Oboe marcato

Clar. marcato

1mo Horn I II

Trombe

V. I

V. II

dim. p

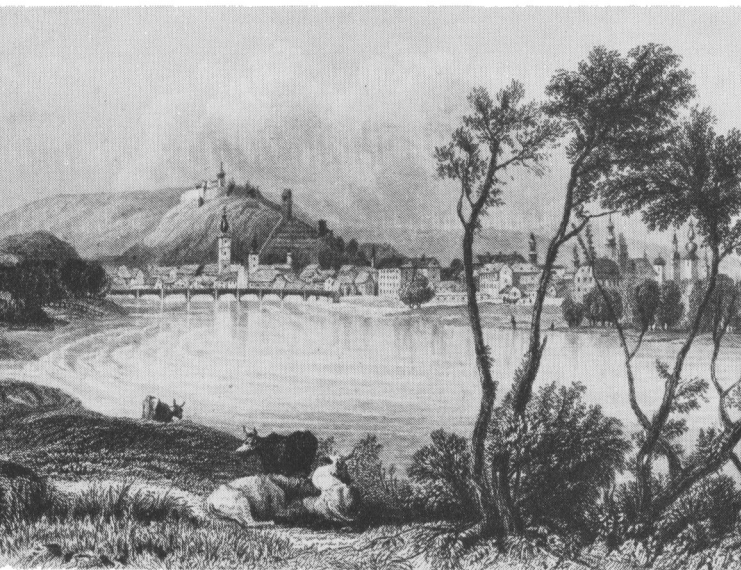
p poco

ff

dim

10 55 120 15. dim.

Скерцо из Первой симфонии А. П. Бородина.
Автограф композитора



Общий вид австрийского города Граца



Петр Ильич Чайковский

РУССКОЕ ХИМИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

УЧРЕЖДЕННОЕ ВЪ 1868 ГОДУ

при

ИМПЕРАТОРСКОМЪ САНКТПЕТЕРБУРСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ,

СИМЪ ДИПЛОМОМЪ СВИДѢТЕЛЬСТВУЕТЪ,

что

Александръ Персеровичъ
Персеровъ.

зачисленъ членомъ съ 9^{го} Января 1869 года.

Президиумъ

Дипломъ произведенъ *А. П. Бородинъ*

№ 32

Диплом члена Русского химического общества,
выданный А. П. Бородину 9 января 1869 года



Члены химической секции Первого съезда русских естествоиспытателей (Петербург, январь 1868).
Сидят (слева направо): В. Ю. Рихтер,
С. И. Ковалевский, Н. П. Нечаев, В. В. Марковников,
А. А. Воскресенский, П. А. Ильенков, П. П. Алексеев,
А. Н. Энгельгардт; стоят (слева направо): Ф. Р. Вреден,
П. А. Лачинов, Г. А. Шмидт, А. Р. Шуляченко,
А. П. Бородин, Н. А. Меншуткин, Н. Н. Соковнин,
Ф. Ф. Бельштейн, К. И. Лисенко,
Д. И. Менделеев, Ф. Н. Савченков

Записки
Неорганической химии,
составленные
по лекціямъ профессора А. П.
Бородина студентомъ 3^ю
курса Г. Шейеромъ,
перисмотрѣнные А. П.
Бородинымъ.

Востуекъ 1^ю

Спб., 187-?

Записки по неорганической химии,
составленные по лекціямъ А. П. Бородина.
Титульный лист

ОБЩЕСТВО РУССКИХ ВРАЧЕЙ

С У

Высочайшаго

Сопровождения учрежденное въ С. ПЕТЕРБУРГѢ

ординарнаго профессора Императорской С. Петербургской медицинской хирургической академии, статскаго совѣтника Александрѣ Мерфирьевѣ Бородинѣ, чужа известнаго достоинства и славнаго извѣстнаго въ русской науцѣ, при рѣшеніи великими заслугами и талантами профессора гонимого убогими врагами, истребительскими гонимости гонимости. Въ означенномъ случаѣ соизволено принимать членомъ общества, въ присутствіи членовъ Общества, С. Петербурга, февраля 1-го дня 1868 года.

Председатель Общества Доктор А. Николаевъ

Секретарь Общества С. Барановъ

№ 400.

Свидетельство об избрании А. П. Бородина
в 1868 году в члены Общества русских врачей



Вскр. сент. Касань

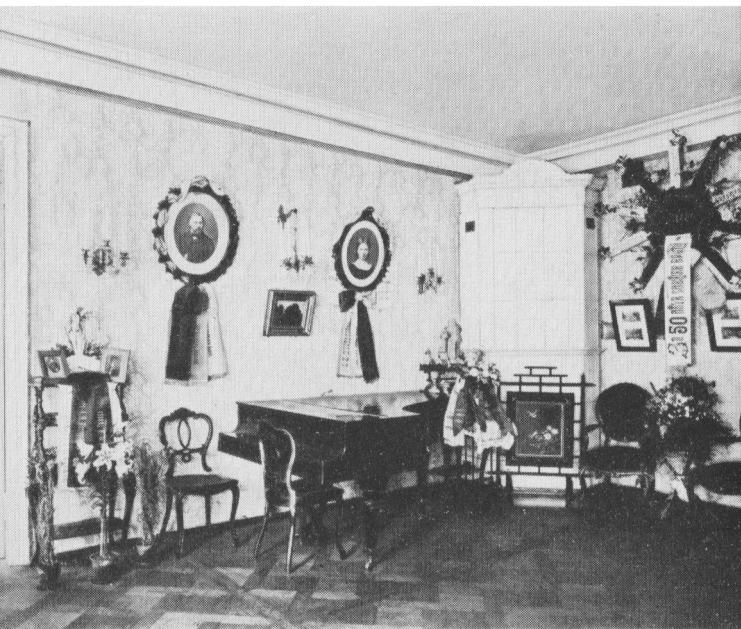
20 апр. 1869.

Не знаю как и благодарить
Вас, добрыйши Владимир,
Васильевичи, за такое горячее
участие в деле моем. Будущее
оперы. Я хотнил сам быть
у Вас да не удалось. Ваши
проекты так полны и подробны
что все выходит ясно как
на ладони, если придется сде-
лать какя нибудь поправки
так они будут состоять в
сокращенях. Я и Вам явлю
как нибудь этюды взяте книжки
для текста (обширно не хватит)
Меня этот сюжет ужасно по-
буживает. Будет ли только по си-
нам? не знаю. Волков боится
и неохотится. Попробую.
Ваш А. Бородин

Письмо А. П. Бородина к В. В. Стасову от 20 апреля
1869 года.
Автограф композитора



А. П. Бородин (1870)



Гостиная в доме Л. И. Шестаковой.
Здесь нередко проходили музыкальные собрания
балакиревского кружка; А. П. Бородин был в дружеских
отношениях с хозяйкой дома



Людмила Ивановна Шестакова



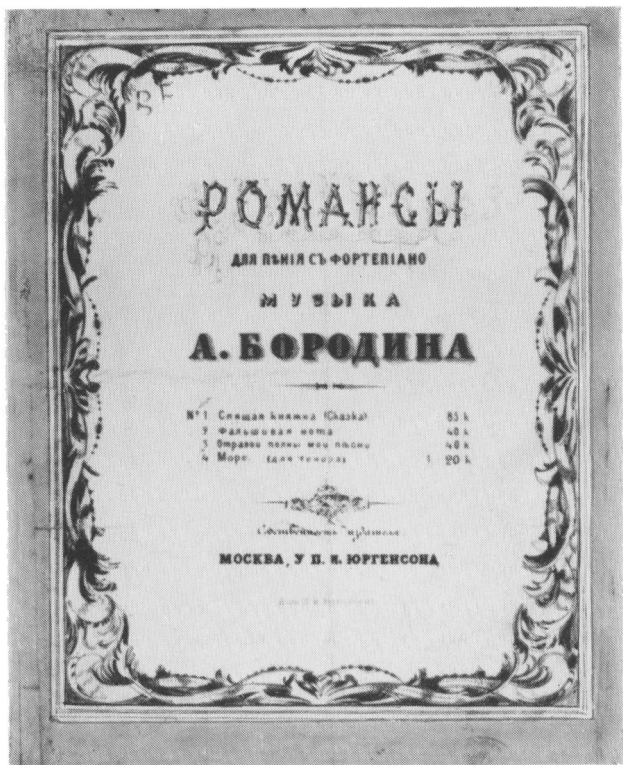
Рояль А. П. Бородина.
Хранится в коллекции музыкальных инструментов
Института театра, музыки
и кинематографии в Ленинграде



А. П. Бородин (1870).
Портрет Е. Т. Маковской



А. П. Бородин (начало 1870-х гг.)



Романсы А. П. Бородина.
Обложка первого издания



А. П. Бородин (1871 или 1872)

Длительная и тщательная работа над первой частью оказалась для Бородина серьезной школой овладения техникой симфонического письма; она позволила уточнить концепцию всего произведения, значительно углубить его содержание. Это было время неустанных творческих исканий, творческого самоопределения.

Первая часть симфонии начинается вступлением: на фоне энергично пульсирующей ритмической фигуры возникают отдельные попевки — «строительные кирпичики» будущей основной темы. Все это в сочетании с неустойчивой гармонией создает ощущение напряженного ожидания, подводя слушателя к восприятию основной темы первой части — темы главной партии, которая рождается, таким образом, как бы «при участии» самого слушателя. Краткая, энергичная, эта тема несет в себе нечто героическое — она содержит решительную расквашивающуюся интонацию кварты, утверждение которой подчеркивается мощными аккордами всего оркестра на вершине развития темы. Главную партию сменяют образы иного характера: томная, в восточном духе связующая партия и напевная, русского склада побочная партия. В процессе дальнейшего развития, разработки контрастные по характеру темы многократно сопоставляются; подчеркивается их различие и вместе с тем выявляются поначалу скрытые общие черты, что дает возможность сближать, объединять темы. В итоге это позволяет композитору утвердить единство контрастных тем первой части и тем самым подчеркнуть в репризе господство мужественного, волевого образа.

Музыке второй части симфонии (скерцо) присуще легкое, стремительное движение. Это излюбленный у Бородина характер скерцо, которое он всегда рассматривал как яркую, динамичную, эффектную часть (или отдельную пьесу). В потоке непрерывного движения слышатся знакомые уже по первой части квартовые интонации. Постепенно музыкальная ткань как бы пронизывается линиями, образуемыми отдельными отрывистыми, «острыми» звуками. Следующие по квартам, сменяющимся на расстоянии секунды и уходящим в глубокие басы, они выполне-

ны мастерски, с большой выдумкой и юмором и создают неповторимый эффект. Товарищи по балакиревскому кружку прозвали этот прием бородинскими «клеваниями».

Скерцо написано в традиционной для этой части симфонии симметричной форме, состоящей из трех частей с заключением (кодой). Жизнерадостной, искрящейся музыке крайних частей контрастирует средняя часть — трио с его замечательной по красоте, простой и душевной темой в духе русской народной песни. Она плавно разворачивается, оплетаясь, расцветиваясь дополнительными голосами. Тему трио отличают и ритмическая свобода, и характерная народно-песенная попевка, образуемая тремя звуками в пределах кварты (трихорд), которая уже звучала во вступлении к первой части и зазвучит в следующей, третьей части симфонии. Вслед за трио снова стремительно проносится знакомая музыка первой части скерцо.

Третья, медленная часть симфонии (Анданте) переносит слушателя совсем в иной круг образов. Это эпическое сказание о старине, воспоминание о былом, несомненно величественном и гордом. Повествовательный характер темы «рассказчика» очень верно передан музыкальными средствами: и самим «произнесением» мелодии, в основе которой лежит знакомая уже трихордовая попевка, и ее мерным, сдержанным ритмом, и плавным, неторопливым разворачиванием. После окончания темы-рассказа, будто отклики на него, звучат отдельные «реплики», «вопросы». Рассказ возобновляется, становится взволнованным, в него вплетается все большее число голосов. Напряженность развития усиливается, и вдруг на вершине его все внезапно обрывается. И вновь отдельные «реплики», звучащие у солирующих инструментов, побуждают «рассказчика» продолжить повествование. Звучит его тема, но теперь уже мощно, властно, утверждающе... Постепенно все замирает, как бы растворившись в необъятных просторах. Такая яркая картинность музыки Анданте позволяет предположить, что у Бородина существовал определенный программный замысел этой части.

По воспоминаниям Екатерины Сергеевны, Анданте Александр Порфирьевич сочинил летом 1865 года (они вместе проводили его в австрийском городке Граце) после одной из прогулок по Австрийским Альпам. Вид величественных, неприступных горных вершин, суровый пейзаж и необозримые горизонты воскрешали в памяти легенды о седой старине, будили воображение... Бородин любил третью часть симфонии, да и публика, по его словам, лучше принимала Анданте, а не скерцо, «несмотря на то, что последнее несравненно доступнее и эффектнее».

Музыка четвертой части симфонии (финала) возвращает слушателя к активным жизнеутверждающим образам, господствовавшим и в первой части. Квартовые интонации четкой, энергичной темы главной партии выявляют эту связь. С ней контрастирует гибкая, напевная, выразительная тема побочной партии с некоторым восточным оттенком. В процессе развития контрастирующие образы обнаруживают, как и в первой части симфонии, общие черты. На динамичном нарастании звучат и уже знакомые по скерцо размашистые бородинские «клеванья». Симфония заканчивается мощным утверждением господствующего образа, дающего ощущение полноты жизни, неистощимой энергии, утверждения светлого, оптимистического начала.

Музыка Первой симфонии обнаруживает эпическую направленность. Это проявляется в характере музыкальных образов, их соотношении и развитии, в определенном сопоставлении частей, каждая из которых как бы раскрывает одну из сторон многогранного бытия народа. За первой частью, утверждающей полнокровность жизни, следует скерцо, передающее могучий размах жизненных сил, затем Анданте с его подчеркнутой повествовательностью, воскрешающее величественные картины прошлого, и наконец празднично-приподнятый финал. Эпическую направленность симфонии подчеркивает и прием сближения контрастных образов, подчинения их основному, господствующему.

Музыка симфонии глубоко национальна. Причем Бородин не цитирует народные мелодии: созда-

вая свои темы, он мастерски воспроизводит характерные черты русской народной песни, применяет свойственные ей приемы мелодического развития. Весьма характерно для композитора обращение к восточным интонациям—свидетельство продолжения глинкинской традиции. А ходы по квартам, пронизывающие музыку симфонии, заставляют вспомнить знаменитую увертюру к опере «Руслан и Людмила». Обращает на себя внимание и новаторство гармонического языка Бородина, отличающегося смелостью и оригинальностью приемов, в основе которых нередко лежат различные сочетания кварт и секунд.

Симфонии присущи ясность композиции, единство тематического развития. Она построена как четырехчастный цикл, сложившийся в классической музыке. Бородину-ученому импонировали формы, основанные на определенных закономерностях. Но он был далек от простого следования установленным схемам. Насыщая музыку симфонии новым, национально-своеобразным идейным содержанием, новыми образами, он как бы изнутри обновляет традиционные выразительные средства, проявляет самостоятельность в приемах развертывания формы, разработки тем, в использовании колористического богатства оркестровки, в применении гармонических красок.

В зимние каникулы 1867 года Первая симфония ми-бемоль мажор была закончена. Она не только подытожила весь предшествующий путь Бородина-художника, но и четко обрисовала характерный круг образов и стиливых приемов, которые определяют характер всего его дальнейшего творчества. Более того, Бородин наряду с Чайковским, Первая симфония которого появилась годом раньше, стал одним из создателей национальной русской классической симфонии. И если Чайковскому принадлежит заслуга развития лирико-драматической ветви русского симфонизма, то Бородин по праву считается родоначальником русского эпического симфонизма.

Новаторство у Бородина многих приемов музыкальной выразительности высоко оценили друзья,

которые считали симфонию одним из выдающихся достижений кружка. По словам Стасова, она приводила в глубокий восторг Балакирева и его товарищей «своею оригинальностью, своею поэтичностью и силой, своим мастерством и, наконец, национальным элементом». Теперь оставалось терпеливо дожидаться ее исполнения в концерте.

1867 год ознаменовался появлением еще одного произведения Бородина — оперы-фарса «Богатыри». Писатель В. А. Крылов, автор оригинальных и переводных пьес, задумал создать пародийный спектакль, осмеивающий оперные штампы. Используя сюжетные мотивы былин, повествующих о приключениях русских богатырей, он сочинил пьесу и, посвятив в свою затею Бородина, попросил его написать музыку. Бородин согласился. Он любил шутку, юмор, сам был остроумным собеседником и неплохим пародистом. Однако сжатые сроки заставили Бородина отказаться от мысли сочинить свою музыку; он предложил Крылову ограничиться подбором соответствующих отрывков из произведений других авторов, на что драматург охотно согласился.

К поздней осени все было готово: часть музыки Бородин все же успел написать сам, остальное составили изобретательно подобранные и обработанные им отрывки из опер Мейербера, Россини, Верди, Серова и оперетт Оффенбаха; по ходу сюжета действующие лица вели и разговорные диалоги. В целом получилась весьма остроумная пародия на условности так называемой большой западноевропейской оперы Мейербера и на «Рогнеду» Серова.

Премьера состоялась 6 ноября 1867 года в Москве на сцене Большого театра в бенефис режиссера Н. П. Савицкого. Опера успеха не имела и провалилась. Публика, настроенная рекламой на сенсационно-разоблачительное представление, не поняла замысла авторов; высокие же чиновные круги усмотрели в ней оскорбительные для них намеки. Александр Порфирьевич так и не увидел ее на сцене — он не смог приехать в Москву на первое представление, которое оказалось и последним.

Бородин не считал эту работу серьезным делом: он нигде не показывал ее и никогда не рассказывал о ней своим музыкальным друзьям (знали о ней всего лишь несколько близких к Бородину человек). Но он всегда был щедр на музыкальные шутки и пародии, которыми нередко «угощал» друзей и знакомых, порой избирая объектом пародий их произведения, в том числе и сочинения балакиревцев. Безусловно, работа над «Богатырями» оставила след в его творчестве, что сказалось, в частности, в великолепном умении осуществлять музыкальными средствами острохарактерные бытовые зарисовки.

Вторая половина 1860-х годов отмечена в жизни балакиревского кружка увлечением вокальной музыкой. В этом, несомненно, сказались реалистические и демократические устремления русской литературы и искусства, воздействие эстетических воззрений Н. Г. Чернышевского. Балакиревцы считали, что музыка должна оказывать активное влияние на жизнь общества, нести людям не только радость, но и, отражая своими средствами окружающую действительность, призывать их к размышлению о современной жизни, пробуждать мечты о лучшем будущем. Они стремились к тому, чтобы каждое сочинение имело глубокое содержание, близкое и понятное всем. А этому лучше всего отвечало обращение к вокальной музыке, связанной с текстом.

Сочиняя романсы и песни, балакиревцы много внимания уделяли слову, его сочетанию с музыкой, его выражению в музыке. Ведь музыка способна усиливать значение слов, создавая яркие образы, воплощая тончайшие нюансы эмоций или обозначая фон, на котором разворачивается действие; она хорошо передает выраженное словами настроение, общий колорит. Чтобы содержание текста было донесено до слушателя, очень важно верно произнести слово в музыке, правильно его продекламировать. И здесь балакиревцы многому учились у Даргомыжского. Верность музыки содержанию текста, описанию местности, где разворачивается действие, национальным признакам и т. п. считалась в кружке

одним из существенных признаков ценности сочинения, соответствия его действительности. Выражения «сила чувства», «верность натуре» часто можно было услышать в их беседах о музыке и в их оценках музыкальных произведений. Балакиревцы стремились правдиво показать жизнь и страдания угнетенного русского народа, его надежды, борьбу за лучшее будущее, любовь к природе, красоту и богатство душевного мира простого человека.

Возможность средствами вокальной музыки выразить мысли и чувства, волновавшие все передовое русское общество, увлекла и Бородина. Одно за другим он создает ряд вокальных произведений, в которых воплощает идеи духовного пробуждения народа, осознание его стихийной силы, неудержимое стремление к свободе. Их трудно было назвать романсами в прямом, привычном смысле этого слова, настолько новаторскими оказалась их тематика и средства музыкального выражения.

Первой среди них является музыкальная сказка «Спящая княжна», написанная в год окончания Первой симфонии. Известный сказочный сюжет о спящей в глухом лесу красавице, ожидающей прихода богатыря, который пробудил бы ее, избавив тем самым от злых чар, воспринималась современниками как прозрачная аллегория к современной действительности, образно охарактеризованной еще в 1861 году А. И. Герценом в знаменитой статье «Исполнин просыпается». Бородин сам сочинил текст, смысл которого значительно углублен выразительностью музыки.

...Спокойно и неторопливо звучит вокальная мелодия на фоне мерного, убаюкивающего фортепианного сопровождения. В музыке есть что-то завораживающее, монотонное, оцепенелое: княжна и вся природа вокруг погружены в глубокий сон. Но вот постепенно движение оживляется, в мелодии появляется взволнованность, и музыкальное развитие устремляется к мощной, полнозвучной кульминации: «...Богатырь придет могучий, чары силой сокрушит, сон волшебный победит и княжну освободит». В музыке слышатся и уверенные «шаги» богатыря, и ликование в связи с его грядущим

приходом. Затем все вновь погружается в первоначальное состояние, однако завершающие повествование «удары колокола» в глухих басах фортепиано (после слов «И никто не знает, скоро ль час ударит пробужденья») заставляют быть настороже.

Балакиревцам очень нравилась «Спящая княжна», и она часто исполнялась на их музыкальных вечерах. «Это прямо страница из „Руслана“,— говорил Даргомыжский, имея в виду не только сказочно-эпическое содержание романа, но, главным образом, те музыкальные средства, которые так по-своему изобретательно применил здесь Бородин (например, звучание «неподвижных» монотонных секунд, богатырские «шаги», следование звуков по целым тонам — так называемая целотонная гамма). Большой успех эта музыкальная сказка имела у молодежи, о чем с удовлетворением сообщал жене Бородин.

В следующем, 1868 году появляется «Песня темного леса», во многом напоминающая старинные народные песни вольницы. Бородин и сам указывает в подзаголовке: «Старая песня». И на этот раз текст он сочинил сам: «Темный лес шумел, темный лес гудел, песню пел; песню старую, быть бывалую сказывал...»

Суровые и мужественные интонации в мелодии, свободная неторопливая декламация текста в духе былинного сказа усиливают впечатление скрытой мощи, первозданной силы. Постепенно звучность нарастает, и на словах «Как та волюшка разгулялася, как та силушка расходилася» мелодия устремляется вверх, как бы символизируя высвобождение стихийных сил, таящихся в народе. «На расправу шла волюшка, города брала силушка» — самые значительные фразы песни. Высокий регистр вокальной мелодии, мощные аккорды и октавы фортепиано создают эту яркую кульминацию. Показательно, что «Песня темного леса» была вначале задержана цензурой, и Бородину стоило большого труда обойти запрет. Не без основания она воспринималась в демократических кругах как гимн народной силе и свободе.

Это было одно из первых обращений Бородина к

богатырским образам. Вряд ли оно было случайным. 1860-е годы характеризуются пробуждением большого интереса русского общества к отечественной истории, к героическому прошлому страны, к народному творчеству, и в частности к народному эпосу. В эти годы публикуются сборники народных песен, в том числе сборник «40 русских народных песен», собранных и обработанных Балакиревым при живой заинтересованности всего кружка. Немалый резонанс имели выпуски обширных записей песенных текстов, собранных П. В. Киреевским, П. Н. Рыбниковым, в которых помимо лирических и исторических песен впервые были представлены былины. Событием становится научное издание «Слова о полку Игореве», осуществленное профессором Московского университета Н. С. Тихонравовым. Появляется целый ряд исследований памятников древнерусской литературы.

Через два года, в самом начале 1870-го, Бородин создает еще одно вокальное произведение, снова на собственный текст,—балладу «Море», в которой также звучат свободолюбивые мотивы. Баллада повествует о русском добром молодце, который везет домой свой сокровища, радуясь скорой встрече с красавицей женой, но близ родных берегов терпит крушение в волнах бушующего моря. Полная энергии и страсти музыка вызывала бурное восхищение Стасова, который высоко ценил это сочинение. По его свидетельству, первоначальный текст баллады был совсем другой: речь в нем шла о революционере, возвращавшемся из политического изгнания и трагически погибшем в волнах у родных берегов. Но по цензурным соображениям этот текст пришлось заменить другим. «Вещь вышла хорошая: много увлечения, огня, блеску, мелодичности, и все в ней очень „верно сказано“ в музыкальном отношении» — таковы были отзывы музыкальных друзей. Стасов не устал повторять, что «романс „Море“ — это высший из всех романсов Бородина и... самый великий по силе и глубине создания из всех, какие есть до сих пор на свете».

Но вернемся в 1868 год, когда наряду с «Песней темного леса» появились другие вокальные произведе-

дения Бородина, в которых нашли выражение иные стороны его творческой природы. Это и романс на собственный текст «Морская царевна», где в фантастическом образе Сирены запечатлелось состояние созерцания изменчивой красоты природы, для чего композитор нашел изысканные гармонические краски; и психологическая миниатюра (также на собственные слова) «Фальшивая нота», в фортепианном аккомпанементе которой упорно повторяется один и тот же звук, «прорезывающий» всю музыкальную ткань романса; и страстная лирико-психологическая исповедь «Отравой полны мои песни» на стихи Г. Гейне. Каждый из них самобытен по образам, по средствам музыкальной выразительности, и в каждом из них композитор неповторимо своеобразен.

Сочинялось легко и охотно. Большим стимулом для обращения к вокальной музыке была возможность скоро услышать свои новые произведения. Балакиревский кружок к этому времени «оброс» исполнителями, его собрания стали многолюдными, не было недостатка ни в певцах, ни в певицах, ни в пианистах. Среди них следует назвать Александру Николаевну Пургольд (в замужестве Молас). Необычайно музыкальная, чуткая, она была одной из первых исполнительниц многих романсов и оперных арий, созданных балакиревцами. Ее исполнение отличали простота, естественность и глубокая правда декламации. В кружке за ней закрепились прозвища «Донна-Анна» и «Лаура» в честь замечательного исполнения ею этих партий из последней оперы Даргомыжского «Каменный гость».

Некоторые романсы балакиревцы писали в расчете на ее исполнение. «Бородин часто бывал так увлечен дивным исполнением А. Н. Пургольд, что говаривал ей при всех, что иные его романсы сочинены „ими двумя вместе“, — вспоминал Стасов. Особенно часто он повторял это по поводу романса «Отравой полны мои песни». Сохранилось письмо Стасова, в котором он просит Александру Николаевну срочно принять его, Балакирева, Бородина и Римского-Корсакова, чтобы прослушать в ее исполнении романс «Море». «Напрасно Милий и я

уверяем Бородина, что его новый романс едва ли не лучше всех остальных,— писал Стасов,— он все не верит и говорит, что там что-то нескладное, корявое. „Только тогда, говорит, убежусь в противном, когда хорошо выйдет у Александры Николаевны“».

1869 год оказался знаменательным для Александра Порфирьевича Бородина. У Балакирева, который в ту пору был музыкальным руководителем и дирижером концертов Русского музыкального общества, появилась возможность исполнить бородинскую симфонию. Это событие произошло 4 января. Нечего и говорить о том, как сам Бородин и его музыкальные друзья волновались, тем более что на репетициях не все шло гладко. Вот рассказ об этом Балакирева:

«Желая воспользоваться случаем поскорее попробовать в оркестре симфонию Бородина, чтобы заблаговременно до концертных репетиций иметь возможность исправить как оркестровые партии, так и промахи в самой оркестровке, если б они оказались, я имел неосторожность включить ее в число пьес, представленных на пробу, и этим чуть не испортил дело. Дирекция сразу посмотрела на Бородина не как на композитора, а как на дилетанта, пробующего сочинять, и так как на пробе не хватило времени добиться хоть сколько-нибудь сносного ее исполнения, так как она оказалась и слишком оригинальной, и трудной, а в партиях нашлось довольно много ошибок... то в результате вышло то, что она произвела дурное впечатление, и дирекция ждала с ужасом публичного ее исполнения...

Наконец день исполнения ее был назначен (4 января). Афиша была выпущена, и начались трудные репетиции. Уже после первой из них мнение о симфонии стало у некоторых меняться, и Кологривов, относившийся с сердечной горячностью и к делу и ко мне, с радостью сообщил мне, что симфония начинает нравиться не только ему, но и что Николай Иванович Заремба, тогдашний директор консерватории и теоретик, переменил о ней свое мнение и уверился в несомненной талантливости ее автора. Это меня и обрадовало и ободрило, но я все-таки не был спокоен и с тревогой на душе

ожидал субботы 4 января, так как противников у этой музыки еще было много среди заурядных музыкантов по профессии, гораздо менее публики способных к восприятию чего-либо нового, выходящего из обычных рамок симфонической музыки...

Наконец роковой вечер настал, и я вышел на эстраду дирижировать Es-dur'ную симфонию Бородин. Первая часть прошла холодно. По окончании ее немножко похлопали и умолкли. Я испугался и поспешил начать Scherzo, которое прошло бойко и вызвало взрыв рукоплесканий. Автор был вызван, публика заставила повторить Scherzo. Остальные части также возбудили горячее сочувствие публики, и после финала автор был вызван несколько раз». Музыкальные друзья ликовали.

Живое звучание оркестра, в котором Бородин услышал свою симфонию, успех ее у слушателей заставили его окончательно убедиться в своем композиторском призвании — он понял, что обрел вторую, равноправную профессию. Это первое и успешное публичное исполнение сочинения Бородин положило начало общественному признанию его как композитора. В прессе появились отклики; вокруг симфонии завязался настоящий бой, в котором нашла отражение борьба различных направлений в развитии русского музыкального искусства той поры.

Выразитель взглядов «Могучей кучки» Кюи выступил с рецензией в газете «Санкт-Петербургские ведомости». Он отмечал горячий прием симфонии у слушателей и рассматривал успех симфонии как победу одного из представителей балакиревского кружка — группы «наших молодых музыкантов... столько же замечательной по своей даровитости, как и по жизненному, современному направлению, преследуемому в их вокальной и инструментальной музыке». Он утверждал, что в симфонии Бородин предстает «композитором вполне готовым, мастером своего дела», что талант Бородин «прежде всего поражает своею яркостью и блеском. Он богат идеями свежими, кипучими, полными прелести... он богат ритмами самыми оригинальными и разнообразными; он, наконец, самый тонкий гармонист... в

его симфонии сказанные три качества являются на каждой странице, придают ей особенный, совершенно оригинальный стиль...» Кюи выражал уверенность, что «музыкальное дело, так самобытно, так счастливо у нас начатое Глинкой и Даргомыжским, не заглохнет, но найдет себе в лице г. г. Балакиревых, Корсаковых, Мусоргских, Бородиных достойных разработывателей».

Реакционная же критика, выступавшая всегда против Балакирева и всего, что выходило из его кружка, либо замалчивала успех симфонии, либо ставила под сомнение ее художественные достоинства на том основании, что автор ее — профессор химии.

Бородин переживает огромный творческий подъем. Он задумывает Вторую симфонию. Однако более всего ему хочется сейчас попробовать свои силы в опере, тем более что все его музыкальные товарищи уже пишут оперы: весной 1869 года ожидается премьера оперного первенца балакиревского кружка «Вильям Ратклиф» Кюи, уже показывал первые сцены из «Бориса Годунова» Мусоргский, Римский-Корсаков сочинял «Псковитянку», да и Балакирев некоторое время увлекался мыслью написать оперу «Жар-птица». Бородин тоже «примеривался» к сюжету «Царской невесты» по драме Л. А. Мея, подсказанному ему Балакиревым, и даже показывал товарищам несколько хоров и сцен. «Лучше всех была сцена пирующих буйных опричников», — вспоминал Стасов. Но быстро охладев к этому сюжету, он прекратил работу, обратившись к Стасову с просьбой подыскать ему другой сюжет для оперы, но непременно русский.

Композитор Бородин вступил в период творческой зрелости.

Завоевание вершин

18 апреля 1869 года Бородин встретился со Стасовым на музыкальном вечере у Шестаковой. Этот день запомнился обоим. Стасов, уже некоторое время занятый по просьбе Бородина приисканием сюжета для оперы, подал ему мысль обратиться к «Слову о полку Игореве».

«Мне казалось,—вспоминал об этом Стасов,— что тут заключаются все задачи, какие потребны для таланта и художественной натуры Бородина: широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях». Бородин буквально ухватился за предложение Стасова. Они долго и увлеченно обсуждали, что можно взять для оперы из этого источника, и наметили общий план. Вернувшись домой, Стасов набросал сценарий будущей оперы, используя для него не только «Слово о полку Игореве», но и Ипатьевскую летопись, из которой сделал большие выписки. На следующий же день весь этот материал был отправлен с нарочным Бородину.

«Не знаю, как и благодарить Вас, добрейший Владимир Васильевич, за такое горячее участие в деле моей будущей оперы...—отвечал ему Бородин,—Ваш проект так полон и подробен, что все выходит ясно, как на ладонке; если придется сделать какие-нибудь изменения, так они будут состоять в сокращениях. ...Мне этот сюжет ужасно по душе. Будет ли только по силам? Не знаю. Волков бояться—в лес не ходить. Попробую».

Так было положено начало работе Бородина над оперой «Князь Игорь».

Будущая опера требовала большой подготовительной работы, и Бородин основательно взялся за дело: он приступил к изучению литературно-исторических источников, способных раскрыть ему

жизнь русских людей в те далекие времена,—знакомился с летописями, трактатами, сочинениями о «Слове о полку Игореве», со стихотворными и прозаическими его переложениями, с русскими эпическими песнями и сказаниями. Помогал ему в этом Стасов, разыскивая все необходимые материалы.

Лето 1869 года Бородины провели в Алябьево, расположенном близ Путивля—места действия оперы. Бородин по своему обыкновению много гулял по окрестностям. Все, казалось бы, способствовало сочинению. И действительно, вернувшись осенью в Петербург, Александр Порфирьевич уже показывал в кружке «Сон Ярославны» (ариозо из первого действия «Немало времени прошло с тех пор»); намечались в эскизах еще некоторые номера, встречавшие одобрение со стороны музыкальных друзей.

Однако осень—начало учебного года—всегда была связана у Бородина с большой занятостью академическими и научными делами. Надо было приводить в порядок лабораторию, организовывать занятия студентов, принимать экзамены и перезаменовки, согласовывать расписание, бывать на совещаниях, а также позаботиться о продолжении своей личной научной экспериментальной работы. Все это не позволяло полностью отдаваться музыкальному творчеству. Бурный интерес к опере и интенсивная работа над ней сменились временным отстранением от нее. Через несколько месяцев, в марте 1870 года друзья узнали, что Бородин решил отказаться от сочинения оперы.

У него появились сомнения в том, сможет ли он, постоянно занятый множеством научных, учебных и общественных дел, найти достаточно времени для такой огромной работы. Ведь одного сценария, пусть даже и подробного, еще недостаточно: нужен текст либретто, а создать его не так-то просто. Но если и это будет преодолено, то масса трудностей встанет в связи с постановкой оперы. Где взять ему время, необходимое для всего этого? Испытывал он неуверенность и в том, удастся ли столь далеким от современности сюжетом ответить на животрепещущие вопросы современной жизни. Ведь балакиревцы считали, что композитор должен откликаться на

актуальные проблемы действительности, и в идеале опера представлялась им драмой, осуществленной музыкальными средствами. Не случайно и Римский-Корсаков и Мусоргский обратились в то время к созданию таких опер, как «Псковитянка», «Борис Годунов» с их острыми социальными конфликтами, в основе которых лежал вопрос о взаимоотношении народа и царской власти. Сомнения Бородина разделяла и Екатерина Сергеевна, к мнению которой он всегда прислушивался. Она считала, что сейчас «не время сочинять оперы на сюжеты глубокой, полусказочной древности, а надо брать для оперной сцены сюжеты современные, драмы из нынешней жизни».

Все балакиревцы были огорчены таким оборотом дела.

Но, пожалуй, главная причина отстранения от оперы крылась в другом. Сильный импульс, положивший начало работе над оперой, глубокое изучение разнообразных материалов, освещавших важную историческую эпоху в жизни русского народа, не давали покоя творческой мысли Бородина. Он почувствовал огромную потребность обобщения накопленных им за это время наблюдений, впечатлений. Замысел — воссоздать музыкой образ великого, могучего русского народа, героически отстаивавшего свою независимость, — не укладывался в тесные рамки конкретного оперного сюжета, тем более что победная часть Игорева эпоса оказалась в опере, вслед за «Словом о полку Игореве», как бы за скобками, следовала после нее. А это далеко не маловажное обстоятельство, так как история русского народа, весь героический эпос, отражавший ее, насыщены борьбой и победами.

Бородин как ученый несомненно тяготел к обобщенному мышлению, мышлению отвлеченными категориями; ему свойственна была потребность охватить явление целиком, обобщить его в самых существенных чертах, а затем уже рассматривать проявления этого общего, типичного в чем-либо отдельном, частном, конкретном. Обобщение же накопленных впечатлений в музыке удобнее всего, как представлялось ему, осуществить в форме четырехчастного симфонического цикла. Возможно, именно

в этой особенности мышления Бородина лежит причина временной приостановки начатой было работы над оперой и выдвижения на первый план сочинения симфонии. Недаром, сообщая жене о решении оставить пока оперу, он утверждает: «...Я по натуре лирик и симфонист, меня тянет к симфоническим формам».

На все уговоры друзей не бросать сочинение оперы Бородин отвечал, что сейчас больше всего ему хочется писать симфонию. А на горькие сетования Стасова по поводу того, что пропадет без дела замечательный музыкальный материал, уже сочиненный им для «Игоря», Бородин отвечал: «А насчет этого не беспокойтесь. Материал не пропадет. Все это пойдет во 2-ю мою симфонию».

Над симфонией он стал работать с увлечением. Уже в апреле 1870 года, во время весенних каникул, проведенных в Москве, где в ту пору жила и лечилась Екатерина Сергеевна, он сочинил много музыки для первой части симфонии и, вернувшись в Петербург в мае, показывал Римскому-Корсакову, Мусоргскому, Шестаковой, Стасову и другим большой фрагмент из этой части.

«Корсец неистовствовал и говорил, что это самая сильная и лучшая из всех моих вещей»,— сообщал Бородин 6 мая 1870 года жене в Москву о реакции друзей. «Штука эта вообще производит шум в нашем муравейнике; Кюи прибежал нарочно утром рано, чтобы послушать ее. Пургольдша уже наигрывает оттуда кое-что, ибо Корсец ее кое с чем познакомил из этой штуки»,— писал он ей же чуть позже. А Балакирев, узнав от Римского-Корсакова, что Бородин пишет симфонию, перестал сердиться на него за то, что он мало уделяет времени сочинению музыки, и нашел способ выразить ему свое удовлетворение. «Милий уморителен!— сообщал Бородин Екатерине Сергеевне.— Я тебе писал, что он давно дуется на меня и явно сух, сердит и порой придирчив ко мне. Прихожу к Людме [Л. И. Шестаковой]— Милия узнать нельзя: раскис, разнежился, глядит на меня любовными глазами и, наконец, не зная, чем выразить мне свою любовь, осторожно взял меня двумя пальцами за нос

и поцеловал крепко в щеку. Я невольно расхохотался! Ты, разумеется, угадала причину такой перемены: Корсинька рассказал ему, что я пишу симфоническую штуку, и наигрывал ему кое-что из нее».

Расширяется круг знакомых Бородина. В частности, зимой и весной 1870 года он нередко посещает семью художника К. Е. Маковского, которая в этот период сблизилась с балакиревским кружком и в доме которой также бывали музыкальные вечера. Жена Маковского Елена Тимофеевна Маковская, тоже художница, написала маслом в эти дни портрет Бородина, где он изображен в форме профессора Медико-хирургической академии.

Работа над симфонией продолжалась, но урывками. Все же к весне 1871 года была полностью закончена и записана в фортепианном изложении первая часть, имелись также наброски второй и третьей частей. Этой же весной Александр Порфирьевич посвятил двоюродной сестре Екатерины Сергеевны М. С. Ступишиной, часто бывавшей у них и чутко воспринимавшей его музыку, лирический романс «Из слез моих» на стихи Гейне в своем переводе.

Лето, которое Бородины проводили в подмосковной деревне Давыдове, оказалось благоприятным для музыкальных занятий. Бородин оркеструет первую часть симфонии, много работает над второй и третьей. Он часто встречается с жившим поблизости на даче московским музыкантом и критиком Н. Д. Кашкиным. Во время дальних прогулок по окрестностям они много беседуют о музыке. Между ними завязываются дружеские отношения. Кашкин всегда внимательно следил за творчеством Бородина, навещал его во время своих приездов в Петербург. И Бородин, бывая в Москве, старался повидаться с Кашкиным. Он высоко ценил взгляды и деятельность этого выдающегося музыкального критика. Впоследствии Кашкин написал интересные воспоминания о Бородине и о своих встречах с ним.

Едва успев вернуться в Петербург, Александр Порфирьевич спешит показать сделанное за лето друзьям—прежде всего партитуру первой части симфонии. Правда, Балакирев, переживавший в

начале 1870-х годов тяжелый душевный кризис, перестал бывать на музыкальных собраниях. Друзья старались всячески помочь ему, но это не приводило к желанным результатам: он решительно отдалялся от всех музыкальных дел. Несмотря на это, члены кружка поддерживали между собою прежние отношения, посещали друг друга и показывали вновь сочиненное. Такое общение стало их потребностью, хотя каждый из них был уже вполне самостоятельным, зрелым художником и многие творческие вопросы решал в соответствии со своей индивидуальностью. Бородин относился к этому без предвзятости, считая освобождение от балакиревской опеки и обретение собственного творческого пути закономерным явлением.

Особенно тесно в эти годы сблизилась Римский-Корсаков, Мусоргский и Бородин. Первые двое даже поселились вместе в одной квартире, и Александр Порфирьевич находил, что это обстоятельство благотворно действует на их музыкальное творчество (Римский-Корсаков сочинял тогда «Псковитянку», а Мусоргский — «Бориса Годунова»). «...Модинька с Корсинькой,— писал он,— с тех пор как живут в одной комнате, сильно развились оба. Оба они диаметрально противоположны по музыкальным достоинствам и приемам; один как бы служит дополнением другому». Здесь он и навещал их зимой 1871/72 года. В свою очередь оба часто бывали у Бородина. Неудивительно, что, вернувшись к началу учебного года в Петербург, Бородин старался поскорее увидаться с друзьями; о встречах с ними он сообщал Екатерине Сергеевне.

Так, 19 сентября 1871 года Александр Порфирьевич навестил «Корсиньку и Модиньку... Оба были мне несказанно рады. От них я прошел к Кюи, который также мне очень обрадовался... Все они много сделали за лето. Корсинька совсем кончил „Псковитянку“; Модинька множество переделал и прибавил в „Борисе“... Кюи написал целую сцену и три премилых хорика, из которых один — просто мастершток в хоровом роде».

«Вчера у меня были Корся и Модя... Модинька и Корсинька мне переиграли все, что написали. Как

теперь хорош „Борис“! Просто великолепиие. Я уверен, что он будет иметь успех, если будет поставлен. Замечательно, что на не музыкантов „Борис“ положительно действует сильнее „Псковитянки“, чего я сначала не ожидал».

«Только что пришел от Корсиньки и Модиньки. Показывал им партитуру симфонии. Разумеется, они очень довольны. Они мне также показывали свои партитуры оперные». Друзья всячески побуждают Бородину скорее заканчивать сочинение симфонии.

Снова окунувшись в дружескую музыкальную атмосферу и ощутив со стороны товарищей горячее одобрение сделанного, Александр Порфирьевич быстро пишет финал симфонии. Уже в конце октября он сообщает жене: «У меня были Модя, Корся и Н. Лодыженский, которые все с ума сходят от финала моей симфонии; у меня только не готов там самый хвостик. Зато средняя часть вышла — бесподобная. Я сам очень доволен ею: сильная, могучая, бойкая и эффектная». Через три недели финал был окончен.

Таким образом, уже осенью 1871 года Вторая симфония в основном была сочинена, причем первая ее часть записана и оркестрована. У товарищей по кружку симфония встречала полное одобрение и единодушное желание поскорее услышать ее в подлинном звучании. Знали о ней и московские музыканты. Так, Чайковский той же осенью писал Балакиреву: «Торопите Бородину кончить его превосходную симфонию». Для этого необходимо было записать остальные части и оркестровать их.

Но продолжить работу над симфонией не удалось. Сначала отвлек неожиданный — интересный и срочный заказ театральной дирекции, а затем другие обстоятельства сложились так, что Александр Порфирьевич не мог уделять музыке достаточно времени.

С. А. Геденов, директор императорских театров, а также литератор, историк-археолог, драматург и театральный критик, задумал создать пышное зрелище — феерическую оперу-балет «Млада» в четырех действиях. Он сам сочинил сценарий, в основу

которого был положен мифологический сюжет из быта прибалтийских (полабских) славян. Сцены бытового и обрядового характера переплетались в нем с фантастическими эпизодами. Текст либретто по заданию Гедеонова написал В. А. Крылов. Гедеонов очень торопился со своей затеей. Поэтому сочинение музыки для хореографических номеров (в спектакле действовала только тень главной героини Млады, и ее роль исполняла балерина) было поручено постоянному балетному композитору императорских театров Л. Минкусу. Оперные же сцены Гедеонов через посредство Стасова, который в ту пору часто встречался с ним по различным делам, предложил написать сразу четверем композиторам — Римскому-Корсакову, Мусоргскому, Кюи и Бородину. К удивлению Стасова, они охотно взялись за это — сюжет был благодарным для музыки. Все собрались у Гедеонова, где и распределили работу между собою. Бородину досталось четвертое действие, финал — «смесь драматического и стихийного», по определению Римского-Корсакова.

Содержание спектакля таково: Младу, невесту Яромира, отравила ее соперница Войслава. С помощью злых сил — Морены и Чернобога — она старается пленить Яромира, которому в свою очередь покровительствуют добрые боги — Лада, Лель, Радегаст и другие; его же оберегает и тень Млады. В финале оперы пришедший в храм Радегаста Яромир узнает о поступке Войславы и по повелению теней предков убивает ее. Мстя за это, Морена заклинает стихии; начинается буря, воды озера затопляют храм Радегаста, и все гибнут. Действие заканчивается апофеозом, в котором славянские боги и древние князья приветствуют соединившиеся тени Млады и Яромира.

И на этот раз Бородин начал с изучения литературы и различных других источников, посвященных жизни, быту, верованиям древних славян. И на этот раз Стасов доставал ему в Публичной библиотеке все нужные книги. Особенно тщательно штудировал Бородин исследование известного филолога-слависта, этнографа И. И. Срезневского «О богослужении древних славян». Композитора увлекала

возможность воплотить в музыке картины далекой старины, разбушевавшейся стихии. Это оказалось близким той сфере образов, с которой Бородин уже соприкоснулся, начав работу над «Князем Игорем» и сочиняя симфонию.

«В это время, в начале 1872 года, я очень часто виделся с ним,— вспоминает Стасов,— и часто заставлял его в минуты творчества с вдохновенным, пылающим лицом, горящими, как огонь, глазами и изменившимся лицом. Особенно одно время у него было легкое нездоровье: он недели две оставался дома и почти все время не отходил от фортепиано. В эти дни он сочинил всего более, все самое капитальное и изумительное для „Млады“, и когда я приходил к нему, он тотчас же с необыкновенным увлечением и огнем играл мне и пел все вновь сочиненное».

К назначенному сроку у Бородина все было закончено. В короткое время он «создал ряд сцен, изумительных по вдохновению, глубоко историческому колориту и эпической красоте...— свидетельствовал Стасов.— Все товарищи его... были невольно принуждены сознавать громадное, в настоящем случае подавляющее первенство Бородина и с глубокой симпатией дружбы и удивления преклонялись перед своим обожаемым товарищем».

Рисовались декорации, сочинялись костюмы (в этом деятельное участие принимал Стасов), но вдруг выяснилось, что постановка «Млады» требовала больших средств, которыми театральная дирекция не располагала; Гедеонов вскоре покинул дирекцию императорских театров, и все распалось. По словам Стасова, «четыре композитора должны были спрятать в дальние портфели свои чудесные композиции». Бородин вернулся к работе над Второй симфонией.

Начало 1873 года было ознаменовано крупными событиями в музыкальной жизни Петербурга. В январе на сцене Мариинского театра с большим успехом прошла премьера оперы «Псковитянка» Римского-Корсакова, а месяц спустя— в бенефис режиссера театра Г. П. Кондратьева— там же были поставлены три сцены из оперы Мусоргского «Борис

Годунов». Впервые в истории русской музыки на оперной сцене получили воплощение народные психологические драмы, отличающиеся острой социальной направленностью, смелым реализмом и новизной музыкально-драматургических принципов. Это было торжеством композиторов «Могучей кучки». Обе постановки вызвали большой резонанс в среде музыкальной общественности и в прессе. Молодежи особенно импонировала сцена веча из «Псковитянки». «Элемент псковской вольницы пришелся по сердцу учащейся молодежи,—вспоминал Римский-Корсаков,—и студенты медики, говорят, орала в коридорах академии песню вольницы всласть».

Признание всегда окрыляет. Радуюсь за друзей, испытывая гордость за их успех, за дело кружка, Бородин и сам старался выкраивать больше времени для музыки.

К весне 1873 года он завершил сочинение Второй симфонии и полностью ее записал. Таким образом, симфония была готова целиком в фортепианном изложении, а первая часть и в партитуре. Теперь Бородин все чаще играл симфонию друзьям целиком, и они не уставали выражать свое одобрение, собираясь иной раз специально, чтобы еще и еще раз послушать сочинение в авторском исполнении. «Нынче ночью мы опять слышали „Львиную симфонию“ силача Бородина»,—сообщал Стасов родным, рассказывая о музыкальном собрании у него 20 мая 1873 года. А Мусоргский называл ее «Тузовой» и бородинской «Героической симфонией». Все понимали, что на их глазах родилось глубоко национальное и самобытное произведение, ставшее значительнейшим явлением русской симфонической музыки, которому нет аналога и в мировой симфонической литературе.

Это было действительно так. Даже в фортепианном звучании симфония производила огромное впечатление какой-то первозданной мощью и величием, неукротимостью стихийных сил и светлой лирикой, торжеством победного начала. Музыка симфонии присущи яркая картинность и почти наглядная конкретность образов. В этом, несомненно, отразились и глубокое погружение Бородина в далекую

историческую эпоху жизни родной страны, и начавшаяся работа над оперой, и особенно основательное знакомство с русским героическим эпосом, причем не только теоретическое, но и в живом звучании. Известно, что в 1871 году в Петербурге по приглашению Русского географического общества выступал с исполнением былин знаменитый сказитель Т. Г. Рябинин, несколько позже Бородин слушал былины в исполнении сказителя В. П. Щеголенка (в бумагах Александра Порфирьевича, относящихся к созданию симфонии, советские исследователи обнаружили записи былинных напевов).

Стремясь к обобщенному выражению в симфонии образа русского народа, родины, Бородин вряд ли связывал себя детально разработанной программой. Но общий план всего произведения и содержание музыкальных образов были совершенно определены. Так, Бородин не раз говорил Стасову, что в третьей части «он желал нарисовать фигуру Баяна, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы».

Симфонию начинает волевая, решительная тема, интонации которой близки суровым былинным напевам. Она сразу же приковывает к себе внимание слушателя, рождая представление о могучем, простом и суровом облике великого русского народа. Это поистине богатырский образ. В мощных унисонах оркестра можно услышать как бы звучание хора, когда все голоса в одном усилии объединяются в один голос, когда масса волей образует общую, коллективную волю. Идея богатырства как выражения народной силы, могущества, коллективной воли нашла в этой музыкальной теме убедительное воплощение. Бородин придавал ей большое значение. В его рукописях можно проследить, как он уточнял отдельные штрихи, детали, добываясь в ее звучании большей рельефности, плакатности.

Слушая эту тему, невольно вспоминаешь могучего Илью Муромца или Святогора, так прочно вросшего в родную землю, что его с места не сдвинешь. Для того чтобы эту массивную глыбу сдвинуть с места, надо ее раскачать. И тема будто

раскачивается, сползая при этом на целый тон вниз и обнаруживая еще большую глубину и большую весомость. Сдвинувшись с места, раскачиваясь, эта колоссальная масса набирает еще больший размах движения: теперь ее уже ничем не остановишь — скрытая энергия постепенно высвобождается, и чем дальше, тем стремительнее. В итоге все развитие приводит к утверждению уже знакомой «богатырской» темы как основного образа первой части симфонии. Да и не только первой части, а по существу всей симфонии в целом.

Контрастом к этой теме (главная партия) звучит плавная, раздольная мелодия, проникнутая русскими народно-песенными интонациями (побочная). Задушевной лиричностью она ярко оттеняет суровость и мужественность первой темы. Так образуется соотношение основных образов первой части — богатырского и лирического (что потом найдет яркое воплощение в конкретных образах оперы «Князь Игорь» — Игоря и Ярославны). Однако с каждым проведением тема побочной партии становится все мужественнее и решительнее, сближаясь по характеру с главной партией. Контрастное различие между ними в процессе развития, таким образом, постепенно стирается.

Основное «действие» разворачивается в центральном разделе первой части — разработке, которую пронизывает энергичный, «подхлестывающий» ритм скачки. Невольно создается представление, почти зримое, о сражении с вражеской конницей. Музыкальное развитие идет как бы тремя волнами, постепенно достигая все большего напряжения и наполняясь внутренней силой, мощью. Стасов образно характеризует развитие музыки в разработке как богатырскую битву, где «поминутно слышится бой, раздаются могучие удары, направо и налево, сплеча, богатырского меча». В один из напряженных моментов схватки быстро и энергично проходит вторая (побочная) тема, звучащая здесь как мужественная песнь бойцов. И вот в сгущающейся атмосфере боя слышатся интонации первой (главной) темы, которую подхватывают голоса различных групп инструментов; наконец они сливаются в

едином порыве — в мощном звучании темы в ее полном виде, знаменуя собой и кульминацию разработки, и одновременно начало репризы. Ее играет весь оркестр ярко, значительно, ритмически укрупненно. Вторая тема в дальнейшем развитии окончательно сближается с первой, в итоге они сливаются. Главная тема торжественно, могучими унисонами завершает первую часть симфонии, утверждая незыблемость величественного основного образа. Так музыка раскрывает единство героических устремлений и лирических чувств народа, полноту его сил и душевное здоровье, мужество и стойкость.

Во второй части симфонии (скерцо) господствуют образы стремительного движения, безудержных стихийных сил. Такова первая тема, где на фоне динамичного, непрерывно пульсирующего ритма мелодия упорно возносится вверх и тут же стремительно скатывается вниз. Ее оттеняет вовлеченная в это движение вторая тема — красивая мелодия с восточными чертами; энергичный синкопированный ритм придает ей страстный, порывистый характер. Все вместе рождает впечатление буйной, неуправляемой скачки, любования ловкостью, силой, смелостью.

И вдруг резкий контраст. В музыке средней части скерцо (трио) все затихает, замирает и наступает какое-то сладостное оцепенение. На фоне неподвижного баса звучит певучая грациозная мелодия восточного характера с плавными изгибами, обвиваемая гибкими подголосками; в ней ощущаются нега, дремлющая истома. Слух легко улавливает интонации, родственные второй теме из первой части симфонии. Вместе с тем из нее вырастают далее суровые унисонные фразы, напоминающие о главной теме симфонии. Затем снова возвращаются образы неуправляемого движения, буйной скачки.

По образному строю музыка скерцо окажется столь близкой половецкому миру оперы «Князь Игорь», что это дает возможность предположить — не нашли ли здесь, в образах скерцо, отражение стихийная сила кочевников и вместе с тем свойственные Востоку (в понимании русских художников того времени) пластика, нега, страсть, которые всегда противопоставлялись русскому богатырству.

Третья, медленная часть симфонии (Анданте) — вдохновенное сказание о родной земле с ее необозримыми просторами, о подвигах богатырей, отстаивших ее независимость, о высоких человеческих чувствах. Замысел ее, несомненно, навеян образом Баяна из «Слова о полку Игореве», который «свои вещие персты возлагал на живые струны; они же сами князьям славу рокотали».

Звучат неторопливые аккорды арфы подобно переборам струн на гусях, и Баян начинает свой рассказ. Свободно и непринужденно льется «говорящая» мелодия, в которой Бородин с удивительной тонкостью претворил характерные черты былинного напева, манеру его исполнения. Перед слушателем встает поэтический образ сказителя, о котором автор «Слова о полку Игореве» говорит: «О Боян, соловей старинного времени!» Теме Баяна отвечает многократно повторяющийся в разных голосах оркестра короткий нисходящий мотив. Вырастая из нисходящей концовки этой темы, он вносит взволнованность в течение музыки.

Спокойное поначалу повествование становится все напряженнее. Тревожные, сумрачные звучания вызывают в воображении слушателя картины грозных и драматических событий. Как напоминание о славном былом, все настойчивее повторяется суровая размеренная тема, звучащая на фоне нисходящих басов. Нарастание достигает своей вершины, где вновь появляется тема Баяна. Оркестр поет ее широко, полнозвучно, торжественно. Тревожные настроения растворяются в общей радости победы, прославлении несокрушимой силы народа и прекрасных просторов родной земли.

Величие замысла и красота ясных, почти зримоконкретных музыкальных образов этой части симфонии производят сильное впечатление.

Четвертая часть (финал) начинается следом за Анданте без всякого перерыва. По словам Стасова, финал — это «светлый, сияющий, великий пир и праздник народный при звуке гусель и радостных кликах народных». И действительно, в музыке финала господствует одно состояние, одно настроение — торжествующая радость, ликование, веселье.

Бородин показал себя здесь большим мастером в передаче движения огромной народной толпы, ее чувств и состояний.

Тон всему задает стремительно разворачивающееся, вихревое в своем развитии небольшое вступление. В нем слышатся обороты плясовых наигрышей, содержатся сильные ритмические импульсы к последующему движению. В целом же передается ощущение нарастающего гула, который выливается в четко ритмованную мелодию — первую тему, вводящую в атмосферу праздничного веселья. Так на протяжении финала будет повторяться несколько раз, как бы знаменуя собой начало каждого нового этапа праздника.

Первая тема имеет характер буйной лихой пляски. Гибкий, свободный ритм, частые акценты, наподобие притопывания, прихлопывания, придают движению некоторую тяжеловесность, а многократное и разнообразное повторение составляющих тему попевок создает впечатление участия в пляске массы народа.

Эту тему, сохраняя оживленное плясовое движение, сменяет вторая, более напевная, напоминающая хороводную песню. Будто гусли, балалайки, жалейки, свирели заиграли далее, сопровождая ее развитие: так искусно композитор имитирует в оркестре звучание русских народных инструментов. Примечательно, что, изменяясь, вторая тема приобретает новые черты, все более сближающие ее с темой Баяна из третьей части.

Разрабатывая обе темы финала, Бородин использовал опыт Глинки в его знаменитой «Камаринской». В яркой, динамичной музыкальной картине праздника темы сменяют одна другую, варьируясь, обретая новые краски, обличья за счет оркестровки, тональных сопоставлений, разного гармонического наряда и т. п. Но показательно, что интонации их при этом обнаруживают родство с той или иной темой из предшествующих частей; между ними существует органическая связь.

Ликование и торжество в финале симфонии связаны со славными победными делами, воспеванием доблести русских воинов, русского народа. Об

этом напоминает прерывающий веселье суровый и грозный речитатив, звучащий в унисон у тромбонов и тубы (подобно главной теме первой части и сходным с нею унисонным же фразам из средних разделов скерцо и Анданте). Сам же этот речитатив рождается из первой, плясовой темы финала. Такое многоликое преобразование тем способствует яркой картинности музыки, вызывает разнообразные живописно-красочные ассоциации.

Кульминацией праздника становится подлинно героическое проведение второй темы финала. Веселье становится еще безудержнее, все несетя в вихре пляски. «Сильная, могучая, бойкая и эффектная», по словам самого Бородина, эта часть подводит итог всему предшествующему, достойно завершая симфонию.

Вторая симфония си минор, как и Первая, написана в форме четырехчастного цикла. Композитор творчески использует принципы европейского классического симфонизма, подчиняя их логике раскрытия глубоко национальных образов. Музыка симфонии поражает и увлекает образной картинностью. В ней покоряют не только строгая последовательность развития, сочные гармонические краски, яркая динамика, но и глубокая почвенность музыкального тематизма, своей сущностью, особенностями изложения и развития восходящего к народно-песенным истокам. А чуткое постижение исторической эпохи во всем ее многообразии, тесная взаимосвязь в сочинении симфонии и оперы, а также претворение приемов и самого духа русского героического эпоса помогли композитору выразить идею могущества и непобедимости русского народа в наглядных, конкретных, впечатляющих образах.

«Вот почему оказалось в русской симфонической музыке возможным одно творческое явление, которое изумляет своей единичностью и неповторимой красотой внутреннего величия, раскрывающегося через импозантную внешность,— писал много лет спустя академик Б. В. Асафьев.— В мысли у меня, конечно, вторая, богатырская (действительно метко названа!) симфония Бородина, произведение величайшей значимости». Название «Богатырская» было

дано Стасовым, и оно прочно закрепилось за симфонией.

Слушая симфонию в исполнении автора и с его комментариями, музыкальные друзья Бородина не переставали восхищаться монументальностью замысла и свежестью, творческой изобретательностью его музыкального воплощения. Оставалось только закончить оркестровку с тем, чтобы можно было наконец услышать произведение во всем блеске звучания симфонического оркестра. Бородин и сам понимал необходимость в скорейшем завершении этой работы. Однако возраставшая занятость научной, педагогической и общественной деятельностью снова задержала осуществление этого намерения на несколько лет.

Бородин-химик вошел в 1870-е годы с большим объемом научной работы. Признание его успехов в области химии и рост авторитета среди ученых разных стран поддерживали в нем уверенность, с которой он занимался своими исследованиями. Как и ранее, Бородин-ученый ставил перед собой самые актуальные задачи, всегда находясь на переднем крае химической науки. Уже в течение нескольких лет он вел сложные и интересные изыскания по конденсации альдегидов, изучая их физико-химические свойства, условия образования и проч. Он шел непроторенными путями и работал с большой отдачей, иногда по неделе не выходя из лаборатории. «С музыками почти не вижусь, да некогда решительно», «Я теперь веду жизнь по преимуществу химическую», «Музыкой в это время, разумеется, я не занимаюсь вовсе. Некогда: совершенно некогда» — подобными сообщениями пестрят его письма этих лет к жене. Но «химикальные» недели нередко все же чередовались у него с «музыкальными», и это было естественно, потому что, занимаясь наукой и искусством, химией и музыкой, он для себя никогда не отделял одно от другого.

По-прежнему Бородин часто общается с коллегами-химиками, обмениваясь результатами работы. Он поддерживает дружеские отношения с Бутлеро-

вым, переехавшим в 1869 году в Петербург, принимает деятельное участие в работе Русского химического общества, выступая на его заседаниях с сообщениями об отдельных результатах своих научных изысканий. Исследования, проводившиеся Бородиным, высоко ценили русские химики. Научные статьи Бородина, как и работы других выдающихся русских ученых, перепечатывались в специальных химических журналах, особенно во французских и немецких. Его исследования интересовали зарубежных ученых, о чем впоследствии вспоминал Менделеев, которому не раз во время пребывания за границей приходилось отвечать на вопрос: «А что нового сделал ваш Бородин?» В 1872 году Александр Порфирьевич избирается членом Химического общества в Берлине.

Бородин внимательно следит за развитием отечественной науки и твердо отстаивает приоритет русской химии перед лицом международной научной общественности. Иной раз это касалось его собственной работы, его исследований.

В начале 1870 года немецкий химик Ф. А. Кекуле, вторгшийся в область, которой уже давно занимался Бородин, выступил со статьей. В ней он упрекал Бородина в том, что тот якобы заимствовал у него идею работы в этой области. «Такая выходка вынудила меня,— пишет Александр Порфирьевич жене,— сделать тут же заявление об открытых мною фактах и показать, что я этими вопросами занимаюсь уже с 1865 года, а Кекуле наткнулся на них только в августе прошлого года. Вот она, честность-то немецкая!» И Бородин тут же заявляет самый решительный протест через Русское химическое общество.

Несколько лет спустя ему снова придется выступить в защиту достижений отечественной химии, когда в печатный каталог Международной химической выставки в Лондоне, проходившей в 1877 году, не были включены представленные на ней и имевшие значительную научную ценность приборы и препараты из ряда русских химических лабораторий, в том числе и из лаборатории Медико-хирургической академии.

Этого нельзя было оставлять без внимания, ибо работа русских ученых проходила в сложной и иной раз неблагоприятной обстановке. В частности, сам Бородин испытывал немалые трудности, связанные в основном с условиями научной работы. Средств на лабораторию отпускалось крайне мало, и в ней постоянно не хватало необходимых приборов, химических реактивов; сроки ремонта и налаживания оборудования непомерно растягивались. Иногда дело доходило до того, что однажды, например, когда для опытов понадобилась азотно-серебряная соль, Бородину пришлось пожертвовать частью своего фамильного серебра. Но работа все-таки продвигалась вперед.

Он «обрастает» учениками; это студенты академии и молодые врачи, которые занимаются специально химией и под его руководством выполняют в академической лаборатории ряд интересных исследований. О наиболее содержательных и интересных работах своих учеников — Ф. И. Лазаренко, Крылова, А. Н. Луканиной, Лобанова, М. И. Шалфеева, П. Г. Голубева, А. П. Доброславина, А. П. Дианина, М. Ю. Гольдштейна — Бородин докладывает в Русском химическом обществе. Некоторые из этих исследований публиковались в научных журналах, и это доставляло Бородину большое удовлетворение.

Среди его учеников в начале 1870-х годов особенно выдвинулись студенты Александр Павлович Дианин и Михаил Юльевич Гольдштейн, ставшие ближайшими помощниками и младшими друзьями. Дианин Бородин даже поселил у себя в квартире, относясь к нему с отеческой заботой. Здесь Дианин прожил до конца жизни учителя; он же стал и его преемником в академии.

Так в лаборатории Медико-хирургической академии вокруг Бородина постепенно образуется научная школа, которая чуть позже, в 1873 году с успехом впервые заявит о себе на Четвертом съезде русских естествоиспытателей и врачей.

В мае 1872 года Бородин выступил на заседании Русского химического общества с тремя докладами, в которых изложил результаты своей работы по конденсации альдегидов, в том числе физико-



Комната в квартире А. П. Бородина.
Макет художника М. М. Успенского



Эдуард Францевич Направник.
Под его управлением 26 февраля 1877 года
в Петербурге впервые прозвучала
Вторая симфония А. П. Бородина



А. П. Бородин (1873)



А. П. Бородин (1875 или 1876)

2ⁱⁱ Czumponis (H-moll)

18. Zofredina

Allegro non troppo. 1^a parte.

1^a - 2^a
3 флейты
3^a
2 валты
2 кларнета
4 Фейс
5-я Д
2 трубы
2 тенор-трубы
маршбромба
и туба
Артиста
Е.Н.
1^a
Саранку
2^a
Ударни
Виолончу
Контрабасу

Зюлову. N.3, a



Николай Григорьевич Рубинштейн

Первая часть Второй («Богатырской») симфонии А. П. Бородин.
Автограф композитора

ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
МОСКОВСКОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.

Въ субботу, 20-го декабря,
ВОСЬМОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНІЕ.

XXI годъ. 1880—81 г. 257 собраніе.

П Р О Г Р А М М А :

- 1. Симфонія (H-moll) А. Бородина.
 - a) Allegro moderato.
 - б) Prestissimo
 - в) Andante.
 - г) Allegro moderato. } безъ перерыва.

Антрактъ 10 минутъ.

- 2. Арія изъ оперы «Митрана» Ф. Россі

Ah! rendimi quel core, rendimi quell' amore. Rendimi quell' amore a me ispirato. Rendimi quel core, rendimi quel amore, che mi donasti.

Il tuo fu il mio pensiero tuo sempre il mio volere, ed or crudel, perche m'hai tu lasciato, abbandonato, ma quel cosa sara quella felicita che nell'unirmi a te, m'hai rivelato, m'hai rivelato.

Ah! rendimi quel core, rendimi quell'amore a me ispirato. Il tuo fu il mio pensiero tu sempre il mio volere ed or crudel, perche m'hai tu lasciato abbandonato? ma qual cosa sara, quella felicita che nell'unirmi a te, tu m'hai promesso.

Будеть пѣть О. Ф. Миньвицъ.

- 3. Концертъ № 3, для ф-п. *) ор. 55 Раза.

- a) Allegro maestoso.
- б) Larghetto.
- в) Rondo. Allegretto.

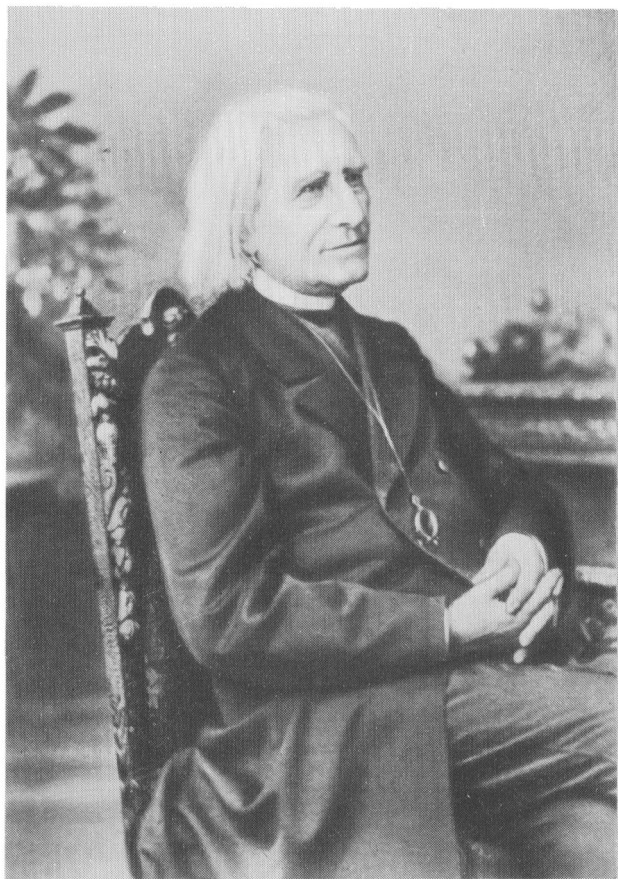
Исполнить Н. Г. Рубинштейнъ.

- 4. Романсы а) «Не скажу никому» Дюта.

Не скажу никому,
Отчего я весной
По полямъ и лугамъ
Не собираю цвѣтовъ.

*) Роль фабрики Беккера изъ магазина П. И. Юренсона.

Программа симфонического концерта 20 декабря 1880 года, в котором впервые в Москве была исполнена Вторая симфония А. П. Бородина под управлением Н. Г. Рубинштейна



Ференц Лист.
Фотография, подаренная Листом А. П. Бородину

M^r Alexandre Borodine
affectueuse estime,
et mien dévouement
F. List
Juillet 77 Weimar.

Дарственная надпись Ф. Листа на обороте своей фотографии: «Г-ну Александру Бородину с огромным уважением и искренней преданностью Ф. Лист, июль 77, Веймар»



А. П. Бородин со своими учениками из Медико-хирургической академии — врачами выпуска 1878 года. Сидят (слева направо): Д. Г. Никольский, А. П. Бородин, П. Ф. Петермак; стоят (слева направо): А. П. Дианин, И. А. Альбитский



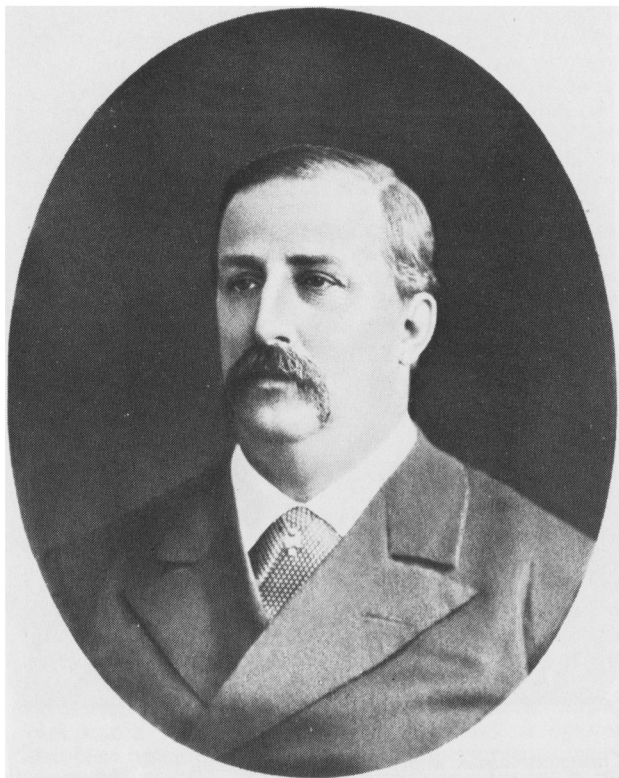
Дом в селе Давыдове (ныне Владимирской обл.), где
А. П. Бородин провел лето 1877, 1878 и 1879 гг.
Здесь ему хорошо работалось, особенно летом
1879 года, когда были созданы многие сцены
для оперы «Князь Игорь» и завершен Первый квартет



Александр Константинович Глазунов.
Завершил вместе с Н. А. Римским-Корсаковым
оперу «Князь Игорь» и записал две части Третьей
(неоконченной) симфонии А. П. Бородина



Дарья Михайловна Леонова.
Первая исполнительница романса «У людей-то
в дому», посвященного ей А. П. Бородиным,
и каватины Кончаковны из оперы «Князь Игорь»



А. П. Бородин (1880)



Симфоническая картина А. П. Бородина
«В Средней Азии».
Обложка

химических свойствах и условиях образования открытого им нового химического соединения, получившего в органической химии название «альдоль». Впервые разработанная Бородиным реакция конденсации альдегидов имела немалое практическое значение и открывала большие перспективы для науки и техники, что блестяще подтвердилось в наше время при получении альдольных смол (они применяются, например, в электротехнической, лаковой, мебельной промышленности) и наиболее ценных пластмасс.

Наметив дальнейшие исследования конденсации альдегидов и приступив к работе, Бородин знакомится с только что опубликованной статьей французского химика Ш. А. Вюрца. В ней описывалось то же химическое соединение, которое получил и он и о котором недавно докладывал в Русском химическом обществе. Это был удар. Собрав все свое мужество, Бородин прекратил дальнейшую работу по изучению открытого им нового соединения. На вопрос, почему же он уступил исследование альдоля Вюрцу, Александр Порфирьевич с горечью ответил: «Моя лаборатория еле существует на те средства, которые имеются в ее распоряжении, у меня нет ни одного помощника, между тем как Вюрц имеет огромные средства и работает в двадцать рук благодаря тому, что не стесняется заваливать своих лаборантов черной работой». Оставив альдоль, он вновь обратился к исследованию амаринов, которые изучал в 1850-х годах, в самом начале своей научной деятельности.

20 августа 1873 года в Казани открылся Четвертый съезд русских естествоиспытателей и врачей. Это был представительный смотр достижений отечественной науки. На съезд приехало много выдающихся ученых. Среди химиков были Менделеев, Бутлеров; представлявший Медико-хирургическую академию Бородин был избран членом распорядительного комитета. Казанские ученые встретили коллег с большим радушием, стараясь создать наилучшие условия для их пребывания. В частности, Бородин с Менделеевым поселились в одной комнате у профессора химии А. М. Зайцева.

Как обычно, после общего, организационного заседания съезда делегаты разошлись по секциям, где и протекала работа. На объединенном заседании нескольких секций и на химической секции 22 и 23 августа Бородин сделал три сообщения о своих собственных исследованиях, а также о работах своих учеников — студентов Лобанова, Голубева, Дианина и врача Шалфеева, выполненных под его руководством. Работы касались строения сложных органических соединений, которые были еще недостаточно выясненными, и вызвали большой интерес участников заседания.

«В нашей химической секции,— писал Бородин из Казани,— было много интересных сообщений и между ними, скажу не хвастаясь, мои были одни из самых видных; достоинство и число их (7 штук!) импонировали сильно всем членам секции и выдвинули нашу лабораторию сильно во мнении химиков и даже нехимиков. На первое заседание выбран был председателем Бутлеров, на втором — аз многогрешный. Вообще проезд мой сюда, веские сообщения и словесные дебаты сильно возвысили мои фонды по части учености. Бутлеров, Зайцев и пр. не отходили от меня».

Популярность Бородина на съезде была настолько большой, что помимо деятельного участия в работе химической секции ему пришлось выступать с публичными речами на торжественных обедах. «Меня окружают невообразимым вниманием,— делился он с женой,— всюду я встречаю радушной прием, на каждом шагу отмечают самыми лестными знаками почета и уважения!» Такое общественное признание его научных заслуг было ему приятно, но оно накладывало и большие обязательства. Это в свою очередь вызывало прилив творческой энергии.

Пребывание в Казани преподнесло ему еще один сюрприз: оказывается, здесь знали его и как композитора. Любители музыки устроили специально для него два музыкальных собрания, где игрались квартеты и велись оживленные беседы о музыке. Среди участников собраний обнаружили поклонники «Могучей кучки».

Однако Бородин пользовался на съезде всеобщим вниманием не только как выдающийся ученый и создатель своей школы химиков. Его чествовали и как известного общественного деятеля, как активного поборника высшего женского образования.

Вопрос о высшем женском образовании и проблемы, связанные с ним, уже давно привлекали различные круги русского общества. Стремление женщин к высшему образованию, особенно настойчиво заявившее о себе в эпоху общественного подъема 1860-х годов, поддерживалось в передовых кругах русских ученых. Еще в середине 1850-х годов знаменитый хирург Н. И. Пирогов опубликовал статью «Вопросы жизни», в которой, в частности, высказывал мнение о том, что «женщины должны занять место в обществе, более отвечающее их человеческому достоинству и их умственным способностям». Наиболее смелые женщины стали слушать университетские лекции, посещать также лекции И. М. Сеченова, С. П. Боткина в Медико-хирургической академии, заниматься там в анатомическом театре у В. Л. Грубера. Но уже в первой половине 1860-х годов, когда многие высшие учебные заведения, охваченные студенческими волнениями, подверглись репрессиям со стороны правительства, доступ в них женщинам был закрыт. Передовая женская молодежь устремилась за границу, в частности в Швейцарию, где несколько высших учебных заведений с 1867 года открыли для них свои двери.

В конце 1860-х годов большая группа ученых — в их числе И. М. Сеченов, Д. И. Менделеев, А. М. Бутлеров, А. С. Фаминцын, А. Н. Бекетов — обратилась к министру народного просвещения с ходатайством об организации высших курсов для женщин; они высказывали готовность читать там лекции безвозмездно; было собрано также более четырехсот подписей женщин, желавших получить высшее образование. Сеченов вел переговоры и с Бородиным о его участии в этом деле.

Однако правительство разрешило лишь чтение публичных лекций для женщин при университетах. В

Петербурге таковые начались с января 1870 года по воскресным дням силами энтузиастов женского образования. Тем не менее идея организации самостоятельных женских курсов приобретала все больше сторонников.

В начале 1870-х годов в прессе завязалось широкое обсуждение вопросов о необходимости решительной борьбы с эпидемиями, почти непрерывно вспыхивавшими на огромных просторах России и вызывавшими особенно высокую детскую смертность. Как одна из причин распространения этих явлений указывалась острая нехватка медицинских кадров. И вновь в связи с этим раздаются голоса о назревшей необходимости подготовки врачей и акушерок из числа женщин. Под давлением общественного мнения правящие круги вынуждены были уступить: в 1872 году последовало разрешение организовать при Медико-хирургической академии «особый курс ученых акушерок». Фактически же здесь начали готовить женщин-врачей. Позже эти курсы и стали называться «Высшие женские врачебные курсы». По существу они оказались первым не только в России, но и во всем мире высшим медицинским учебным заведением для женщин.

Большую роль в организации курсов сыграли видные профессора Медико-хирургической академии И. М. Сеченов, С. П. Боткин, М. М. Руднев, А. П. Бородин, а также активные деятельницы в области женского образования П. Н. Тарновская, М. В. Трубникова, М. Г. Ермолова, А. П. Философова, О. А. Мордвинова, Н. В. Стасова, П. С. Стасова. Как только курсы были разрешены, Бородин с энтузиазмом включился в работу, деятельно помогая инициаторам и руководителям благородного начинания. Трудностей возникало немало: необходимо было найти помещения для занятий, изыскать возможность обеспечить будущих слушательниц учебными пособиями, определить круг обязательных дисциплин и договориться с преподавателями, составить программы, выработать распорядок дня учащихся, организовать и провести прием абитуриентов. Дел хватало всем.

1 ноября 1872 года курсы ученых акушерок бы-

ли торжественно открыты, и на следующий день слушательницы приступили к занятиям. С 5 ноября Бородин начал читать им курс химии. Для того чтобы обеспечить изучение курса в полном объеме, ему пришлось потратить немало усилий и изобретательности на организацию хотя бы небольшой химической лаборатории для практических занятий под его руководством. Постепенно дело налаживалось. Те же, кто проявлял интерес к химии и желал серьезно заниматься ею, получали горячую поддержку Бородина—он разрешал им работать во внеурочное время в академической лаборатории, гордился их успехами.

Слушательницам курсов было нелегко. Большинство из них находилось в крайне бедственном положении: лишённые зачастую поддержки родных, многие не имели никаких средств к существованию. Организаторам курсов приходилось проявлять неустанную заботу о материальной помощи учащимся, иначе тем пришлось бы расстаться с возможностью получить образование. Бородин не жалел времени и сил, чтобы помочь нуждающимся, поддержать их. Он принимал участие в организации благотворительных концертов, а также хлопотал о стипендиях для слушательниц, об устройстве их на работу и т. п.

Когда в 1874 году стараниями энтузиастов женского образования было организовано Общество для пособия слушательницам медицинских и педагогических курсов во главе с комитетом, Бородин принял на себя хлопотливые обязанности казначея в этом комитете (председателем комитета вначале был В. А. Арцимович, затем его сменил Д. В. Стасов). «Александр Порфирьевич смотрел на свои обязанности здесь столь же серьезно, как и на остальные отрасли своей жизненной работы,—свидетельствовал его ученик и друг А. П. Доброславин.—Для него составляло исключение пропустить, даже невольно, одно из заседаний, не выполнить в срок поручения. Должность казначея выполнялась им не официально, но это был живой источник утешений и помощи нуждавшимся в них. Времени, при всем его недостатке, Бородин никогда не жалел

для самого точного выполнения обязанностей по комитету этого общества».

Обязанности казначея не ограничивались у Александра Порфирьевича участием в заседаниях комитета. Он собирал взносы с членов Общества и благотворительные пожертвования, участвовал в организации вечеров и концертов для сбора средств на нужды Общества, помогал найти хороших исполнителей, используя для этого помощь своих музыкальных друзей. На этих концертах нередко певицам и певцам аккомпанировал Мусоргский, а хором дирижировал Римский-Корсаков. Здесь выступали хоры слушательниц курсов и студентов Медико-хирургической академии, организованные и руководимые Бородиным.

Курсы стали его любимым детищем, которое неизменно требовало внимания и забот. Сетуя на постоянную нехватку времени для всех своих дел, Александр Порфирьевич признавался в одном из писем: «Одно, что меня несколько хорошо настраивает, это дела женских курсов, которые хотя и много отнимают у меня времени, но зато дают нравственное удовлетворение, совершенно отвечающее ожиданиям». Слушательницы занимались с энтузиазмом. Их работа в клиниках и лабораториях всегда получала высокую оценку, и впоследствии многие из них показали себя в самостоятельной практической деятельности неплохими специалистами.

Конечно, масса хлопот, связанных с обеспечением нормальной жизнедеятельности курсов, с оказанием всесторонней помощи слушательницам, не позволяла Бородину заниматься творческой работой в полную меру — будь то химические исследования или сочинение музыки. Вспоминая об этой поре, Римский-Корсаков писал: «Всегда уделявший музыке немного своего времени и, когда его в этом упрекали, часто говоривший, что любит химию и музыку в одинаковой степени, Бородин стал посвящать последней еще меньше времени, чем прежде. Но не наука отвлекала его. Он стал одним из видных деятелей по учреждению женских медицинских курсов и начал принимать участие в разных

обществах по части вспомоществования и покровительства учащейся молодежи, преимущественно женской. Заседания этих обществ, должность казначея, которую он исполнял в каком-то из них, хлопоты, ходатайства по их делам начали занимать все его время. Редко я заставлял его в лаборатории, еще реже за музыкальным письмом или фортепиано; обыкновенно оказывалось, что он только что ушел на заседание или только что пришел с него; что целый день он провел в каких-то разъездах по тем же делам или просидел за писанием деловых писем или за отчетными книгами. Если прибавить к этому лекции, различные советы и заседания академической конференции, становится ясно, что времени для музыки не оставалось совсем».

Нужно добавить, что и домашняя обстановка мало способствовала творческим занятиям. Из-за болезни легких, которая нередко обострялась и принимала затяжные формы, Екатерина Сергеевна иногда подолгу отсутствовала в Петербурге — жила и лечилась в Москве, где климат для нее был более благоприятен. Обычно она приезжала в Петербург поздней осенью или в начале зимы, когда Нева уже покрывалась льдом и устанавливалась морозная погода, и оставалась здесь до начала лета. Иногда же задерживалась в Москве на более длительное время. Так, например, с 1869 до осени 1871 года она безвыездно провела там. Заботами о ее лечении, удобствах наполнены письма к ней Бородин, в которых он сообщал также о всех интересных новостях музыкальной жизни Петербурга, о своем общении с музыкальными друзьями, об академических делах, о своей работе. Однако и пребывание Екатерины Сергеевны дома, в Петербурге не очень-то помогало упорядочить домашний режим и не ограждало Александра Порфирьевича от излишних забот.

Неустроенность быта Бородин обращала на себя внимание его друзей, которые видели в этом немалую помеху творчеству. «Его неудобная, похожая на проходной коридор квартира не позволяла ему запереться, сказаться не дома и не принимать,— писал Римский-Корсаков.— Всякий входил к нему в

какое угодно время, отрывая его от обеда или чая, и милейший Бородин вставал не доевши и не допивши, выслушивал всякие просьбы и жалобы, обещая хлопотать. Его задерживали бестолковым изложением дела, болтовней по целым часам, а он казался вечно спешащим и недоделавшим то того, то другого. Сердце у меня разрывалось, глядя на его жизнь, исполненную самоотречения *по инерции*. К этому следует еще добавить, что Екатерина Сергеевна продолжала хворать астмами, проводя бессонные ночи и вставая в 11 или 12 часов дня. Александр Порфирьевич возился с нею по ночам, вставал рано, недосыпал. Вся домашняя жизнь их была полна беспорядка. Время обеда и других трапез было весьма неопределенное. Однажды, придя к ним в 11-м часу вечера, я застал их за обедом. Не считая воспитанниц, которые у них в доме не переводились, квартира их часто служила пристанищем и местом ночлега для разных родственников, бедных или приезжих... В четырех комнатах его квартиры часто ночевало по несколько таких посторонних лиц, так что спали на диванах и на полу. Частенько оказывалось, что играть на фортепиано нельзя, потому что в соседней комнате кто-нибудь спит».

И тем не менее не сочинять Бородин не мог. Музыкае он отдавал все свое свободное от академии и курсов время — преимущественно это была пора студенческих каникул, летнего отпуска, а также дни, когда он оставался дома из-за недомогания. Но и в течение учебного года урывками, в те редкие часы, когда он мог уединиться, Бородин занимался сочинением. С осени 1873 года Александр Порфирьевич продолжил работу над оркестровкой Второй симфонии.

В октябре он почти месяц находился дома из-за болезни ноги. «Меня все одолевают посетители, навещающие больного, — пишет он жене, — то Сорокин, то Соколов, Зинин, Кюи, то Решетин, то Стасов, даже Щербачев, Корсаков, который для развлечения приносит один инструмент за другим — то флюгельгорн из военного оркестра, то фагот, то кларнет какой-нибудь особенный. На этих инстру-

ментах я услаждаю себя, но отнюдь не слушателей».

Практическое знакомство с духовыми инструментами продолжалось и далее всю зиму 1874 года. Римский-Корсаков, ставший в 1873 году инспектором духовых оркестров военно-морского ведомства, частенько бывал у Бородина, и они вдвоем с увлечением изучали различные инструменты, открывая для себя новые возможности их использования. Александр Порфирьевич быстро осваивал деревянные духовые — помогало умение играть на флейте, гобое; легко приспособивался он и к звукоизвлечению на медных инструментах. Друзья много беседовали об оркестре. Все это так или иначе сказалось на оркестровке симфонии.

Пополнялся и круг музыкальных друзей. В частности, Бородин познакомился с приехавшей ненадолго в Петербург певицей Л. И. Кармалиной. Тонкий и образованный музыкант, много почерпнувшая для себя из общения с Глинкой и Даргомыжским, Кармалина произвела на Бородиных сильное впечатление своим пением. Она была известна как пропагандист русской музыки в России и за границей, живо интересовалась творчеством композиторов «Могучей кучки» и состояла в дружеских отношениях с Балакиревым, Римским-Корсаковым, Мусоргским, Кюи. У Бородина также сложились с Кармалиной теплые, доверительные отношения, и в своих письмах к ней Александр Порфирьевич подробно рассказывает не только о музыкальных новостях Петербурга, но и о своих творческих делах.

Наступил 1874 год. 27 января на сцене Мариинского театра состоялась премьера оперы Мусоргского «Борис Годунов» в полном виде. Этого события давно ждали музыкальные друзья, и успех оперы у публики был дорог всем. Бородин от души радовался этому успеху. Он внимательно следил за работой Мусоргского, который частенько бывал у него в начале 1870-х годов и играл своего «Бориса». Опера нравилась не только домашним, но и всем, кто бывал тогда в многолюдной квартире Бородиных. Александр Порфирьевич даже шутил по этому поводу. «Вообразите мое горе — не могу быть у Вас

сегодня: простудился и совсем расхворался,—писал он однажды сестрам Пургольд.—Позвольте мне вместо себя прислать к Вам моего двоюродного брата Митю и профессора Доброславина, которых Вы однажды уже удостоили честью быть у Вас. Этим Вы доставите обоим бесконечное наслаждение, так как оба они ярые поклонники „Бориса“ и один из них назвал даже своего сына Борисом. Если бы у него родилась дочь—я уверен, что он назвал бы ее „Псковитянкой“, хотя такого имени в святцах не имеется».

В зиму 1874 года помимо оркестровки симфонии Бородину пришлось заняться и переложением ее для фортепиано в четыре руки. Его торопил петербургский издатель В. В. Бессель, который задумал выпустить в свет обе его симфонии в фортепианном переложении. Переложение Первой симфонии было сделано Александром Порфирьевичем раньше, при участии Н. Н. Пургольд, оно уже печаталось; теперь дело было за Второй. И Бородин старался выкраивать время, чтобы «писать ноты».

Это было уже не первым изданием сочинений Бородина. Еще в 1870 году московский издатель П. И. Юргенсон опубликовал его романсы «Спящая княжна», «Отравой полны мои песни», «Фальшивая нота», чуть позже—«Море»; в 1873 году Бессель выпустил в свет «Песню темного леса», «Морскую царевну», «Из Гейне» («Из слез моих»). Публикация романсов Бородина не прошла незамеченной в прессе. Вокруг них завязались споры. Если Кюи в своей рецензии давал высокую оценку этим сочинениям, то противники «Могучей кучки» не принимали их, отрицая талантливость автора, обнаруживая полное непонимание его новаторства. Как бы то ни было, но известность Бородина-композитора росла.

Лето 1874 года Бородины провели в небольшом глухом селе Рожнове Суздальского уезда, в 60 километрах от Владимира. Бородин с упоением наслаждался природой, по своему обыкновению много ходил пешком, ездил в Суздаль, где осматривал достопримечательности этого старинного русского города. Все неволью вызывало в воображении картины далекого прошлого. Однако музыкой Алек-

сандр Порфирьевич почти не занимался. Возможно, мысли его были заняты предстоящим учебным годом. Понимая огромную служебную роль химии в образовании будущих врачей, Бородин давно вынашивал идею такой организации занятий студентов, при которых каждый наряду с усвоением теоретического курса имел бы возможность самостоятельно работать в лаборатории. И теперь, когда после ухода Н. Н. Зинина в полную отставку кафедра химии и лаборатория окончательно поступили в распоряжение Бородина, он осуществляет свое намерение.

«Задача была трудная, если принять во внимание скудные средства лаборатории, массу студентов (300—400 человек) и недостаток в помощниках. Кроме того, так как студенты, отвлекаемые другими практическими занятиями (например, анатомией), не могли являться в лабораторию одновременно, лаборатория должна была быть открытой целый день, с утра до ночи, и при этом требовался самый неустанный надзор за работающими, приходилось следить за правильным расходом светильного газа, реактивов и т. д.,—рассказывал ученик и ближайший помощник Бородина в этом деле А. П. Дианин—...Немногие—даже из лиц, близко стоявших к Александру Порфирьевичу,—знают, какой массы времени, энергии, труда и даже личных издержек стоили ему эти занятия. Одно время он даже на личные свои средства содержал частного ассистента и лишнего служителя при лаборатории. Первый год (1874) дал блестящий результат и ко всему этому солидный дефицит, образовавшийся в течение этого года, который благодаря сочувствию начальника академии к печальному положению финансов химической кафедры был покрыт из остаточных сумм академии. В следующем году занятия в лаборатории пошли еще успешнее—вообще ясно было, что дело привилось прочно. Организация этих занятий составляет громадную заслугу Александра Порфирьевича перед академией». Введенный Бородиным метод обучения всех студентов химии потребовал и от него самого огромной затраты времени и сил. Занятость его увеличилась.

Бородин любил студентов, академию, относился к

своим педагогическим обязанностям поистине самоотверженно. И студенты платили ему тем же. Им нравились его ясные, систематичные по изложению лекции, простой образный язык, дружелюбное и непринужденное обращение. Записи лекций Бородин, просмотренные им, были по инициативе слушателей изданы литографским способом и служили им учебным пособием.

Александр Порфирьевич пользовался у студентов огромной любовью, доверием и непререкаемым авторитетом. К нему обращались в трудные минуты, делились радостью и горем. Внимательный, доброжелательный, он относился к учащимся по-отечески и всегда был готов прийти им на помощь (нуждавшимся в совете, поддержке или просто в деньгах). Не раз приходилось ему заступаться за революционную молодежь. «Начало 80-х годов,— писал учившийся тогда в консерватории М. М. Ипполитов-Иванов,—было особенно тревожно в политическом отношении; аресты студентов шли непрерывно, и Бородин выбивался из сил, выручая то одного, то другого, бегая по приемным у власть имущих, проявляя большую настойчивость и терпение». Однажды он «с восьми часов вечера и до часу ночи провел на извозчике, разъезжая по учреждениям, разыскивая кого-то из арестованных, и все это делалось без всякой рисовки, а из чистого чувства человеколюбия и отеческого отношения к молодежи». Сохранилось множество свидетельств близких, дружеских отношений, которые устанавливались между ним и его учениками по академии и курсам.

Бородин стремился использовать любую возможность, чтобы приобщить студентов к музыке. Организованный им в академии студенческий хор с успехом выступал под его управлением в благотворительных концертах, средства от которых шли в пользу неимущих студентов. Нередко он и музицировал со студентами, аккомпанируя певцам-любителям. В этих случаях в лабораторный коридор выкатывался из квартиры Бородиных рояль, сюда же вместо эстрады приносили обеденный стол—и начинался импровизированный концерт. Среди будущих врачей оказывались музыкально одаренные

лица с хорошими голосами. Александр Порфирьевич старался всячески их поддержать. Так, в частности, благодаря Бородину в балакиревском кружке появился певец-любитель В. В. Васильев, а несколько позже, в начале 1880-х годов — В. Н. Ильинский.

Однако главным событием 1874 года, несомненно, явилось возвращение Бородина к опере. Оно не было случайным. Несмотря на временное отстранение от сочинения оперы, где-то в глубине сознания шла, видимо, подспудная работа над ней, что-то постепенно прояснялось. Стимулом для этого служили разные обстоятельства, в том числе и сочинение Второй симфонии, «Млады», и постановка «Псковитянки» Римского-Корсакова и «Бориса Годунова» Мусоргского, и впечатления от посещения старинных русских городов. Немалый импульс дала поездка в Казань. На Четвертом съезде русских естествоиспытателей и врачей Бородин общался не только с коллегами-химиками. Ученые Казанского университета — историки, филологи, этнографы — многое сделали для того, чтобы познакомить участников съезда со своим краем (так, например, по их настоянию на съезде работала даже секция этнографии и антропологии). Казань, крупный культурный центр того времени, издавна была своеобразной точкой пересечения культур Запада и Востока, в которой скрещивались и пути многих народностей, населявших Поволжье (в частности, марийцев, мордовцев, татар, чувашей, относящихся, подобно половцам, к группам финно-угрских или тюркских языков). В Казани произошло и знакомство Бородина с местными музыкантами, знавшими фольклор народов Поволжья. Советские исследователи не без основания полагают, что Бородин мог познакомиться там с его образцами.

Но главное заключалось в том, что успешная работа над четвертым действием «Млады» и завершение сочинения монументальной Второй симфонии, в которой Бородин убедительно воплотил в обобщенной форме идею мужества и стойкости русского народа в борьбе за независимость родной

страны, прояснили его позиции в отношении оперы. Уже упоминалось, что члены балакиревского кружка рассматривали оперу прежде всего как музыкальную драму, в которой ради наибольшей правдивости, естественности в развитии действия следовало придерживаться незамкнутых оперных форм, непосредственно переходящих одна в другую, а речитатив — как вокальную форму, наиболее гибко и живо передающую речь героев. Бородин же утвердился в том, что он может создать эпическую оперу, опираясь в этом на определенные формы и приемы, найденные и претворенные Глинкой. Несколько позже он так сформулировал это в одном из писем к Кармалиной: «...Я все стремлюсь осуществить заветную мечту — написать эпическую русскую оперу... Нужно заметить, что во взгляде на оперное дело я всегда расходился со многими из моих товарищей. Чисто речитативный стиль мне был не по нутру и не по характеру. Меня тянет к пению, кантилене, а не к речитативу, хотя, по отзывам знающих людей, я последним владею недурно. Кроме того, меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким. Самая манера третировать* оперный материал — другая. По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практически в исполнении, как голосовом, так и оркестровом. Голоса должны быть на первом плане, оркестр — на втором. Насколько мне удастся осуществить мои стремления — в этом я не судья, конечно, но по направлению опера моя будет ближе к „Руслану“, чем к „Каменному гостю“, за это могу поручиться».

Как бы там ни было, но, в сущности, требовался лишь толчок, чтобы все встало на свои места. Им послужил разговор с одним из учеников, молодым доктором В. А. Шоноровым, приехавшим в Петербург осенью 1874 года. Шоноров всегда был страстным почитателем музыки Бородина. С огорчением узнав, что Бородин перестал сочинять оперу, он стал горячо убеждать его изменить решение, тем

* То есть трактовать.— А. З.

более что избранный сюжет, по его мнению, очень соответствовал натуре Александра Порфирьевича. «Но Бородин,—по свидетельству Стасова,—уже и сам в это время снова начинал чувствовать аппетит к своей опере, не раз задумывался о ней, только все не решался».

Наконец 15 октября, когда Стасов был в гостях у Бородина, Александр Порфирьевич решительно объявил, что «снова принимается (и уже окончательно) за... оперу „Князь Игорь“». «Почти весь вечер,—сообщал Стасов через два дня брату Дмитрию,—мы протолковали о том, как он туда употребит материалы из „Млады“, первоначально назначенные для „Игоря“; [он] много играл, рассуждал и одушевился (*par extraordinaire**) до того, что в половине 3-го часа ночи, когда мы ушли, он, несмотря на дождь, пошел нас провожать почти до Кирочной пешком и всю дорогу опять толковал про будущую оперу.

Сегодня вечером я уже отправляюсь к нему с летописями, Карамзиным и „Словом о полку“. Только бы он не остыл и поскорее принялся—и выйдут чудеса!!!»

И опять Бородин погружается в источники, в чем ему снова активно помогает Стасов. В опере действуют конкретные исторические лица, изображаются реальные события, и Бородину необходимо найти верный исторический колорит для характеристики далекой эпохи. Его интересует абсолютно все вплоть до деталей вооружения и доспехов воинов, характерных черт одежды русских людей и половцев.

Работая над оперой на протяжении многих лет, Бородин изучил огромное количество самых разнообразных исторических и литературных материалов. Среди них не только «Слово о полку Игореве», его поэтические и прозаические переводы, но и различные исследования о нем, летописи—Киевская, Ипатьевская, Лаврентьевская, исторические труды Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева и других, такие литературные памятники, как «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище», изыскания о половцах,

* Против обыкновения (*франц.*).

а также русские народные песни, былины, сказания, песни турецких народов.

Особенно интересовало Бородин, что составляло музыкальный быт половцев, музыка какого характера звучала тогда у кочевников, не сохранилось ли каких-либо следов ее. Чтобы получить эти сведения, Бородин обратился через посредство Стасова к этнографу и писателю В. Н. Майнову, известному своими исследованиями о малых народностях России, в частности мордовцах, сохранявших еще в своем быту остатки язычества.

Майнов с вниманием отнесся к этой просьбе. Не полагаясь только на свои наблюдения, он связался с венгерским путешественником, этнографом, членом Академии наук в Пеште П. Хунфальви, считавшимся лучшим знатоком финно-угорских народов. Через некоторое время, получив от Хунфальви сведения о половцах, потомки которых, как известно, проживают на территории Венгрии, а также список сборников народных венгерских (в том числе и половецких) песен и дополнив их своими предположениями о характере музыки половцев, Майнов переслал все эти материалы Бородину. По утверждению Стасова, Майнов послал также Александру Порфирьевичу «некоторые мотивы из песен финно-турецких народов». Либретто Бородин писал сам.

Параллельно с изучением источников шло и сочинение музыки. Первым номером после длительного перерыва оказался Половецкий марш, сочиненный Бородиным в декабре 1874 года под впечатлением прочитанного у какого-то путешественника описания обряда казни в дореформенной Японии.

Зима этого года выдалась напряженной. Снова академические дела, лаборатория, женские курсы... «Если и есть иногда физический досуг, то недостает нравственного досуга — спокойствия, необходимого для того, чтобы настроиться музыкально. Голова не тем занята», — замечает Бородин в одном из писем к Кармалиной. И все же это время находилось. Не без юмора рассказывает ей Бородин о том, что он сумел написать для оперы в эту зиму.

«Когда я болен настолько, что сижу дома, ничего „дельного“ делать не могу, голова трещит, глаза

слезят, через каждые две минуты приходится лазить в карман за платком,—я сочиняю музыку. Так и нынче, я два раза в году был болен подобным образом, и оба раза болезнь разрешилась появлением новых кирпичиков для здания будущей оперы... Написал большой марш „Половецкий“, выходную арию Ярославны, „Плач Ярославны“ для последнего действия, женский хорик в половецком лагере, кое-что для танцев (восточных—так как половцы все-таки восточный народ). У меня уже накопилось немало материалов и даже готовых номеров, оконченных и закругленных (например, хоры, ария Кончаковны и проч.). Но когда мне удастся все это завершить?—недоумеваю. Одна надежда на лето. Но летом я должен дирижировать вторую симфонию, которую давным-давно обещался доставить куда следует и, к стыду моему, не доставил до сих пор. Нужно еще окончить переложение ее для фортепиано, которого давно ждет Бессель. Еще к ужасу Стасова и Модеста (Мусоргского) набросал струнный квартет, который тоже нет времени докончить».

Лето 1875 года не обмануло надежды. Служебные дела на сей раз не позволяли уехать далеко от Петербурга, и Бородин решил провести отпуск в Москве, в родных местах Екатерины Сергеевны. Они обосновались в тихом и зеленом уголке на окраине города, в одном из старинных зданий Голицынской больницы (ныне Первая градская), окруженной большим садом. Бородину нравилось, что неподалеку находился еще и Нескучный сад, раскинувшийся вдоль берега Москвы-реки. Он любил этот уголок старой Москвы, много гулял по Нескучному, купался в Москве-реке и изрядно работал.

За лето сочинение оперы значительно продвинулось. Немало удалось сделать для половецкого акта—появилась ария Кончака, были созданы Половецкие пляски с хором, а также завершен ряд других номеров, начатых еще в Петербурге,—в том числе первый хор из первой картины первого действия («То не речка всколыхалась»). Помимо этого Бородин закончил переложение для фортепи-

ано Второй симфонии; занимался и струнным квинтетом.

По возвращении в Петербург в первые же дни сентября Александр Порфирьевич повидал друзей-музыкантов: ему не терпелось познакомиться их с результатами своей летней работы и выслушать их мнение. «Признаюсь, я даже не ожидал, что мои московские продукты произведут такой фурор,— сообщал он Екатерине Сергеевне.— Корсинька в восторге, Модест тоже, Людмила Ивановна приглашает Петровых послушать их. Особенно меня удивляет сочувствие к первому хору, который мы пробовали в голосах и—без хвастовства скажу—нашли ужасно эффектным, бойким и ловко сделанным в сценическом отношении. Кончак, само собою разумеется, тоже произвел то впечатление, какого мне хотелось, кроме некоторых неловкостей, чисто голосовых (которые надобно исправить); в пении он выходит очень хорош. Особенно он нравится Корсиньке. Ему же, равно и Модесту, ужасно нравится тот дикий восточный балет, который я сочинил после всего в Москве; помнишь? такой живой в $\frac{6}{8}$? Разумеется, все хором только и твердят, чтобы я писал поскорее остальное, не откладывая в долгий ящик» («диким восточным балетом» Бородин называл пляску мальчиков из Половецкого акта оперы).

Стасов, не сумевший в первые дни по приезде Бородина повидаться с ним и послушать его новую музыку, бомбардирует его записками с просьбой о встрече; его особенно интересуется «Князь Игорь», «вдруг подвигнутый вперед львиною хваткою». «Я в ужасе, что если мне еще долго не придется услышать „Игоря“, про которого Римлянин рассказывает мне такие чудеса?!» — восклицает он.

Наконец 21 сентября Бородин был у Стасова, «который, само собой разумеется, шумел, бурлил, восторгался; знаешь, что ему всего более нравится?—Та дикая пляска в роде лезгинки, которую я сочинил на последних днях в Москве. Я так и ожидал»,— делился Бородин с женой. Через несколько дней состоялось музыкальное собрание у Шестаковой, где исполнялись новые номера из «Игоря». «Милая Людмила Ивановна вся восторг и внима-

ние. Петровы оба были приглашены к ней... нарочно для того. Они очень сочувственно отнеслись к моим вещам, особенно к Кончаку, который имеет везде большой успех. Петровы пророчат опере хорошую будущность на сцене»,— писал Бородин жене.

Кроме О. А. и А. Я. Петровых на музыкальных собраниях балакиревцев часто бывали и другие артисты оперного театра—Ю. Ф. Платонова, М. Д. Каменская, Д. М. Леонова, И. А. Мельников, Ф. П. Комиссаржевский, режиссер Г. П. Кондратьев. Они знакомились здесь с новыми сочинениями композиторов «Могучей кучки», высказывали свои оценки. «„Игорем“ пока все довольны»,—удовлетворенно отмечает Бородин.

Единодушное одобрение окрыляло и настраивало на продолжение работы. Бородин набрасывает первый вариант арии Игоря («Зачем не пал я на поле брани»), где использует текст «Золотого слова» из «Слова о полку Игореве»; кое-что переделывает в «Плаче Ярославны»; на рождественских каникулах во время болезни сочиняет для эпилога хор «Слава», который по настоянию друзей вскоре оркеструет; в начале 1876 года уточняет план третьего действия оперы. Но, как всегда, занятость многочисленными делами оставляет мало времени для музыкального творчества.

Конечно, это не означает полного отлучения от музыки. Бородин бывает в концертах, старается не пропускать музыкальных собраний, радушно принимает друзей у себя. Общение, обмен суждениями, заинтересованность в делах друг друга были им необходимы. Римский-Корсаков в эти годы увлекся по примеру Балакирева созданием своего сборника русских народных песен. Бородин принял в этом живейшее участие. При его содействии Римский-Корсаков записал ряд старинных песен от прислуги Бородиных Дуняши Виноградовой; несколько песен напела и Екатерина Сергеевна. В свою очередь музыкальные друзья старались, как могли, поддерживать Бородина, только бы он не остыл к сочинению оперы. Однажды Римский-Корсаков даже принес ему стопку нотной бумаги, на первом листе которой написал: «„Князь Игорь“». Опера в 4-х

действиях А. П. Бородин». Однако все это мало помогало, сочинять было некогда.

23 марта 1876 года хор «Слава» прозвучал в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Римского-Корсакова. Это было первое знакомство публики с большим номером из оперы «Князь Игорь». Хор сразу понравился слушателям, вызвал сочувственные отклики в прессе. Доволен был и Бородин. «Хор славления, исполненный в концерте Бесплатной школы, имел большой успех, а для судьбы моей оперы имел существенное значение,—делился он с Кармалиной.—Нужно заметить, что я вообще композитор, ищущий неизвестности, мне как-то совестно сознаваться в моей композиторской деятельности. Оно и понятно. У других она прямое дело, обязанность, цель жизни—у меня отдых, потеха, блажь, отвлекающая меня от прямого моего, настоящего дела—профессуры, науки... Я люблю свое дело, и свою науку, и Академию, и своих учеников; наука моя—практическая по характеру занятий, а потому уносит множество времени; студенты и студентки мне близки и в других отношениях, как учащаяся молодежь, которая не ограничивается тем, что слушает мои лекции, но нуждается в руководстве при практических занятиях и т. д. Мне дороги интересы Академии. Вот почему я, хотя, с одной стороны, желаю довести оперу до конца, но, с другой—боюсь слишком увлекаться ею, чтобы это не отразилось вредно на моей другой деятельности. Теперь же, после исполнения хора из „Игоря“, в публике стало известно, что я пишу оперу, скрывать и стыдиться нечего... Теперь волей-неволей придется кончать оперу. Немало этому помогает и горячее отношение к ней моих музыкальных друзей и большой интерес оперного персонала...»

Бородин снова возлагает надежды на летнее время, когда, свободный от академических и иных дел, сможет заняться сочинением. А сейчас «голова не тем занята». Лекции и особенно занятия в лаборатории с большим числом студентов почти не оставляют Бородину возможности развернуть научную работу, связанную с длительными экспериментальными исследованиями. И все же в эти годы

Бородин выполняет ряд собственных химических работ, а зимой 1876 года по просьбе товарищей-врачей занимается разработкой метода количественного определения азота при его превращении в живом организме, который, как и прибор, созданный им для определения азота, быстро входит в практику и которым врачи и биологи пользуются до сих пор. В лаборатории под его руководством по-прежнему работают и его ученики — Дианин, Гольдштейн, Шалфеев, Голубев; о результатах их исследований Бородин докладывает на заседаниях Русского химического общества.

Много забот доставляют женские врачебные курсы. Казалось бы, совсем уже вставшие на ноги и зарекомендовавшие себя, курсы оказались под угрозой. Академия переживала трудные времена. Студенческие волнения и репрессии со стороны начальства, обострение разногласий среди профессоров сказывались на ее внутренней жизни. С целью скорейшего наведения порядка военный министр осенью 1874 года распустил Конференцию, передав всю полноту власти Комиссии для управления делами академии, составленной из чиновников военного ведомства. В такой обстановке женские курсы оказались для академии обузой, и ее руководство хотело от них избавиться. Однако дела курсов шли столь успешно, что их удалось отстоять.

Все же в 1876 году курсы были отделены от академии и переведены в Николаевский военно-сухопутный госпиталь, но зато из четырехгодичных превращены в пятигодичные и переименованы из акушерских во врачебные. Во всем этом самое живое участие принимал Бородин. На новом месте заново пришлось организовывать химическую лабораторию; своим чередом продолжалась и деятельность казначея в комитете Общества вспомоществования, организация благотворительных концертов. В частности, в январе 1876 года он наконец лично познакомился с известным московским пианистом и композитором, учеником Чайковского С. И. Танеевым, который приезжал в Петербург и по просьбе Бородина принимал участие в одном из таких концертов. С тех пор Александра Порфирьевича

связывали с Танеевым теплые дружеские отношения; они не раз встречались в Москве и Петербурге, живо интересовались творчеством друг друга.

Летом 1876 года Бородины жили под Москвой в Старой Рузе. Но, несмотря на, казалось бы, благоприятные условия для занятий музыкой, дело не шло. Лишь перед самым отъездом в Петербург в начале сентября Бородин сочинил ариозо Ярославны для четвертого действия. Екатерина Сергеевна рассказывала: «...Александр Порфирьевич поехал; но, обыкновенно мирная, Москва-река задержала его. Она с чего-то разлилась. К тому же поднялся сильный ветер, и переехать не было возможности. Александр Порфирьевич постоял некоторое время на берегу. А берег в том месте крутой, и с него хорошо как-то и в то же время уныло было смотреть на разгулявшуюся реку, на эти серые, грустно прыгающие и катящиеся волны. Александр Порфирьевич вернулся назад и проникся двойственным чувством; ему и отрадно было лишний день провести со своими, и не мог он отделаться от впечатления, рожденного только что виденной серой картиной. Он сел за фортепиано, и у него сразу, все целиком вылилось ариозо Ярославны „Как уныло все кругом“!»

Вернувшись в Петербург с намерением больше уделять внимания опере, Бородин поделился своими планами с Кармалиной. «Я все тот же поэт в душе: питаю надежду довести оперу до заключительного такта и подсмеиваюсь подчас сам над собой. Дело идет туго, с огромными перерывами. Только летом чуточку подвинул дело... Что выйдет из „Игоря“ — не знаю. Хотел бы к следующему сезону кончить, но едва ли удастся. Много написано, еще более находится в виде материала, но все это еще нужно оркестровать, труд механический, громадный, особенно ввиду больших хоровых сцен, ансамблей и пр., требующих применения больших голосовых и инструментальных масс».

В сентябре Александр Порфирьевич сочинил еще несколько номеров (дуэт Ярославны с Игорем и заключительный хор) для четвертого действия. Но тут надвинулись начало учебного года, заботы по

лаборатории, экзамены, заседания — и жизнь закрутилась в водовороте повседневных дел.

В Петербурге его ожидал сюрприз: Вторая симфония была включена в программу концертов Русского музыкального общества — Л. И. Шестакова, пользуясь дружескими отношениями, уговорила дирижера Э. Ф. Направника, возглавлявшего концерты Общества в сезоне 1876/77 года, исполнить новое сочинение Бородина. Необходимо было тщательно просмотреть партитуру и отдать ее для расписывания партий, так как день концерта уже был назначен. Но тут возникло непредвиденное обстоятельство: Бородин нигде не мог найти партитуру первой части и финала, они куда-то исчезли. Пришлось спешно их восстанавливать. Но где же взять время? «Помогла» болезнь ноги, из-за которой он почти месяц не выходил из дому. «Я болен, лежу в постели, а тут беда: меня треплет лихорадка, а я порю горячку — оркеструю те части 2-й симфонии, которые затерялись...» — пишет он Шестаковой в конце октября. Наконец все уладилось, и партитура симфонии в середине ноября была отдана переписчикам.

А на смену надвигались иные срочные дела. Сезон начался, требовалось провести несколько концертов в пользу нуждавшихся слушательниц курсов и студентов академии. Бородин занялся их организацией. Ближайший концерт был уже назначен на 2 декабря с участием певцов — артистов Мариинского театра — и Мусоргского в качестве аккомпаниатора.

Русское химическое общество задумало провести впервые в России выставку химических приборов и препаратов. Она открылась в начале 1877 года, и лаборатория Медико-хирургической академии была представлена на ней весьма внушительно работами Бородина (в том числе его новым прибором для определения мочевины) и его учеников. За выполнение первоклассных исследований в области органической и физиологической химии, а также за плодотворную профессорскую деятельность Бородин избирается в марте 1877 года в число академиков Медико-хирургической академии.

А музыкальная жизнь идет своим чередом. Начало нового года ознаменовалось приятными событиями: вышло в свет переложение для фортепиано в четыре руки Второй симфонии, и Бородин с удовольствием дарит друзьям экземпляры этого издания с дружескими надписями. 25 января во втором концерте Бесплатной музыкальной школы Римский-Корсаков исполняет его Первую симфонию.

Наконец через месяц, 26 февраля, в пятом концерте Русского музыкального общества под управлением Э. Ф. Направника впервые прозвучала Вторая симфония Бородина. Александр Порфирьевич, его друзья и поклонники очень волновались: как примут новую симфонию слушатели?

Симфония успеха не имела. По словам Римского-Корсакова, она «понравилась весьма умеренно, и все мы были недовольны». Часть публики, по свидетельству Дианина, даже «устроила форменный скандал, напоминающий кошачий концерт». Зато среди молодежи успех был огромный. «...Овация, устроенная нами,— рассказывал Ипполитов-Иванов,— доставила ему [Бородину], по-видимому, большое удовольствие».

Публика, наполнившая в тот вечер зал Дворянского собрания в Петербурге, где обычно проходили концерты Русского музыкального общества, оказалась неподготовленной к восприятию симфонии— новаторской не только по содержанию, но и по средствам его выражения. В ней все было непривычным для постоянных посетителей концертов этого общества, годами воспитывавшихся в недоверии и даже враждебности к музыке композиторов «Могучей кучки». Сказались и промахи в оркестровке симфонии, вызванные чрезмерным увлечением медными духовыми инструментами: группа медных оказалась столь перегруженной, что это лишило дирижера возможности исполнить быстрые эпизоды в задуманном автором темпе; особенно пострадало стремительное по характеру движение скерцо. «Направник принужден был взять это скерцо гораздо медленнее, чем следует,— для того, чтобы оно вышло удобоисполнимо и ясно»,— вспоминал Римский-Корсаков. Было досадно также, что из-за спешки в

подготовке партитуры и партий в них оказалось немало ошибок и описок.

Не сумела оценить симфонию по существу и критика. Так, газета «Новое время» поместила отрицательный отзыв своего постоянного корреспондента М. М. Иванова, который, не преминув отметить, что «симфония г.Бородина не встретила сочувствия», аргументировал причины этого рядом нелепых высказываний, показывавших, что он мало в чем разобрался. И даже Кюи в своей рецензии на концерт делал вывод: «В сумме, по материалу, вторая симфония г-на Бородина первоклассна и отличает у автора сильнейший талант; по обработке, по употреблению этого материала—во многом неудовлетворительна; при удачной переработке легко может стать капитальным произведением».

Прием, оказанный симфонии публикой и критикой, вызвал у Бородина тяжелые переживания. Он всерьез подумывает о том, не отказаться ли ему совсем от публичных выступлений со своими произведениями. Но друзья держались иного мнения: они встали на защиту Второй симфонии Бородина и всячески старались поддержать в нем веру в свои силы. Уже на другой день после концерта Александр Порфирьевич получил от Шестаковой письмо, пронизанное оптимизмом. Она писала: «...Вчера был наш общий праздник, и мне хотелось искренне обнять Вас и поздравить с будущей участью Вашей симфонии, верьте мне, что ей предстоит стоять на той высоте, как „Руслан“, ежели было иное дурно исполнено, ежели наша ослообразная публика несочувственно отнеслась к ней, это все ничего не значит; все-таки хорошо, что она была исполнена, и во всяком случае она не замедлит пробить себе дорогу; сохраните это письмо, и через 10 лет прочтите его, и Вы увидите, что я была права». Слова Шестаковой оказались пророческими: более того, признание симфонии пришло значительно раньше.

А Стасов направил письмо редактору газеты «Новое время», которое и было опубликовано 11 марта 1877 года под названием «Русская музыка в Париже и дома». Проводя сравнение с недавним прошлым, когда с большим трудом завоевывал

признание в России Глинка, Стасов страстно обрушивался на ретроградов от музыкального искусства, которые в своем преклонении перед западноевропейской музыкой стараются не замечать, что в России уже со времен Глинки существует своя национальная музыкальная школа с ее талантливыми представителями. Он считает, что надо продолжать настойчиво воспитывать слушателей, большинство которых до сих пор по своим музыкальным вкусам не выходит «за пределы итальянщины или старинных музыкальных обьедков». И здесь «нечего хлопотать о том, чтоб композиторы спускались до понятий публики... Пусть сама публика старается расти и подниматься до вышины талантливых людей, идущих вперед и не желающих повторять зады». Симфония же Бородина, по мнению Стасова, «одно из самых могучих и капитальных музыкальных созданий нашего века. Какой же из этого вывод? Только тот,— утверждает Стасов,— что все эти вещи слишком мало и редко у нас даются... Надо, чтоб публика слышала их чаще и больше,— она к ним привыкнет и тогда, полюбив их и раскусив их наконец, просто верить не захочет, что было когда-то время, когда можно было не понимать и не любить таких чудесных, таких простых, светлых и высокодаровитых вещей».

Поддержка друзей, которые верили в него и в будущее симфонии, помогла Бородину постепенно преодолеть тяжелое состояние, вызванное неуспехом симфонии.

К весне 1877 года обстоятельства сложились таким образом, что Бородин должен был позаботиться о судьбе своих ближайших учеников — Дианина и Гольдштейна, окончивших к тому времени академию. Было решено, что им необходимо защитить диссертации, для чего был выбран Иенский университет. Бородин выхлопотал себе командировку за границу с научной целью и 13 июня 1877 года отправился вместе со своими мальчиками, как он их называл, в Германию. Через два дня они уже были на месте, в Иене. Но здесь Бородина ожидало огорчение — профессор химии Иенского университе-

та Гейтер оказался болен; пришлось задержаться, чтобы дожидаться его выздоровления. Сняв комнаты и выяснив условия защиты диссертаций, Александр Порфирьевич, бывавший в Иене раньше, по своему обыкновению стал знакомить юношей с городом, обычаями его жителей, окрестностями. Через несколько дней, прочитав в газетах о предстоящем в Иенском соборе концерте из произведений Листа и возможном приезде прославленного композитора, они запаслись билетами.

Бородин знал, что Лист живет совсем недалеко от Иены, в Веймаре. Он давно лелеял надежду познакомиться с ним и теперь решил это осуществить. В ближайшее воскресенье Александр Порфирьевич отправился в Веймар.

Узнав по визитной карточке, что к нему приехал Бородин, Лист стремительно вышел к нему навстречу и, протягивая руку со словами «Вы написали превосходную симфонию», увлек его в комнаты. Имя Бородина было известно Листу. Среди подписей русских композиторов, поздравивших Листа в 1873 году с пятидесятилетием музыкальной деятельности, имелась и подпись Бородина. Когда же в 1875 году Лист получил от Бесселя ряд сочинений русских композиторов, его внимание привлекла Первая симфония Бородина. Кюи, навестивший Листа год спустя, рассказывал по возвращении в Петербург, что у венгерского композитора часто разыгрывается бородинская симфония. И вот теперь Лист и Бородин встретились.

Лист начал беседу с сообщения о том, что совсем недавно на одном из музыкальных вечеров он снова играл симфонию Бородина, находя, что ее «первая часть — превосходна; *Andante* — шедевр, скерцо — восхитительно»; особенно нравился ему примененный Бородиным в скерцо и в финале симфонии оригинальный прием, прозванный музыкальными друзьями Бородина «клеваниями». Лист расспрашивал Александра Порфирьевича об успехе Первой симфонии, об отзывах критики. Во время беседы он несколько раз говорил Бородину: «Не слушайте, пожалуйста, тех, кто Вас удерживает от Вашего направления; поверьте: Вы на настоящей

дороге, у Вас так много художественного чутья, что Вам нечего бояться быть оригинальным». «...Работайте, если бы Ваши вещи даже не игрались, не издавались, не встречали сочувствия; верьте мне—они пробьют себе „почетную дорогу“, у Вас громадный и оригинальный талант, не слушайте никого, работайте в Вашей манере». «...Я не комплименты Вам говорю,—добавлял Лист,—я так стар, что мне не пристало говорить кому бы то ни было иначе, чем я думаю».

Русская музыка очень интересовала Листа. Он расспрашивал о Балакиреве, Кюи, Римском-Корсакове и, говоря о знакомых ему произведениях, не уставал подчеркивать свежесть, своеобразие и смелое новаторство русской музыки, сравнивая ее с современной немецкой. «Вы знаете Германию? Здесь пишут много; я тону в море музыки, которою меня заваливают, но боже, до чего это все плоско (flach)! Ни одной живой мысли! У вас же течет живая струя; рано или поздно (вернее, что поздно) она пробьет себе дорогу и у нас».

Спросил он и о Второй симфонии, ее исполнении, отзывах критики. Выслушав Бородина и узнав, что он еще пробудет в Иене некоторое время, Лист пригласил его к себе, чтобы вместе проиграть Вторую симфонию. Нужно было достать ноты, и Бородин срочно телеграфировал Бесселю просьбу выслать в Веймар фортепианное переложение симфонии и романсы, которыми Лист тоже заинтересовался.

В течение трех недель, что Бородин пробыл в Иене, он несколько раз встречался с Листом, побывал на его занятиях с учениками, а также на знаменитых воскресных музыкальных утрах прославленного мастера. Каждую встречу с Листом и беседы с ним Бородин подробно описывал Екатерине Сергеевне. Несколько позже, собранные вместе и обработанные Бородиным по настоянию Стасова для публикации, эти письма составили яркие и увлекательные страницы «листьяды». Следует сказать, что Бородин обладал незаурядным литературным дарованием. Об этом говорят многие его письма, очерк о Зинине, воспоминания о Листе и Мусоргском; он сам писал слова к романсам и либретто для оперы.

Уезжая из Иены, Бородин сделал остановку в Веймаре и отправился к Листу с последним визитом. Лист встретил его словами: «Добро пожаловать, дорогой г-н Бородин. Мы вчера играли Вашу вторую симфонию! [Она] превосходна!» Оказалось, что накануне Лист получил от Бесселя ноты симфонии и романсов. На просьбу Бородина высказать ему откровенно свои замечания о симфонии и дать советы, что следовало бы исправить, Лист ответил: «Не меняйте ничего! Оставьте ее такою, какова она есть; она построена совершенно логично. Вообще я могу дать Вам единственный совет: следуйте по Вашему пути, никого не слушайте. Вы во всем и всегда логичны, изобретательны и совершенно оригинальны. ...Вот мой совет, раз Вы желаете его от меня получить». Он добавил, что собирается исполнить симфонию с учеником, пианистом Ю. Зарембским на ближайшем музыкальном утре. По настоятельной просьбе Листа Бородин тогда же познакомил его с некоторыми номерами из оперы «Князь Игорь» и всеми изданными романсами.

Расстались они друзьями. Эти отношения укрепились еще более в последующие встречи Бородина с Листом в 1881 и 1885 годах.

Покинув Иену и Веймар, Бородин отправился в небольшую поездку по Германии, связанную со служебными делами. Через Марбург он проехал в Бонн, где пробыл день, а затем отправился в «милый, дорогой Гейдельберг». В этих местах он не был семнадцать лет! Воспоминания завладели им. «Я был до того возбужден, до того взволнован,— рассказывал он Екатерине Сергеевне,— что не заметил даже, как настал вечер (5 часов); только позже гораздо я вспомнил, что с утра, с 6 часов, я ничего не ел и не пил... Я пожирал глазами каждую горку, дорожку, каждый домик, деревеньку— все мне сразу напомнило счастливые времена. Подъезжая к Гейдельбергу, я спрятал лицо в окно, чтобы скрыть набегавшие слезы, и крепко сжал ручку зонтика, чтобы не разреветься, как ребенок».

Александр Порфирьевич снял номер в той же гостинице, где останавливался впервые в 1859 году, и в течение трех дней, которые ему пришлось

пробыть здесь, обошел все места, где он бывал когда-то один и с Екатериной Сергеевной. «Долго бродил я до ночи, осматривая каждый уголок...— писал он ей.— Мне все не верилось, что я наяву вижу все это, что я наяву хожу по этим знакомым местам: я трогал стены домов рукою, прикасался к ручке двери знакомых подъездов; словом, вел себя, как человек не совсем в своем уме». «Чего я не почувствовал, пробегая те дорожки, те галереи, где мы бродили с тобою в первую пору счастья! Как бы я дорого дал в эту минуту, чтобы ты была со мною!»

Это были прекрасные дни: Бородин как бы заново пережил многие счастливые минуты своей жизни в Гейдельберге. Ведь здесь он начал самостоятельную научную деятельность, здесь встретил Екатерину Сергеевну, здесь окунулся в мир новой для него музыки!..

Через Мюнхен, где он навестил Эрленмейера, Бородин вернулся в Иену. Уладив окончательно все дела своих учеников, Александр Порфирьевич отправился в Россию. Его переполняли впечатления. Общение с Листом, который высоко оценил его музыкальный талант и его произведения, произвело на Бородина сильное впечатление и окончательно вернуло ему веру в свои силы, в свое композиторское призвание и в избранное направление творческого пути. Недалекое будущее показало, что встреча с Листом не прошла бесследно и для общественного признания Бородина-композитора.

Получив одобрение прославленного мастера, перед авторитетом которого преклонялся весь музыкальный мир, и как бы прикоснувшись снова к годам своей молодости, Бородин возвращался в Петербург душевно обновленный. Впереди его ждали новые творческие свершения.

Признание

Вернувшись в Россию, Бородин направился в село Давыдово Владимирской губернии, где на даче у отца Дианина поселилась Екатерина Сергеевна. Дианин давно звал учителя в свои родные места. И, действительно, Бородину здесь очень понравилось. «Давыдовом я доволен донельзя,— писал он в Иену Дианину.— Как здесь хорошо! Какие рощи, леса, бор, поймы! Что за воздух! С первого же дня меня охватило деревней так, что вышибло совсем „заграницу“. Не будь у меня вещественных доказательств пребывания за границей, мне казалось бы, что я все видел во сне... Как я часто вспоминаю Вас, Александр друшка,— ходим по грибы (которых, впрочем, еще очень мало), как в Рожнове или Старой Рузе... Погода стоит превосходная...»

Бородин любил русскую деревню. Он чувствовал себя здесь легко и свободно. Жили они с Екатериной Сергеевной просто, без особых удобств. Александр Порфирьевич носил рубаху-косоворотку, высокие сапоги и вышагивал многие километры по окрестным лесам и лугам, один или с каким-либо спутником. Он был заядлым грибником, много ботанизировал, очень любил купание. В страдную пору нередко помогал крестьянам в полевых работах, неплохо косил. Все это доставляло ему истинное удовольствие и служило настоящим отдыхом. Простой и доброжелательный в общении, Бородин быстро обретал друзей среди местных жителей, которым иногда оказывал медицинскую помощь. Пребывание в деревне доставляло ему и музыкальные впечатления: он чутко впитывал характерные интонации среднерусского говора, слушал народных певцов и специально разыскивал тех, кто знал старинные песни; искал и наблюдал характерные типы.

Иной раз составлялись небольшие импровизированные вокальные ансамбли, и тогда музицировали.

Описание одного из таких вечеров той поры содержится в письме Александра Порфирьевича к Дианину. Поводом для музицирования послужил отъезд в Петербург старшего брата А. П. Дианина Николая. «Сегодня отважной ради—пели, пели прощание охотника [хор Мендельсона «Прощальная песнь охотника» на слова Й. Эйхендорфа], Катя за первого тенора, я за второго, Федор 1-го баса, Никола второго, перепели все, что умели. А слушателей-то, что слушателей было! Чуть окна не высадили. Мы уж отворили окна-то, из предосторожности. Сначала показались в них только макушки голов, потом и целые головы, а там, глядишь, головы-то очутились уж в комнате, а на окнах-то локти да груди (это значит уж очень увлеклись, слушая музыку-то, почитай в горницу влезли!). Да слушают-то не просто, а с замечаниями—это де лучше, а вот то хуже и т. д.»

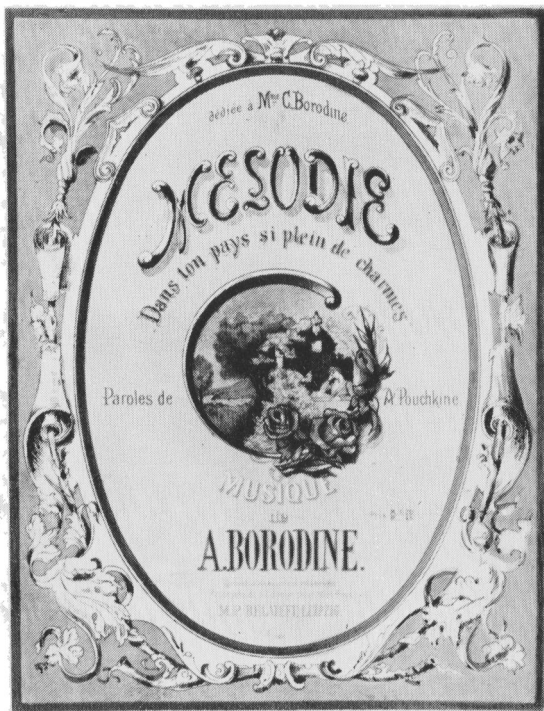
Переполненный разнообразными впечатлениями, Бородин оставшуюся часть лета почти не сочинял. Известно лишь, что он немного работал над струнным квартетом, который был задуман два года назад. Однако мысль все настойчивее обращалась к опере. И хотя начало учебного года, как всегда, вовлекало Бородина в сферу учебных, научных и общественных дел, зимой он все же сочинил для второго действия оперы каватину Владимира Игоревича и его дуэт с Кончаковной. Каватина—это вдохновенное лирическое излияние—сразу полюбилась и исполнителям и слушателям и не раз звучала на концертах в Петербурге и Москве.

Летом следующего, 1878 года Бородины вновь оказались в Давыдове. Александр Порфирьевич привез сюда фортепиано, чтобы заниматься сочинением. Поначалу работалось не так уж плодотворно. Выбил из колеи случившийся однажды ночью сильный пожар, в результате которого сгорело несколько близлежащих деревень и часть Давыдова; пострадал и дом, в котором жили Бородины,—пришлось искать новое пристанище. Зрелище этого народного бедствия оставило глубокий след.

Постепенно обычный деревенский быт налачился, и Александр Порфирьевич вернулся к музыке.



Александр Павлович Дианин.
Ученик, друг и преемник А. П. Бородина
в Медико-хирургической академии



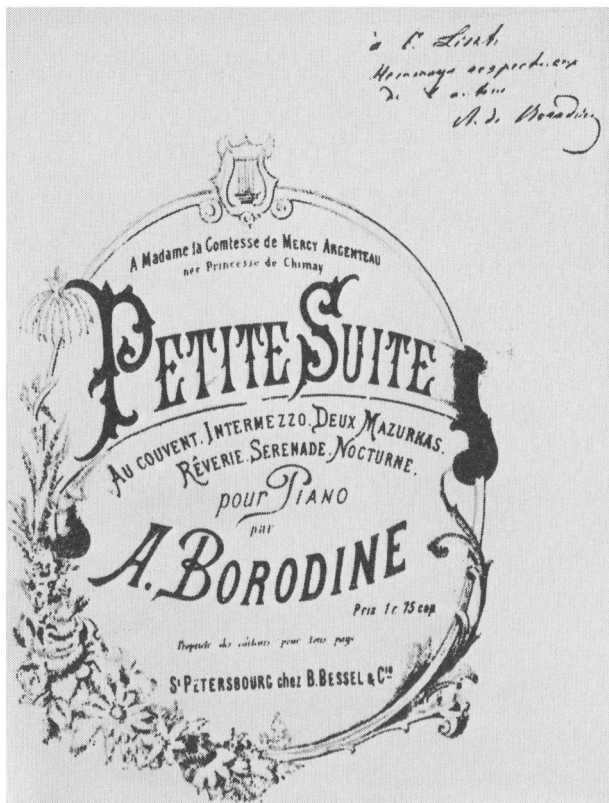
Романс А. П. Бородин
«Для берегов отчизны дальней».
Обложка первого издания



Митрофан Петрович Беляев



Луиза де Мерси Аржанто



«Маленькая сюита» для фортепиано А. П. Бородина.
Обложка с дарственной надписью:
«Ф. Листу с почтением и глубоким
уважением от А. П. Бородина»

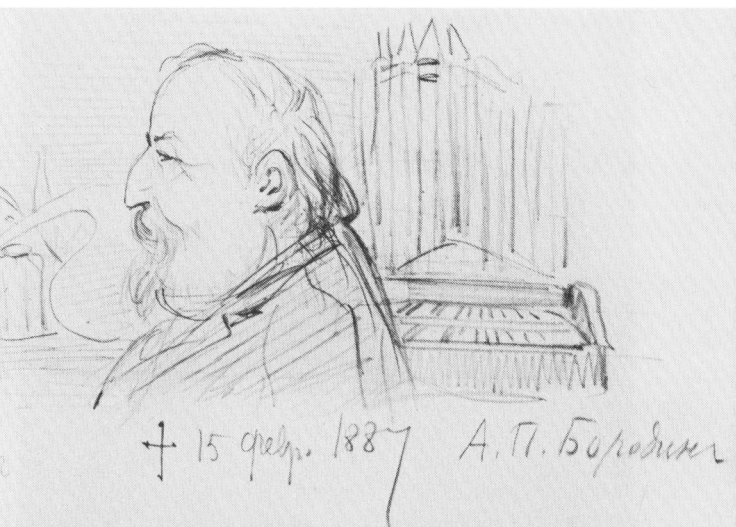


«Серенада четырех кавалеров одной даме»
А. П. Бородин.
Обложка первого издания



А. П. Бородин (1885)





Профиль А. П. Бородина.
Рисунок неизвестного художника

Надгробный памятник А. П. Бородину
в Некрополе мастеров искусств в Ленинграде
(кладбище Александро-Невской лавры).
Современная фотография

В ЭТОМ ЗДАНИИ

С 1862 ПО 1887 Г.

ЖИЛ И РАБОТАЛ

ПРОФЕССОР

АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ

БОРОДИН

ХИМИК И КОМПОЗИТОР

Мемориальная доска на здании Военно-медицинской академии в Ленинграде



А. П. Бородин.
Гравюра В. В. Матэ для издания
партитуры оперы «Князь Игорь»



Партитура оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина.
Титульный лист первого издания

ПРОЛОГЪ.

№ 1. ИНТРОДУКЦІЯ.

Оркестровка
А. П. Бородин

Andante maestoso. М. М. $\text{♩} = 58$.

1 Flauto piccolo.

2 Flauti.

2 Oboi.

2 Clarinetti in B.

2 Fagotti.

3 Corni in F.

2 Trombe in B.

3 Tromboni e Tuba.

3 Timpani in C. G. E.

КНЯЗЬ ИГОРЬ.

Soprani.

А. П. Б. О. Alt.

Tenori.

Bassi.

Arpa.

Violini I. (16-20)

Violini II. (14-18)

Viola. (10-14)

Violoncelli. (8-10)

Contrabassi. (8-10)

Andante maestoso.

68

Партитура оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина.
Страница первого издания

ПРОГРАММА.

Вторникъ, 23-го Октября.

Артистами Императорскихъ театровъ представлено будетъ,

въ 1-й разъ:

КНЯЗЬ ИГОРЬ.

Опера. въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ.

Текстъ и музыка А. П. Бородина.

(Содержаніе заимствовано изъ «Слова о полку Игоревѣ».)

Опера закончена по смерти автора Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ и А. К. Глазуновымъ.

Новыя декорации: прологъ—«Площадь въ Путивлѣ», класснаго художника Янова; 1-я картина I акта—«Княжій дворъ» и 2-я картина I же акта—«Теремъ Ярославны», класснаго художника Андреева; II акта—«Половецкій станъ» и III акта—«Край половецкаго стана», академика Бочарова, и IV акта—«Разрушенное городище Путивля», класснаго художника Янова.

Новыя костюмы по рисункамъ художника Пономарева; женскіе Г-жъ Ивановой и Офицеровой, мужскіе Г-на Пипара. Головные уборы: женскіе—Г-жи Герменъ, мужскіе—Г-на Брюно. Обувь Г-жи Левштетъ. Металлическія вооруженія Г-на Ингинена. Бутафорскія вещи Г-на Каменскаго.

Танцы поставлены балетмейстеромъ Л. Ивановымъ.

Танцовать будутъ во 2 дѣйствіи:

Пляска половецкихъ дѣвушекъ.

Г-жи: Тистрова, Воробьева, Груздовская, Федорова 2, Аистова, Кшесинская Щедрина, Перфильева, Егорова, Всеволодская, Рябова и Оиѣгина 2.

Программа первого представленія оперы
«Князь Игорь» А. П. Бородина 23 октября 1890 года
в Мариинском театре в Петербурге

Половецкая пляска съ хоромъ.

Г-жи: Жукова 2, Недремская, Тистрова, Воробьева, Груздовская, Федорова 2, Оголейтъ 3, Лабунская, Савицкая, Андреева, Николаева, Сланцова, Лицъ 2, Кускова, Аистова, Кшесинская 1, Щедрина, Перфильева, Всеволодская, Егорова 2, Рябова, Онѣгина 2; Гг. Ширяевъ, Горскій, Федуловъ, Воронковъ и проч. танцовщики и воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Дѣйствующія лица:

Игорь Святославовичъ, князь Сѣверскій. Г-нъ Мельниковъ.
 Ярославна, его жена во второмъ бракѣ Г-жа Ольгина.
 Няня Ярославны. Г-жа Юносова.
 Владиміръ Игоревичъ, сынъ его отъ
 перваго брака Г-нъ Васильевъ 3.
 Владиміръ Ярославичъ, братъ княгини
 Ярославны Г-нъ Черновъ.
 Кончакъ }
 Гзакъ } половецкіе ханы { Г-нъ Корякинъ.
 * * *
 Кончаковна, дочь хана Кончака . . . Г-жа Славина.
 Половецкая дѣвушка Г-жа Долина.
 Овлуръ, крещенный половчинъ . . . Г-нъ Кондараки.
 Скула }
 Ерошка } гудочники { Г-нъ Стравинскій.
 Г-нъ Угриновичъ.

Русскіе князья и княгини, бояре и боярыни, старцы, русскіе ратники, дѣвушки и народъ.

Половецкіе ханы, подруги Кончаковны, невольницы (чаги) хана Кончака, русскіе полоняники, половецкіе сторожевые и войско.

Дѣйствіе происходитъ: въ прологѣ, въ 1 и 4 дѣйствіяхъ въ городѣ Путивлѣ, во 2 и 3 дѣйствіяхъ—въ Половецкомъ станѣ, въ 1185 году.

Начало въ 7^{1/2} час. веч.





Карл Антонович Кучера.
Под его управлением состоялось первое
исполнение оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина
23 октября 1890 года в Мариинском театре

Постоянная внутренняя работа над оперой, вдумчивое изучение древнерусских летописей и других источников привели Бородину к необходимости частично переработать первоначальный сценарий оперы. Ее общая концепция углубилась: композитор решил показать силы, которые мешали объединению русского народа перед лицом грозной опасности, отвлекали его внимание на междоусобицы. Это еще раз подтверждает, насколько серьезно и глубоко продумывал и взвешивал Бородин все, что касалось оперы, порой подолгу вынашивая те или иные важные для исторической достоверности детали.

Композитор вводит в первое действие новую (первую) картину — двор Владимира Галицкого — и сочиняет сцену пира для нее, где звучит получившая потом известность «княжая песня» гудошников Скулы и Ерошки (ставшая же второй картина в тереме Ярославны теперь должна завершаться крамольным выступлением Галицкого и нападением половцев на Путивль). «От этой сцены заранее жду одобрительного гудения В. В. Стасова и безешки* от М. П. Мусоргского, — писал Бородин Дианину. — Она мне, впрочем, действительно очень удалась: и в музыкальном отношении, и — как полагаю — в сценическом. При хорошей игре она должна пройти очень бойко и живо». И он не ошибся. Музыкальные друзья с большим одобрением приняли эту новую сцену у Владимира Галицкого. А Стасов, чрезвычайно высоко ставивший умение средствами музыки создавать характерные, словно выхваченные из жизни типы, справедливо считал, что здесь Бородин раскрыл и новую грань своего таланта. «Бородин настряпал такие чудеса, что просто слов нет... — делился он впечатлениями со своим братом. — Это чисто „Корчма“ [в опере «Борис Годунов»] или лучшие места Мусорянина».

Все выражали пожелание, чтобы Бородин больше уделял времени опере. Но, как обычно, зимой он совсем не смог продвинуть далее свое сочинение. На этот раз свободное время уходило на то, чтобы подготовить назначенные к исполнению в концертах

* От французского слова „le baiser“ — «поцелуй».

Бесплатной музыкальной школы произведения. После годичного перерыва концерты ее возобновились, и Римский-Корсаков, руководивший школой, включил в программу сезона 1878/79 года несколько законченных Бородиным номеров из оперы «Князь Игорь», еще ни разу не исполнявшихся публично,— арию Кончака, половецкие пляски с хором, заключительный хор. Необходимо было оркестровать эти номера, чтобы солисты, хор и оркестр могли их разучить. Арию Кончака Бородин оркестровал и отослал Римскому-Корсакову в назначенный срок. А с половецкими плясками и заключительным хором дело, за недостатком времени, почти не двигалось.

«Бывало ходишь-ходишь к нему,—вспоминал об этом времени Римский-Корсаков,—спрашиваешь, что он наработал. Оказывается—какую-нибудь страницу или две страницы партитуры, а то и ровно ничего. Спросишь его: „Александр Порфирьевич, написали ли Вы?“ Он отвечает: „Написал“. Но оказывается, что он написал множество писем. „Александр Порфирьевич, переложили ли Вы наконец такой-то номер?“—„Переложил“,—отвечает он серьезно.—„Ну, слава богу, наконец-то!“—„Я переложил его с фортепиано на стол“,—продолжает он так же серьезно и спокойно... Ария Кончака была им оркестрована целиком, но окончания оркестровки половецких плясок и заключительного хора нельзя было дожидаться. А между тем вещи эти стоят на программе и уже разучены мною и хором. Пора было и партии уже расписывать. Я в отчаянии упрекаю Бородина. Ему тоже невесело. Наконец, потеряв всякую надежду, я предлагаю ему помочь в оркестровке, и вот он приходит ко мне вечером, приносит свою начатую партитуру плясок, и мы втроем—он, А. К. Лядов и я,—разобрав ее по частям, начинаем спешно дооркестровывать. Для скорости мы пишем карандашом, а не чернилами. За такой работой сидим мы до поздней ночи. По окончании Бородин покрывает листы партитуры жидким желатином, чтобы карандаш не стирался, а чтобы листы поскорее высохли, развешивает их на веревках, как белье, у меня в кабинете. Таким образом, номер готов и идет к переписчику. Заклю-

чительный хор я оркестровал почти один, так как Лядова почему-то не было».

Одновременно Александру Порфирьевичу пришлось заниматься и Второй симфонией, также поставленной в программу концертов Бесплатной музыкальной школы. Это был ответственный шаг со стороны Римского-Корсакова: следовало «реабилитировать» симфонию после ее неудачного первого исполнения в 1877 году, добиться такого исполнения, которое соответствовало бы замыслу автора и раскрывало бы слушателям красоту и величие этого произведения. «Мы с Бородиным,— рассказывал Римский-Корсаков,— порядком над нею подумали на этот раз; к этому времени наше увлечение медными инструментами прошло, и симфония сильно выиграла от исправлений». Концерт состоялся 20 февраля 1879 года; дирижировал Римский-Корсаков. Симфония прошла успешно, в надлежащем темпе, и публика приняла ее хорошо. С этого времени началась жизнь замечательного произведения на концертной эстраде.

Понравились и номера из оперы «Князь Игорь», исполненные под управлением Римского-Корсакова в концертах 16 января (где арию Кончака пел В. И. Васильев) и 27 февраля. Половецкие пляски и заключительный хор прозвучали впечатляюще. Бородин получил полное удовлетворение. Успех у публики, конечно, накладывал на него обязательства скорее завершить сочинение оперы, и Александр Порфирьевич надеялся на предстоящее лето, которое предполагалось провести опять в Давыдове.

Условия жизни в Давыдове сложились благоприятно, да и погода стояла превосходная. Бородину удалось многое сделать для оперы и весьма продвинуть ее. Особенно хорошо работалось ему в уединенном местечке двора позади дома, под деревьями, за небольшим столиком или самодельным пюпитром, за которым можно было писать стоя. Он называл его шутя своим «кабинетом». Здесь были сочинены речитатив и песня Галицкого для первой картины; сцена Ярославны с девушками, диалог Ярославны с Галицким, хор бояр и сцена Ярославны с боярами— для второй. Работа над второй картиной оперы— в

горнице Ярославны — снова потребовала некоторой переработки первоначального сценария: Бородин отказывается от излишних подробностей, убирает детали, укрупняет общий план действия, убедительнее мотивирует поведение действующих лиц. Тогда же был создан и хор поселян для последнего акта с замечательным эффектом приближения и удаления. Мысль о применении такого эффекта зародилась у композитора под впечатлением пения давыдовских крестьян, возвращавшихся с покоса по длинной улице села и проходивших мимо дома, где жили Бородины.

Этим же летом был закончен и струнный квартет, над которым Александр Порфирьевич работал урывками с 1875 года. Так спустя семнадцать лет он вернулся к камерно-инструментальной музыке, но уже зрелым и известным композитором.

Бородин всегда любил эту сферу творчества и придавал ей большое значение. Недаром, отвечая согласием на призыв Санкт-Петербургского общества камерной музыки содействовать его работе, Александр Порфирьевич писал: «Я глубоко убежден, что камерная музыка представляет одно из самых могучих средств для развития музыкального вкуса и понимания, а потому от души желаю возможно большего успеха полезной деятельности Общества в нашем отечестве».

Музыкально-общественная жизнь России, ставшая ко второй половине 1870-х годов более насыщенной и интенсивной, дала сильный толчок развитию русского музыкального профессионализма. В частности, благодаря деятельности Русского музыкального общества, уже имевшего к тому времени свои отделения во многих крупных провинциальных городах страны, растет число исполнителей и слушателей камерной музыки. Наряду с симфоническими проводятся так называемые «квартетные собрания»; складываются и постоянные профессиональные исполнительские коллективы. Пропаганде камерно-инструментальной музыки активно способствует организованное в начале 1870-х годов, уже упоминавшееся Санкт-Петербургское общество камерной музыки, которое устраивает не только испол-

нительские собрания, но и конкурсы на сочинение квартетов и даже на лучшее исследование о развитии камерно-инструментальной музыки и ее значении. Подобные общества любителей возникают и в других городах.

Такой интерес к камерной музыке в 1870-е годы не случаен. Он был вызван определенными тенденциями в развитии русского искусства той поры, для которого становится характерным пристальное внимание к личности человека, утверждение ее лучших качеств, сочувствие ее страданиям и поиски путей их преодоления, а также обращение к природе, чутко «отвечающей» человеческим переживаниям. К этому времени относится появление квартетов Чайковского; во второй половине 1870-х годов камерную музыку пишут Римский-Корсаков, Кюи; завершает работу над Первым квартетом Бородин. В отличие от монументальных симфонических полотен здесь он обращается к внутреннему миру человека.

Квартет ля мажор состоит из четырех частей, в которых раскрываются красота человеческой личности, ее чувств, счастье и радость бытия, восприятие природы; в музыке квартета господствует лирический мир образов. Примечательно, что главная тема первой части была навеяна фразой из финала бетховенского квартета (соч.130). Тем самым Бородин как бы подчеркивает свое намерение следовать традициям Бетховена, для которого камерно-инструментальная музыка была, как правило, сферой претворения внутреннего, духовного мира человека.

Светлая, жизнерадостная музыка первой части пронизана песенностью. Приветливая, гибкая, свободно льющаяся тема главной партии и страстно-патетическая тема побочной не столько контрастируют, сколько дополняют одна другую, как бы раскрывая один и тот же лирический образ с разных сторон. Слух легко улавливает сходство интонаций с музыкой ряда сцен из оперы «Князь Игорь», в тесном соседстве с которой создавался квартет.

Музыке первой части квартета контрастирует Анданте, вторая часть, в основу которой положена

выразительная горестная тема двухголосного склада в духе русской лирической протяжной песни. Отдельными интонациями и характером изложения она напоминает хор поселян из оперы «Князь Игорь» с его выражением народной скорби. Возвышенной лирикой и радостным волнением наполнена вторая тема, однако она не преодолевает печали, которая гасит светлые чувства.

Легкое, безостановочное движение в скерцо — с переключками кратких мотивов, с множеством внезапных поворотов — отстраняет слушателя от скорбных переживаний. Здесь все в постоянном движении, в неуловимой изменчивости, как в быстroteкущей жизни. В противоположность этому в трио звучит простая безмятежная мелодия, исполняемая фляжолетами (кстати, Бородин впервые в квартетной литературе применил этот прием).

Финал строится на развитии двух контрастных образов. Решительная, несколько сумрачная тема главной партии энергично разворачивается на едином дыхании; ей противостоит грациозная светлая тема побочной партии. В процессе развития контраст сглаживается, обе темы претерпевают различные красочно-вариационные преобразования, не раз сочетаются в одновременном звучании. Постепенно побеждает радостное одушевление, пронизывающее всю музыку. В коде финала утверждается победа светлого ликующего начала — итог образного развития всего цикла.

Впервые Первый квартет Бородина был исполнен Русским квартетом в составе Н. В. Галкина, Н. В. Дегтярева, А. Д. Резвцова и А. В. Кузнецова в третьем квартетном собрании Русского музыкального общества 30 декабря 1880 года. Однако, играя произведение по рукописи, исполнители допускали много ошибок, даже разошлись, в результате чего им пришлось печатать игру сначала. Все это произвело неблагоприятное впечатление на слушателей. И лишь следующее исполнение квартета тем же составом в восьмом собрании Петербургского общества камерной музыки 26 января 1881 года исправило положение. Квартет Бородина, по отзывам критики, был сыгран «на этот раз хорошо и... имел серьезный

успех». Рецензенты отмечали, что квартету присущи глубина содержания, стройность формы, умелое использование выразительных возможностей струнных инструментов, что он написан уверенной рукой мастера, свободно владеющего наряду с тематической разработкой разнообразными приемами полифонического развития.

С этого времени квартет ля мажор быстро завоевал признание современников и выдвинул Бородина в один ряд с Чайковским как основоположника русского классического камерно-инструментального ансамбля.

Александр Порфирьевич был очень доволен летом 1879 года — и отдыхом и работой. Но неотвратимо приближался конец августа, а уезжать из деревни не хотелось. «По правде сказать,— писал он Доброславинову,— смерть жаль расставаться с моим роскошным, огромнейшим кабинетом, с громадным зеленым ковром, уставленным великолепными деревьями, с высоким голубым сводом вместо потолка — короче с нашими задворками. Смерть жаль приволья, свободы, крестьянской рубахи, портков и мужицких сапогов, в которых я безбоязненно шагаю десятки верст по лесам, дебрям, болотам, не рискуя наткнуться ни на профессора, ни на студента, ни на начальника, ни на швейцара».

Возвращался в Петербург Бородин с немалым удовлетворением и уже заранее предвкушал, как обрадует своих музыкальных друзей. Новые оперные номера были встречены с энтузиазмом. Часть из них Римский-Корсаков включил в программу концертов Бесплатной музыкальной школы, и уже 13 ноября песня Владимира Галицкого, сцена Ярославны с девушками и Плач Ярославны были с большим успехом исполнены. Бородина вызывали после каждого номера. Исполнитель песни Галицкого, артист Мариинского театра Ф. И. Стравинский включил ее (равно как и арию Кончака) в свой постоянный репертуар. Месяц спустя он снова пел ее и снова с таким же успехом в концерте артистов русской оперы. Все радовались: хоть и медленно, но «Князь Игорь» двигался вперед.

Однако сам Бородин не мог довольствоваться лишь работой над оперой. Несмотря на то что мысль его постоянно была занята ею, он нередко трудился одновременно и над осуществлением других, иногда даже нескольких творческих замыслов.

Так, 1879 год был отмечен изданием коллективного сочинения друзей-музыкантов под названием: «Парафразы. 24 вариации и 14 пьес на неизменяемую известную тему. Посвящается маленьким пианистам, способным сыграть тему одним пальцем каждой руки, авторами: Александром Бородиным, Цезарем Кюи, Анатолием Лядовым и Николаем Римским-Корсаковым». К возникновению этого необычного сочинения Бородин имел самое непосредственное отношение.

Как-то несколько лет назад одна из его воспитанниц обратилась к нему с просьбой поиграть с нею в четыре руки. Сама она могла воспроизвести лишь одним пальцем каждой руки незатейливую мелодию «котлетной» польки (известной также под названием «собачий вальс»). Бородин согласился и, приняв эту мелодию за неизменную тему, сымпровизировал польку для ее сопровождения, которую с успехом разыгрывал с каждым не умевшим играть. Однажды он показал свою шутку Римскому-Корсакову, у которого возникла мысль продолжить этот забавный опыт всем, кто пожелает. Друзья увлеклись, и в течение весны 1878 года появились шуточные галопы, мазурки, марши, вальсы, фуги и другие небольшие пьесы и вариации. Бородин кроме упомянутой польки сочинил комический реквием и пародийный похоронный марш. «„Похоронный марш“ А. П. Бородина необыкновенно комичен,— писал Стасов,— но еще выше стоит его великолепный „Реквием“ для трех голосов, соло с хором и органом. Форма здесь самая строгая, церковная (католическая), и между тем все та же детская, ничтожная, несчастная тема лежит в основании». Некоторые музыканты, в частности Чайковский, оценивали «Парафразы» как «пикантный музыкальный курьез», отмечая в нем как «замечательно удачный фокус» реквием Бородина. Под видом забавной шутки авторы коллективного сочинения пробовали новые

приемы музыкальной выразительности, проявляя при этом необыкновенную изобретательность.

По совету Стасова, изданные «Парафразы» вместе с письмом были посланы Листу, и вскоре друзья получили удивительный ответ: «Уважаемые господа!—писал Лист.—В форме шутки (*sous forme plaisante*) вы создали произведение с серьезным значением... Вот наконец превосходное, сжатое руководство (*complendium*) науки музыкальной гармонии, контрапункта, ритмов, фугированного стиля и того, что называется по-немецки „*Formenlehre*“ („наука форм“). Я охотно предложу профессорам композиции всех консерваторий Европы и Америки принять ваши „Парафразы“ за практическое руководство при их преподавании... Благодарю вас, господа, за это угощение (*merci de ce régal*), и когда один из вас напечатает какое-нибудь новое сочинение, я прошу его сообщить мне это сочинение. Самое живое, высокое и симпатическое уважение с моей стороны уже много лет принадлежит вам».

Стасов поспешил опубликовать это письмо в газете «Голос» 7 октября 1879 года. Вместе с письмом Лист прислал и свою небольшую прелюдию, которую просил поместить в следующем издании перед полькой Бородина. Для второго издания, появившегося через год, Александр Порфирьевич прибавил мазурку.

Начало 1880 года ознаменовалось сочинением пьесы для симфонического оркестра «В Средней Азии». Поводом к ее созданию послужил заказ от авторов сценария большого торжественного представления, сопровождавшегося живыми картинами под музыку, которую согласились написать многие композиторы. Представление не состоялось, но пьесы, созданные А. П. Бородиным, М. П. Мусоргским, Н. А. Римским-Корсаковым, Э. Ф. Направником, К. К. Зике, остались и были исполнены в концертах. Особенный успех выпал на долю музыкальной картины «В Средней Азии».

Небольшая оркестровая пьеса представляет собой музыкальный пейзаж, обусловленный определенной программой, которую Бородин сформулировал так: «В однообразной песчаной степи Средней

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

Бородину удалось выразительно передать общее настроение, вызываемое в воображении этим пейзажем. Музыкальными средствами он рисует картину бескрайней знойной пустыни, передает мерную поступь каравана, который приближается, проходит мимо и постепенно удаляется, исчезая за горизонтом. В основе произведения лежат две песенные темы — русская и восточная, которые искусно переплетаются и затем объединяются между собой, как бы символизируя единство русской и восточной культур. Исполненная впервые 8 апреля 1880 года в концерте Д. М. Леоновой под управлением Римского-Корсакова, музыкальная картина «В Средней Азии» быстро завоевала популярность. Она неоднократно звучала в различных концертах как в России, так и за границей (примечательно, что это сочинение Бородина впоследствии часто исполнялось не только профессиональными симфоническими оркестрами, но и, например, сводным симфоническим оркестром Петербургского университета и Военно-медицинской академии под управлением Г. О. Дютша; не раз звучало оно и в Павловске под управлением В. И. Главача).

Через год, весной предполагался юбилейный концерт Леоновой — исполнялось тридцать лет ее артистической деятельности. Певица обратилась к Александру Порфирьевичу с просьбой написать для нее вокальную пьесу. Бородин быстро создает изящный лирический романс «Арабская мелодия», полный сладостной истомы. Напев и текст для него композитор взял из материалов исследования об арабской музыке А. Ф. Христиановича, сумев в

своей обработке тонко претворить особенности восточной любовной лирики (перевод текста с французского он также сделал сам).

Однако, подумав, Бородин решил, что для юбилейного концерта певицы в сопровождении оркестра этот романс мало подходит, и сочинил другой, так изложив причины своего выбора в письме к Леоновой: «На днях доставлю Вам вещицу на благосклонный суд Ваш. Серьезной и общей музыки, вероятно, у Вас и без того будет много, потому я взял сюжет жанровый, народный и юмористический; в этом роде вещей мало, да их, кроме Вас, никто из певиц и не может петь. Ваше высокохудожественное исполнение подобных жанровых вещей и соблазняет меня попытаться попробовать мои силы в этом роде». Этой «вещицей» оказалась песня юмористического содержания в народно-жанровом духе на слова Н. А. Некрасова «У людей-то в дому». Бородин продолжил здесь традиции Даргомыжского и Мусоргского, создав яркую картинку из народной жизни и раскрыв тем самым еще одну грань своего дарования. Жалоба бедняка на свою судьбу («У людей-то в дому чистота, лепота, а у нас-то в дому теснота, духота. У людей-то для щей с солонинкою чан, а у нас-то во щах таракан, таракан!») и его мечты о хорошей жизни переданы Бородиным в характере незлобивой песни-шутки (он нередко и называл ее просто «Таракан»). Для исполнения в концерте Александр Порфирьевич сам оркестровал ее. Стасов отмечал «милый, изящный комизм» этой песни.

Летние месяцы 1881 года Бородины провели в небольшой скромной усадьбе Лодыженских под Тулой Житове, где и поселились в старом деревянном доме, окруженном большим садом. Здесь Александр Порфирьевич написал Второй струнный квартет ре мажор, задуманный им годом раньше. Ему хотелось завершить сочинение к дорогой для него дате — 10 августа, когда двадцать лет назад в Гейдельберге он объяснился с Екатериной Сергеевной. Квартет ей и посвящен. Это удивительная музыка, наполненная нежным и страстным чувством, которое естественно и непринужденно изливается в звуках.

Несомненно, в ней нашли отражение и впечатления, вызванные недолгим пребыванием Александра Порфирьевича в Гейдельберге летом 1877 года и посещением тех мест, где он впервые встретился со своей будущей женой.

В этом сочинении особенно ярко проявилась лирическая сторона дарования Бородина. Здесь нет резких контрастов и сопоставлений — на протяжении первых трех частей цикла господствует, по существу, один лирический образ.

Квартет начинается темой задушевно-мягкой, пластичной, пронизанной горячим трепетным чувством. Мелодия льется широко и свободно — автор как бы стремится высказаться со всей полнотой. Своим характером и отдельными оборотами она напоминает вдохновенную каватину Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь». Главную тему оттеняют темы побочной партии: одна из них более подвижна, но также песенна по своей природе, другая — мужественная, маршеобразная. В процессе развития, как это нередко бывает у Бородина, выявляется их внутренняя общность, еще более подчеркивающая господство основной темы.

Светлое и поэтичное скерцо продолжает развитие лирического образа. Оно пронизано грациозной танцевальностью. Такова первая тема. Вторая тема напоминает задумчивый изящный вальс; Александр Порфирьевич говорил, что она сочинена им под впечатлением летнего вечера, проведенного в одном из загородных петербургских садов.

Подлинной жемчужиной квартета является третья часть — ноктюрн (ночная песня) с его прекрасной, неизбежно льющейся ласково-говорящей первой темой, проникнутой неповторимым очарованием. Вместе с тем в этой музыке тонко передано ощущение прозрачной ночной тишины. Яркие, обогащающие друг за другом пассажи скрипок вводят в среднюю часть ноктюрна, музыка которого наполнена порывами страстного, пылкого чувства. Но вот возвращается первая тема. Если в начале части она звучала как сольная серенада у одного инструмента — сначала у виолончели, затем у скрипки, то теперь, при повторении, ее поют уже два голоса в

виде канона, когда один голос, вторя, вступает чуть позже другого: так образуется прекрасный дуэт, восторженно-лирический диалог, в котором царят слияние чувств, единство, согласие. Это вдохновенная песнь о глубокой и верной человеческой любви.

Финал, наполненный энергией и движением, воплощает более объективный мир образов — народного веселья, задорной шутки, праздничного гуляния.

Музыке квартета свойственно большое внутреннее единство, достигаемое применением определенных приемов, в том числе и интонационных связей между частями. В музыкальном строе произведения ощущается влияние городской бытовой лирики. Это сочинение отличает высокое полифоническое мастерство: слушатель, покоренный красотой художественных образов, не замечает сложных технических приемов, посредством которых автор осуществляет свои намерения.

Первое исполнение квартета состоялось по рукописи зимой 1882 года на одном из квартетных вечеров Русского музыкального общества в Петербурге. Лишь постепенно, после своего издания (оно, к сожалению, оказалось посмертным) квартет приобрел большую популярность.

Наряду с осуществлением разнообразных творческих замыслов в эти годы подспудно шла и работа над оперой. Осенью 1881 года Александр Порфирьевич сочиняет для нее новую арию Игоря «Ни сна, ни отдыха измученной душе» на собственный текст взамен не удовлетворявшего его первого варианта. Теперь образ Игоря складывается у него окончательно. Чуть позже, зимой по просьбе Леоновой он оркеструет арию Кончаковны для исполнения ее в юбилейном концерте певицы 21 января 1882 года.

На рубеже 1870—1880-х годов Бородин выдвинулся наряду с Римским-Корсаковым как наиболее значительный и деятельный представитель Новой русской школы, композитор с ярко определившейся индивидуальностью и творческой самостоятельностью. Известность Бородина растет не только в профессиональных музыкальных кругах (даже пись-

ма, адресованные кратко: «С.-Петербург, г-ну А. Бородину, композитору», — находили его). Имя Бородина становится известным любителям музыки и на периферии; его знают как автора двух симфоний, романсов, квартетов и будущей оперы «Князь Игорь».

Медленно, но опера двигалась, причем в работе над ней Бородин проявлял необычайную основательность, глубину и художественную зрелость. Стасов с удовлетворением писал брату: «Бородин... *идет в гору*, даром что ему теперь уже 40 лет с хвостиком, когда уже редкие только идут еще в гору. Оттого вон какую он теперь и музыку пишет».

Росту известности Бородина как композитора, несомненно, способствовало исполнение его произведений. Его музыка, нередко только что сочиненная, звучит в концертах, свидетельствуя о его творческой активности. В одном из очередных обзоров концертов в феврале 1881 года Кюи писал: «Чем с большим числом произведений г. Бородина я знакомлюсь, тем более прихожу к убеждению, что из всех наших современных русских композиторов это самый талантливый. Прекрасный техник, тонкий гармонист, он в то же время богат темами. Пишет он легко, со вкусом, изящно, всегда красиво». Чаще других звучала Первая симфония, которой особенно «везло»: в 1880-е годы она игралась ежегодно в концертах то Русского музыкального общества, то Бесплатной музыкальной школы или в Русских симфонических концертах.

Начало такому вниманию к произведениям Бородина было положено исполнением в 1879 году в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Римского-Корсакова номеров из оперы «Князь Игорь» и Второй симфонии. В 1880 году в Петербурге дважды прозвучала музыкальная картина «В Средней Азии» (один раз дирижировал Римский-Корсаков в концерте Леоновой, второй раз — Направник в одном из симфонических собраний Русского музыкального общества); в квартетном собрании Общества играли Первый квартет.

Большим событием для Бородина стало первое исполнение Второй симфонии в Москве 20 декабря

1880 года в восьмом симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением Н. Г. Рубинштейна. До этого московские слушатели не были знакомы с творчеством Бородина (если не считать единственного исполнения в одном из концертов каватины Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь»). Бородин ездил в Москву, встречался с московскими музыкантами, присутствовал на репетициях и на концерте и очень волновался, как будет принята эта симфония в Москве.

«Симфония прошла хорошо,—сообщал он жене,—и, к удивлению моему, после каждой части хлопали (хотя и не очень сильно); но после всей симфонии долго хлопали и вызывали, так что я должен был два раза выходить на эстраду и раскланиваться. Оркестр тоже сильно аплодировал. Профессора консерватории поздравляли и наговорили кучу любезностей... Словом, я теперь московскому музыкальному обществу более или менее рекомендовался... Для Москвы и такой мало доступной вещи, как 2-я симфония,—это может быть названо успехом».

В следующем, 1881 году в Петербурге дважды прозвучали песня Владимира Галицкого и ария Кончака, а также Первый квартет. В 1882 году—исполнены ряд номеров из оперы «Князь Игорь», романс «У людей-то в дому», дважды—Второй квартет.

Летом того же года в Москве проходила Всероссийская художественно-промышленная выставка, сопровождавшаяся серией концертов. На одном из них исполнялись сочинения петербургских композиторов. «Самый большой успех выпал на долю маленькой, но картинной вещицы г. Бородина „В Средней Азии“, и автор дружно был вызван публикой»,—писал в своем отчете о концерте 15 августа корреспондент петербургской газеты «Новое время».

В начале 1880-х годов растет известность Бородина-композитора и за рубежом. Знаменательным стало исполнение по инициативе Листа Первой симфонии Бородина 20 мая 1880 года в Баден-Бадене на музыкальном фестивале, который ежегодно проводился Всеобщим немецким музыкальным

союзом в различных городах Германии. Симфония произвела большое впечатление, и председатель Союза К. Ридель телеграфировал Бородину о том, что симфония «имела блистательный успех, в особенности скерцо». А спустя некоторое время Александр Порфирьевич получил письмо от Листа, присутствовавшего на фестивале: «Я весьма запоздал со своим заявлением о том, что Вы должны знать лучше меня: а именно, что инструментовка Вашей в высшей степени замечательной симфонии сделана рукою мастера. Мне доставило истинное удовольствие слушать ее на репетициях и на концерте музыкального празднества в Баден-Бадене: Вам там аплодировали как наилучшие знатоки, так и многочисленная публика. Капельмейстер г. Вейсгеймер дирижировал Вашей симфонией с пониманием и темпераментом».

Благоприятные отзывы появились и в прессе. Успех симфонии в Баден-Бадене положил начало исполнению сочинений Бородина за границей. На фестивале было много гостей из разных стран, и резонанс этого успеха не замедлил сказаться. Уже осенью Александр Порфирьевич получил письмо от американского дирижера Л. Дамроша с просьбой выслать ноты симфонии и других сочинений для исполнения в Нью-Йорке. Но, располагая единственным экземпляром рукописной партитуры симфонии и одним комплектом партий инструментов, Бородин не отважился удовлетворить эту лестную для себя просьбу.

В мае 1881 года Александр Порфирьевич выехал в Германию. Задержавшись ненадолго в Берлине по академическим делам, он отправился в Магдебург—там проходил очередной фестиваль Всеобщего немецкого музыкального союза. На этот раз в программах концертов его сочинения не значились, но исполнялся «Антар» Римского-Корсакова. «Все отзываются об „Антаре“ весьма лестно и хвалят его,—сообщал Бородин Екатерине Сергеевне.—Он имел положительный успех... Вообще фонды нашего музыкального кружка стоят здесь очень высоко, выше, чем я думал. Моя симфония доставила мне такую почетную известность в музы-

кальной части Германии, что не успею я назвать мою фамилию, как следуют приветствия и самые жаркие похвалы».

На фестивале Бородин вновь встретился с Листом, познакомился со многими музыкантами, в частности с К. Риделем и его семьей, ставшими его друзьями. По окончании празднества он из Магдебурга направился в Веймар. Сюда его влекла не только «седая Венера», как в шутку Бородин называл Листа, сравнивая себя с Тангейзером — героем одноименной оперы Р. Вагнера, попавшим в грот Венеры и очарованным ею: ему хотелось также посмотреть и постановку «Фауста» И. Гёте, которая осуществлялась там в течение двух вечеров. Здесь Бородин пробыл несколько дней, снова встречался с Листом, показывал ему свои сочинения. Музыкальная картина «В Средней Азии» так понравилась венгерскому композитору, что он попросил Александра Порфирьевича сделать, не откладывая, ее четырехручное переложение для фортепиано для исполнения в ближайшем домашнем концерте. Бородин с радостью удовлетворил просьбу и посвятил это сочинение Листу.

В 1883 году на музыкальном фестивале в Лейпциге снова с успехом прозвучала Первая симфония под управлением А. Никиша; она исполнялась также в Пеште и в Дрездене. В Иене впервые была сыграна музыкальная картина «В Средней Азии». Ее исполнение под управлением Э. Штрауса в Вене имело такой успех, что публика потребовала повторения. Распространение музыки Бородина продолжалось и в последующие годы.

Львиную долю времени по-прежнему поглощали дела академии — научные и учебные. С конца 1870-х и в 1880-е годы Бородин разрабатывает метод определения азота в мочеvine, делает ряд разработок дезинфекционных средств, проводит анализ плиточного чая и оценку его качеств, встав на защиту способа профессора В. В. Марковникова, несправедливо приписываемого А. Фогелю. Публикуя результаты своих исследований в специальных журналах, Бородин приводит оба способа и указыва-

ет на оригинальность и преимущества способа русского ученого. Но все это небольшие, в основном имеющие чисто прикладное значение работы.

Общее наступление реакции, воцарившейся в стране после убийства народовольцами Александра II 1 марта 1881 года, отразилось и на академии. В ней установилась гнетущая атмосфера. Был введен новый устав, согласно которому заметно сокращен прием слушателей, особенно из числа малоимущих, урезаны права Конференции как органа самоуправления, значительно ужесточился внутренний распорядок. Огненная академия стала называться Военно-медицинской. Как и во всех высших учебных заведениях, здесь усилились полицейские преследования студентов — участников революционного движения. Для противодействия распространению материалистических идей, носителями которых были передовые русские ученые-естествоиспытатели, в учебных заведениях резко сократились расходы на лабораторные работы, закупку нового оборудования, реактивов, посуды. «У нас в академии тоже сокращение расходов доходит до смешного, — писал Бородин родным, — отняли газ... Ограничивают число служителей до невозможности, отпуск дров, даже всяких хозяйственных вещей...» Побывав летом 1881 года в командировке в Германии, Бородин с грустью констатировал, что из-за недостатка средств «нечего и думать о введении у нас некоторых приспособлений и пр., которые удалось видеть». Все это мало благоприятствовало развертыванию серьезных исследований. Вместе с тем Александр Порфирьевич, как и в предшествующие годы, много внимания уделяет руководству научными работами своих учеников в химической лаборатории академии; в 1880-е годы он сделал несколько сообщений в Русском химическом обществе о работах П. Г. Голубева, М. И. Шалфеева, Н. Бронникова.

По-прежнему велика его общественная активность. В конце 1870-х годов (1878) он является одним из учредителей Русского общества народного здоровья, в котором занимает пост товарища председателя биологической секции; в 1879 году принимает активное участие в работе Шестого всероссийско-

го съезда естествоиспытателей и врачей, проходившего в Петербурге; в ознаменование его научно-общественных заслуг Общество русских врачей в 1880-х годах избирает его своим почетным членом. Вместе с передовыми русскими учеными Бородин негодует по поводу позорной акции Петербургской академии наук, забаллотировавшей в ноябре 1880 года кандидатуру Менделеева на выборах в академики, и принимает активное участие в мероприятиях Русского химического общества, выступившего с решительным протестом против происков реакции и устроившего демонстративное чествование Менделеева.

В эти же годы становится более заметной музыкально-общественная деятельность Бородина. Русское музыкальное общество присваивает ему звание действительного члена, а в 1883 году он соглашается войти в число директоров его Петербургского отделения, надеясь, что ему удастся оказать воздействие на репертуарную политику Общества.

Немало времени и сил Александр Порфирьевич продолжает отдавать и музыкально-просветительской работе. В сезоне 1879/80 года он включается в деятельность образовавшегося в Петербурге Кружка любителей музыки, где становится председателем музыкальной комиссии. Кружок включал хор, которым руководил М. Р. Щиглев, и оркестр под управлением А. К. Лядова. На свои репетиции любители музыки — члены кружка — собирались в большом зале известной в Петербурге гостиницы Демута; отсюда произошло и второе название кружка — «Демутовский кружок». Бородин многое сделал для налаживания здесь серьезной работы: хор и оркестр кружка исполняли некоторые произведения Бетховена, увертюры Моцарта, Мендельсона, произведения русских композиторов, в частности Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Руководство музыкальными делами кружка требовало много времени, и Бородин не смог долго оставаться на этом посту. Но заслуги его были отмечены собранием кружка, которое избрало его своим почетным членом.

Продолжал заниматься Александр Порфирьевич со студенческим хором, а в 1883 году организовал из студентов и преподавателей симфонический оркестр. Под его управлением оркестр играл на торжественных актах в академии и давал открытые концерты, средства от которых шли в пользу нуждавшихся студентов. Выступления оркестра проходили всегда успешно, при переполненных залах и даже получали отклики в печати, где отмечались серьезный подбор репертуара, хорошее исполнение и мастерство Бородина — дирижера и руководителя оркестра.

Начало 1880-х годов в жизни Александра Порфирьевича было омрачено большими утратами.

6 февраля 1880 года не стало Н. Н. Зинина. Бородин тяжело переживал смерть горячо любимого учителя, друга, своего духовного отца, с которым он не терял живой связи до конца его дней. На могиле учителя Бородин произнес замечательную речь, посвященную его памяти и обращенную к молодым. Он охарактеризовал деятельность ученого-патриота, раскрыл его заслуги в создании отечественной школы химии, его личный вклад в науку, заботу о воспитании молодого поколения. Александр Порфирьевич считал себя обязанным не только пропагандировать и продолжать дело учителя, но и увековечить его память. В том же году вместе с Бутлеровым он пишет очерк о Зинине, который быстро выходит в свет. Вскоре же после похорон он возглавляет комиссию по сбору денежных средств на постройку памятника «дедушке русской химии». Эта деятельность требовала немало времени и сил: нужно было организовать подписные листы, разослать их в университеты и различные учреждения. Не ограничиваясь этим, Бородин лично обратился с письмами ко многим видным ученым. Так, П. П. Алексееву он писал: «Простите великодушно за бесцеремонное обращение к Вам. Да послужит мне извинением горячее желание, чтобы русские люди почтили память одного из славнейших борцов за самостоятельность русской науки и мысли, великого нашего химика. Стыдно будет, если русские

люди, несущие свою лепту на памятник Либиху, Велеру, Клоду Бернару, оказались бы глухи к призыву сделать то же покойному Н. Н. Зинину».

Благодаря предпринятым усилиям бюст Н. Н. Зинина работы И. Я. Гинцбурга был установлен 6 февраля 1885 года в здании Естественно-исторического института Военно-медицинской академии на лестничной площадке между первым и вторым этажами. Собранных средств хватило не только на сооружение памятника, но и на учреждение стипендий имени Н. Н. Зинина для нуждавшихся студентов академии.

Год спустя после смерти Зинина, в ночь на 16 марта скончался Мусоргский. Последние дни своей жизни он провел в Николаевском военном госпитале, в чем оказал помощь и Бородин. Здесь Мусоргскому был обеспечен хороший уход, его часто навещали друзья; здесь же Репин написал известный портрет композитора. Александр Порфирьевич остро переживал преждевременную кончину любимого товарища; он же и распоряжался на похоронах.

Осенью 1881 года в Мариинском театре был возобновлен «Борис Годунов». «М. А. Балакирев приобрел билет,—вспоминал Ипполитов-Иванов,—и пригласил Римских, Бородина, Ильинских, Стасовых и меня. С непередаваемым чувством грусти собирались мы в ложе. В течение спектакля я несколько раз наблюдал, как А. П. Бородин смахивал набегавшую слезу; а сцену смерти Бориса от волнения он не мог слушать и вышел из ложи. Настроение было тяжелое, и все чувствовали глубокую жизненную драму великого русского музыканта».

Незадолго до этого состоялся концерт памяти Мусоргского (8 ноября 1881 года), в котором исполнялись его произведения. Все это заставило вновь пережить горечь недавней утраты. Александр Порфирьевич создает один из лучших своих романсов — элегию на слова А. С. Пушкина «Для берегов отчизны дальней». Сильное и глубокое чувство потрясенного горем человека выражено в нем необычайно возвышенно и сдержанно. Простыми музыкальными

средствами, удивительным слиянием с содержанием, характером и настроением пушкинских стихов Бородину удалось передать мужественную скорбь о невозвратимой утрате.

На фоне суровых, мерно звучащих аккордов фортепианного сопровождения звучит мелодия голоса, как бы с большим усилием поднимающаяся вверх и затем никнущая. В ней нет распевности — она состоит из речитативных, «говорящих» фраз. Острота и боль переживания раскрываются в фортепианной партии, где много резких, «щемящих» диссонансов, сдерживаемых мерной пульсацией аккордов. Но вот интонации голоса становятся более плавными, распевными, у мелодии появляется «дыхание», в аккордах сопровождения исчезают острые диссонансы и восходящие ходы басов, как волны, накатываются друг на друга — в памяти возникают воспоминания о любви, мечтах, надеждах на счастье... Но, увы, все быстро возвращается к действительности — снова слышится музыка начала романа; мелодия затем «рвется» на отдельные короткие интонации — кажется, будто нет сил продолжать дальше, все кончено... Это подтверждает и суровое повторение одного и того же звука в фортепианном сопровождении.

Высокий трагизм и благородство его выражения производят сильное впечатление. Чувствуется, что в этой музыке воплощено очень сокровенное. Однако друзья отнесли к новому романсу Бородина более чем сдержанно. «Уж очень мы тогда увлекались его „Спящей княжной“ и „Темным лесом“ с явно революционным оттенком или романсом „Отравой полны“», — вспоминал Ипполитов-Иванов. Задетый этим, Бородин спрятал рукопись и больше никому романс не показывал. Лишь однажды после долгих уговоров Александр Порфирьевич разрешил Ильинскому спеть его на одном из домашних вечеров, где он был принят с восторгом; тем не менее при жизни композитора этот романс так и не был исполнен в концерте (издание его состоялось посмертно).

Через несколько лет, в 1885 году состоялось торжественное открытие памятника Мусоргскому на его могиле на кладбище Александро-Невской лавры.

Бородин произнес речь, посвященную памяти друга.

Много пришлось пережить Александру Порфирьевичу и в связи с закрытием высших женских врачебных курсов—ведь они были его любимым детищем, для которого он не жалел ни времени, ни сил.

Решительное наступление реакции начала 1880-х годов на высшие учебные заведения, считавшиеся рассадниками всевозможной крамолы, обрушилось в первую очередь на высшее женское образование. Были ликвидированы все курсы, за исключением Бестужевских, но и здесь число слушательниц ограничились до минимума. В августе 1882 года правительство приняло решение: «Состоящие при С.-Петербургском Николаевском военном госпитале женские врачебные курсы упразднить, прекратив с настоящего 1882/83 года прием слушательниц и оставив за ныне обучающимися право окончить полное медицинское образование». Но даже и при таких условиях военное министерство отказалось от их содержания; министерства внутренних дел и просвещения тоже не сочли возможным принять их в свое ведомство. Курсы буквально «повисли в воздухе». Ученик, друг и коллега Бородина по академии и курсам Доброславин, также горячий поборник высшего женского образования, сообщал родным, что оба они «записались в просители, не вылезают из мундиров и обивают пороги у высокопоставленных лиц». После долгих и трудных хлопот курсы приняла под свое покровительство Городская дума. Но финансовое положение их было крайне тяжелым.

И снова Бородин рассылает массу писем, лично обращаясь к ученым и общественным деятелям с просьбой материально поддержать курсы (официальный сбор средств был запрещен). Одному из таких адресатов он пишет в ноябре 1882 года: «...Курсам приходится переживать, может быть, самую трудную пору своего существования. С основания их минуло всего 10 лет, тем не менее они имеют уже свое прошлое, и хорошее прошлое, дающее им право на уважение и симпатии лучшей части русского

общества. Честь же и слава той части общества, которая без всякого официального призыва спешит на помощь юному учреждению и несет свою лепту, чтобы выручить из беды погибающие курсы. А нельзя не сознаться, что будущность курсов всецело зависит теперь от материальной поддержки общества». И действительно, только благодаря поступившим от добровольных пожертвований средствам курсы могли просуществовать еще несколько лет, давая возможность их слушательницам закончить образование.

В 1885 году Бородину снова пришлось пережить горькие минуты. «Не успел последний выпуск окончательно сдать экзамены, как все имущество курсов стали спешно перевозить вон из стен госпиталя»,— вспоминала П. Н. Тарновская. Бородин до последних дней надеялся, что, может быть, что-то изменится и курсы останутся. Но когда надо было разорять химическую лабораторию курсов, Александр Порфирьевич не выдержал и, отвернувшись, разрыдался. Имущество лаборатории он забрал в академию, надеясь, что курсы возродятся. «Не может быть, чтобы дело женского образования в России так и погибло»,— говорил он.

Постоянные перегрузки, тяжелые переживания, продолжавшаяся неустроенность быта не прошли для Бородина бесследно, и уже в начале 1880-х годов появляются первые признаки переутомления. Правда, сам он в эти годы отмечает, что, хотя «борода и усы седеют понемногу, жизненного опыта прибывает, а волос на голове убывает», он пока еще, «слава богу, здоров, бодр, деятелен, впечатлителен и вынослив по-прежнему», может «и проплясать целую ночь, и проработать не разгибаясь целые сутки, и не обедать». Однако порой Александр Порфирьевич жалуется на усталость; друзья замечают, что он бывает иногда несколько вялым и даже способным заснуть неожиданно в кресле, чего ранее за ним не наблюдалось.

И все же, несмотря на совокупность печальных обстоятельств, сложившихся в эти годы, Бородин не теряет присущего ему оптимизма. Он привык дово-

дить начатое дело до конца, и мысль об опере его не оставляет. Казалось, ему необходимо лишь сосредоточиться, привести в порядок сделанное, досочинить недостающее. И друзья и сам он надеются, что к осени 1882 года желаемое свершится. Но надежды на лето, к сожалению, рухнули из-за болезни Екатерины Сергеевны, а осень оказалась занятой служебными заботами в академии и делами женских врачебных курсов. С грустной иронией подписывает Александр Порфирьевич свой портрет, даря его Л. И. Шестаковой к дню ее рождения 16 сентября 1882 года: «От автора неоканчиваемой оперы „Князь Игорь“».

Очередной перерыв, наступивший в работе над оперой, очень обеспокоил друзей Бородина. По-прежнему зимой у него часто нет возможности заниматься музыкальным творчеством. Особенно много времени отнимает участие в различных комиссиях, комитетах, немало сил поглощают дела женских врачебных курсов. Да и дома условия не улучшаются. Как и раньше, в квартире Бородиных многолюдно; пользуясь радушием хозяев, месяцами и годами здесь живут близкие и не очень близкие люди; его ученик Александр Павлович Дианин в 1882 году женился на воспитаннице Бородиных Елизавете Гавриловне Баланевой, и молодая семья поселилась в этой же квартире. «С оперой у меня — „один *страм!*!“» — отвечает Бородин на упреки Л. И. Шестаковой.

Музыкальные друзья часто обсуждают между собою сложившееся положение, ищут, чем помочь, как побудить Александра Порфирьевича завершить оперу. Особенно негодует Стасов. Он бранит Бородина за медлительность, считая такое поведение чуть ли не предательством русской музыки. Нежно и преданно любящий Бородина Римский-Корсаков, как и прежде, предлагает себя ему в «музыкальные секретари», соглашается на любую черновую работу. С болью наблюдая, как расходуются время и силы Бородина на дела, далекие от музыкального творчества, и как устает его старший друг, он приходит к горькому выводу: «...Ежели его переживу, то придется мне кончать его „Игоря“».

В начале 1880-х годов в музыкальное окружение Бородина входят новые лица. Это талантливая молодежь — А. К. Лядов, А. К. Глазунов, М. М. Ипполитов-Иванов, братья Ф. М. и С. М. Блуменфельды, Г. О. Дютш. Почти все они были в той или иной мере учениками Римского-Корсакова. Особенно тесные дружеские отношения сложились у Бородина с Глазуновым. Они познакомились 2 января 1882 года у Стасова, где в этот день — день рождения хозяина дома — обычно собиралась вся музыкальная компания. А вскоре, через два месяца в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева впервые прозвучала Первая симфония семнадцатилетнего композитора, покоровшая слушателей зрелостью мысли и стройностью формы. Несмотря на существенную разницу в возрасте, Бородин и Глазунов быстро сблизились и начиная с мая 1882 года часто встречались, показывали друг другу свои новые сочинения. Бородин высоко ценил талант молодого друга, ласково называя его «нашим милым и юным Самсоном» и «нашим даровитым мальчонком, музыкальным Wunderkind'ом».

Бородин, как и раньше, дорожил общением со своими соратниками по кружку, радуясь успехам каждого и принимая посильное участие в общих музыкальных делах. Постепенно и его дом становится одним из центров музыкальной жизни кружка, пополнившегося молодежью. «После кончины Мусоргского, — вспоминал Ипполитов-Иванов, — мы особенно часто стали собираться у Бородиных. Обычными исполнителями на этих собраниях были по-прежнему А. Н. Молас, В. М. Зарудная, В. Н. Ильинский. Аккомпанировал вначале я, а потом Ф. М. Блуменфельд, мой друг и товарищ по консерватории, появившийся в то время на нашем музыкальном горизонте. Непременными гостями были проф. Доброславин, Манассеин, Дианин, Стасовы, Глазунов, Лядов и супруги Римские-Корсаковы. Исполнялись отрывки из „Бориса“, новинки из „Игоря“, „Снегурочки“, „Хованщины“, новые романсы и неизменно на каждом вечере дуэт из „Ратклифа“».

К началу же 1880-х годов относится знакомство

Бородина с М. П. Беляевым. Богатый лесопромышленник, Беляев был страстным любителем музыки, особенно камерно-инструментальной (сам неплохо владел альтом). Он играл в оркестре Демутовского кружка, принимал участие в оркестре студентов и преподавателей Военно-медицинской академии под управлением Бородина. Не довольствуясь этим, Беляев организовал у себя музыкальные вечера, на которых регулярно, по пятницам исполнялись различные квартеты, новые сочинения русских композиторов. Бородин охотно посещал «беляевские пятницы». Страстная любовь к творчеству юного Глазунова дала толчок деятельности Беляева как пропагандиста русской музыки. В 1884 году он учреждает ежегодные премии имени М. И. Глинки. В числе первых лауреатов оказался Бородин, получивший премию за Первую симфонию. Годом позже (1885) Беляев создает собственное музыкальное издательство и организует Русские симфонические концерты. Художественное руководство этими делами осуществлялось с помощью совета в лице Римского-Корсакова, Лядова и Глазунова. Бородин горячо поддерживал начинания Беляева, видя в них еще одну возможность утвердить достижения русской национальной музыкальной школы.

Лето 1883 года складывалось малоудачно для музыки. Тем не менее с конца июля Александр Порфирьевич обратился к изучению некоторых новых источников и расширил первоначальный план оперы. Он ввел пролог и сочинил для него текст. Теперь опера «выстроилась» окончательно, развитие действия стало убедительным для слушателя. Бородин старается продолжить работу и осенью. «Встаю ужасно рано: часов в 5, в 6 и обыкновенно сажусь писать „Игоря“, так что он, голубчик, подвигается не на шутку. Сплю бессовестно мало: часов 5; много 6», — пишет он жене.

В ноябре пролог был закончен. Послушать его у Бородина собрались Римский-Корсаков с женой, Лядов, Глазунов, Блуменфельд, Стасов, Ильинский. Все были довольны и всячески высказывали свое одобрение. Все-таки опера продвигалась вперед. Друзья даже рассчитывали, что она может пойти на

сцене осенью 1884 года, через год,— ведь завершено сочинение пролога, первого и четвертого действий, большая часть второго, кое-что сделано и в третьем. Однако вскоре утренние часы пришлось отдать работе по годовым отчетам разных комиссий, комитетов и т. п., что всегда сопутствовало приближающемуся концу года. «„Игорь“ временно затих за недостатком времени»,— писал Бородин жене.

Лето 1884 года Бородины провели в Павловской слободе Звенигородского уезда. Несмотря на чудесную природу и неплохие условия— не работалось. Сказывалась общая усталость. Ведь до этого Александр Порфирьевич не имел настоящего отдыха два года подряд. Он часто бывал в слободе, изучал народный быт, записывал услышанные песни, в частности познакомился здесь с напевами старообрядцев. Один из напевов позже послужил ему прообразом темы Анданте Третьей симфонии, мысль о которой, вероятно, уже будоражила его творческое воображение. Все же осенью он набросал кое-что для третьего действия оперы и симпровизировал увертюру, которую показал музыкальным друзьям. «Все пристают ко мне с увертюрой „Игоря“,— сообщал он Екатерине Сергеевне,— Глазунов и Дютш берутся сами переписывать партии, только чтоб я писал эту вещь к концерту Музыкального общества». Но Бородин так и не записал ее, отвлеченный другими заботами. Он правит корректуру партитуры и партий Первой симфонии, которую издавал в это время Бессель, а также Первого квартета; редактирует переводы на французский язык текстов своих романсов и трех сольных номеров из оперы «Князь Игорь», присланные из Бельгии, где готовится их издание.

Еще годом раньше Бородин заочно познакомился с молодым бельгийским пианистом, композитором и дирижером Т. Жадулем, увлеченным пропагандистом русской музыки в Бельгии. Жадулю особенно нравилась музыка Бородина, и он, сообщая ему в письме о намерении исполнить в Бельгии его Первую симфонию, просил Александра Порфирьевича разрешения посвятить ему свой романс. Вокруг Жадуля образовался кружок любителей русской му-

зыка. На одном из его собраний играли на фортепиано Первую симфонию Бородина, которая так пленила директора консерватории в г. Вербье, что он исполнил ее в концерте.

В числе горячих почитателей русской музыки оказалась известная бельгийская пианистка (ученица прославленного З. Тальберга) и меценатка графиня Луиза де Мерси Аржанто. Случайно познакомившись с некоторыми сочинениями русских композиторов, она завязала переписку с Кюи, а затем и с Бородиным. Ей настолько понравились его сочинения, что она заказала бельгийскому поэту Полю Коллену перевод на французский язык пяти романсов Бородина и сама перевела на французский песню Владимира Галицкого, каватину Владимира Игоревича и арию Кончака из оперы «Князь Игорь». По ее инициативе известный французский дирижер Ш. Ламурё осенью 1884 года исполнил впервые в Париже с большим успехом симфоническую картину «В Средней Азии».

Деятельная и увлекающаяся Мерси Аржанто принимает активное участие в организации и проведении в Бельгии трех русских концертов. Они состоялись в Льеже под управлением Жадуля в начале 1885 года. Во всех трех концертах исполнялись — наряду с сочинениями Римского-Корсакова, Мусоргского, Глазунова, Даргомыжского, Кюи — Первая симфония Бородина и романс «Спящая княжна»; прозвучали также «В Средней Азии», «Море», «Морская царевна», песня Владимира Галицкого. Первый концерт оставил такое впечатление, что публика настояла на проведении еще двух с повторением программы. Обо всем этом новые бельгийские друзья сообщали Александру Порфирьевичу, и он радовался успехам за рубежом русской музыки и своих собственных произведений.

За зиму 1884/85 года он написал лишь новый юмористический романс в народно-жанровом духе «Спесь» на слова А. К. Толстого по просьбе певицы А. А. Бичуриной, который она исполнила в концерте артистов русской оперы, и несколько небольших фортепианных пьес, вошедших затем в «Маленькую сюиту» для фортепиано. Александр Порфирьевич

очень устает от массы всяких неурядиц, пустяковых дел, жалуется на перегрузку, обилие занятий, хлопот, чувствует себя на пределе физических сил. «...Мудрено быть одновременно и Глинкой, и Семенов Петровичем*, и ученым, и комиссионером, и художником, и чиновником, и благотворителем, и отцом чужих детей, и лекарем, и больным. Кончишь тем, что сделаешься только последним. Не только в деревню, а, кажется, к черту отправился бы отсюда»,—с досадой пишет он жене. Напоминание об опере начинает его раздражать; ему кажется, что у него нет сил на большую работу. Друзья чрезвычайно обеспокоены таким поворотом дела. Римский-Корсаков с согласия Бородина начинает переписывать клавиру оперы, приводя его в порядок.

Александр Порфирьевич с трудом дожидается лета. Ему хочется уехать куда-нибудь, поскорей «удрать» от этой бесконечной и начавшей нервировать его круговерти дел, сменить обстановку, свободно вздохнуть. Он с удовольствием принимает приглашение бельгийских знакомых приехать к ним на Антверпенскую выставку 1885 года, где предполагались концерты русской музыки и в том числе исполнение его сочинений.

В конце июня Бородин неожиданно заболел. Он перенес холерину (разновидность холеры). Благодаря вовремя принятым мерам он быстро встал на ноги, но тяжелое заболевание подорвало его силы. «По выздоровлении его едва можно было узнать»,—вспоминал Римский-Корсаков. За время болезни Бородин отпустил бородку и больше не расставался с нею. Однако чувствовал себя он, видимо, неважно, потому что, уезжая в конце июля за границу, впервые оставил дома записку с распоряжениями на случай смерти.

По пути в Льеж Бородин остановился в Веймаре, чтобы повидаться с Листом. Состояние усталости было столь сильно, что по приезде в Веймар он не ощутил никаких эмоций и даже «испугался за себя: неужели,—писал он,—отпустив седую бороду, я и нравственно поседел и состарился в такой мере, что

* Родственник жены, чиновник С. П. Ступишин.

уже остыл ко всяким впечатлениям? К счастью, оказалось, что это только была легкая усталость. При первом же свидании с Листом все прошло».

По словам Бородин, встреча была «самая душевная». Он показал Листу свои последние сочинения — «Маленькую сюиту» и Скерцо ля-бемоль мажор для фортепиано, которые закончил незадолго до отъезда и вез в подарок своим бельгийским друзьям («Маленькая сюита» была посвящена Л. Мерси Аржанто, а Скерцо — Т. Жадулю).

Сюиту составили семь небольших пьес: 1. В монастыре, 2. Интермеццо, 3. Мазурка (до мажор), 4. Мазурка (ре-бемоль мажор), 5. Грезы, 6. Серенада, 7. Ноктюрн. Музыка раскрывает светлый мир мечты о счастье, упоение радостями жизни и любви (в одном из писем Бородин называет эту сюиту «Маленькой поэмой о любви одной молодой девушки»). Произведение проникнуто поэтическим очарованием, его отличают изящность форм, выразительность и богатство гармонических средств, красочное многотембровое звучание фортепиано. И Скерцо и «Маленькая сюита», как свидетельствовал Бородин, «ужасно понравились» Листу.

В Бельгии Александр Порфирьевич встретил сердечный прием. По приглашению графини Мерси Аржанто он остановился в ее замке «Аржанто» неподалеку от Льежа, где ему было предоставлено несколько комнат. Расположенный в живописной местности на скале, у подножья которой протекала река Маас, замок был окружен красивым парком. Прогулки, купание, великолепные условия, возможность музицировать, радушие окружающих — все способствовало отдыху. В ответ на оказанный прием Бородин сочинил романс на семистишие (Septain) поэта Жоржа Коллена, посвященный замку, парку и их владелице («Чудный сад»).

За время пребывания в Бельгии он познакомился со многими музыкантами. Всюду его чествовали как выдающегося русского композитора. «Меня здесь совсем замотали и затаскали, давая обеды, завтраки... и преподнося мне русскую музыку, большей частью меня самого и Кюи,— писал он Екатерине Сергеевне.— Все это исполняется большей частью

прилично, а часто даже очень хорошо, во всяком случае очень искренно. Я слышал не раз и обе симфонии в 4 руки, и „Азию“, и романсы...» «Маленькая сюита» «производит фурор, и многие играют оттуда отрывки разные по слуху... Жадуль играет мое скерцо уже наизусть». Александр Порфирьевич приобрел немало друзей среди почитателей его музыки.

Пользуясь тем, что концерты на Антверпенской выставке отложили до сентября, Бородин съездил в Париж, где две недели провел в обществе французских музыкантов. В частности, он хорошо познакомился с К. Сен-Сансом, который был поручителем за Бородина при его вступлении во французское Общество поэтов, композиторов и музыкальных издателей, охранявшее авторские права, сблизился с Л. А. Бурго-Дюкудре, подружился со знаменитым скрипачом М. П. Марсиком. И здесь его имя было известно и его музыка исполнялась.

Кульминацией пребывания Бородина за границей стали три концерта русской музыки на Антверпенской выставке, куда съехались любители музыки, композиторы, профессора консерваторий Льежа, Брюсселя, Гента, Спа, а также музыканты из Голландии и Франции. Устроители концертов предложили Бородину самому продирижировать двумя концертами, но он отказался, сославшись на непривычку управлять большим оркестром. Во всех трех концертах в числе других исполнялись и произведения Бородина: в первом — «В Средней Азии», во втором — Вторая симфония под управлением Г. Гюберти, в третьем — Первая симфония под управлением Ж. Т. Раду. Оба дирижера стали друзьями Бородина.

Концерты русской музыки на Антверпенской выставке прошли с триумфальным успехом. Публика горячо аплодировала Бородину, видя в нем великого представителя молодой русской национальной школы. И Бородин понимал, как важно это было для утверждения славы русского искусства. Объясняя причины затянувшейся поездки, он писал на родину: «...Было бы просто глупо, вредно для меня как музыканта и для всей русской музыки



Первая исполнительница роли Ярославны,
артистка Мариинского театра
Ольга Николаевна Ольгина



Первый исполнитель роли Кончака,
артист Мариинского театра
Михаил Михайлович Корякин



Первые исполнители ролей Скулы и Ерошки,
артисты Маринского театра
Федор Игнатьевич Стравинский
и Григорий Петрович Угринович



Первая исполнительница роли Кончаковны,
артистка Мариинского театра
Мария Александровна Славина



Леонид Витальевич Собинов
в роли Владимира Игоревича (1898)



Вторая картина первого действия оперы
«Князь Игорь» (терем Ярославны).
Эскиз декорации К. А. Коровина (1909)





Второе действие оперы «Князь Игорь»
(половецкий стан).
Эскиз декорации Ф. Ф. Федоровского (1934)

Эскиз костюма Кончака (К. А. Коровин, 1909)

Кн. Урош

Корна
Кам



Корона
Кам
Корона
Кам
Корона
Кам

Золотые узоры

Золотая манка
манка

узоры или вышивки
Золотые вышивки
Золотые узоры
на рукавах и
на поясе

Золотые

мешки

краска

на ней + кам



Федор Иванович Шаляпин
в роли Владимира Галицкого (1910)



Первая картина первого действия
оперы «Князь Игорь» (двор князя Галицкого).
Эскиз декорации Ф. Ф. Федоровского (1934)



Сцена из пролога оперы «Князь Игорь»
(Большой театр СССР, 1953)

Советские издания произведений А. П. Бородина



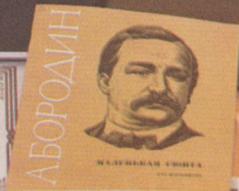
А. БОРОДИН
Вторая симфония
КАРТУРА

А. БОРОДИН
Первая симфония
КАРТУРА

А. БОРОДИН
СИМФОНИЯ №1 • SYMPHONY NO. 1
А. БОРОДИН
BORODIN

А. БОРОДИН
СИМФОНИЯ №2 • SYMPHONY NO. 2
А. БОРОДИН
BORODIN

А. БОРОДИН
ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ
КАРТУРА



А. БОРОДИН
И СРЕДНЕЙ АЗИИ
КАРТУРА

А. БОРОДИН
ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ
КАРТУРА

А. БОРОДИН
ФИНАЛ
FINALE
КАРТУРА

А. БОРОДИН
Романсы
и ПЕСНИ
КАРТУРА

А. БОРОДИН
ФИНАЛ
FINALE
КАРТУРА

А. БОРОДИН
ПОЛКА
КАРТУРА

А. БОРОДИН
А. BORODIN
КВАРТЕТ № 1
КАРТУРА № 1

А. БОРОДИН
А. BORODIN
СЕКСТЕТ
SEXTET
КАРТУРА

А. БОРОДИН
А. BORODIN
ПОЛОВЕЦКАЯ ПЛЯСКА
из оперы
КНЯЗЬ ИГОРЬ
КАРТУРА



Бюст А. П. Бородина.
Скульптура И. Я. Гинцбурга

бежать отсюда... Мне было сообщено, что множество лиц интересуется горячо моей музыкой и нарочно приехали для того, чтобы познакомиться с моею музыкаю и со мною лично...»

Небывалый успех этих концертов весьма способствовал тому, что Бородин стал одним из наиболее известных в Западной Европе конца XIX — начала XX века русских композиторов.

Александр Порфирьевич не скрывал своего удовлетворения от восторженного признания его сочинений и гордился тем, что представляет здесь, в Европе, русскую музыку, являя тем самым пример художника-гражданина, который ревностно служит искусству своей родины.

Последние годы

Немного усталый «от оваций, приглашений, визитов, обедов, завтраков, ужинов и всяких чествований», но очень довольный, Бородин возвратился на родину и сразу же поехал в Москву, где по совету врачей решила остаться на зиму Екатерина Сергеевна. В Петербург он прибыл в 20-х числах сентября и, как всегда, без промедления включился в академические дела и заботы, связанные с началом учебного года. Бородин по-прежнему деятелен и переполнен желанием сочинять. Этому немало способствует и то обстоятельство, что, несмотря на прежнее многолюдство, в доме установился относительный порядок. Можно рано лечь спать и рано встать и вовремя поесть (не спавшая ночи и поздно встававшая Екатерина Сергеевна называла такой порядок «богадельней»). А главное, Бородин получил в свое распоряжение отдельную комнату, где с энтузиазмом и устроился. «У меня теперь, в первый раз в жизни, настоящий кабинет, как у людей», — с удовлетворением писал он жене. Ему хотелось бы расстаться с академией. Но пока это область мечтаний. «...Служил тридцать лет и выслужил тридцать реп, — с горечью констатирует Александр Порфирьевич. — Выйду в отставку, в Петербурге жить нечем будет, придется удирать туда, где дешевле».

Начался концертный сезон 1885/86 года. В Русском музыкальном обществе исполнили Первый квартет. «Имел успех», — сообщил Бородин Екатерине Сергеевне. Новостью сезона стало открытие Русских симфонических концертов, организованных Беляевым. По мысли устроителя, они должны были способствовать пропаганде сочинений русских композиторов. В первом же концерте 23 ноября 1885 года Г. О. Дютш дирижировал Второй симфонией Бородина. «Симфония прошла хорошо и принята была хорошо», — радовался Александр Порфирьевич.

Его вызывали несколько раз. В рецензии на концерт Кюи отметил ее как «одно из оригинальнейших и талантливейших произведений всей симфонической музыки». А через месяц в концерте Русского музыкального общества под управлением Г. Бюлова с успехом была исполнена Первая симфония Бородина.

Но для сочинения музыки по-прежнему не доставало времени.

В конце декабря Бородин вместе с Кюи по приглашению бельгийских друзей выехал в Льеж. Там вновь открывался цикл концертов русской музыки, в которых должны были исполняться и их произведения; кроме того, готовилась постановка оперы Кюи «Кавказский пленник».

Русским музыкантам оказали самый горячий прием. Три недели, которые они провели в Бельгии, были наполнены посещением репетиций, концертов, спектаклей, множеством всяких визитов, званых обедов. Немало состоялось и новых знакомств с музыкантами и деятелями культуры. В частности, Бородин встретился со своим будущим биографом А. Габэ и дирижером брюссельской оперы Ж. Дюпонном. Восхищенный отрывками из оперы «Князь Игорь», Дюпон просил Бородина прислать ему партитуру оперы для постановки ее на брюссельской сцене.

Александр Порфирьевич едва успевал переезжать из Льежа в Брюссель, из Брюсселя в Льеж, Антверпен, Аржанто. На концертах в Льеже и Брюсселе несколько раз и с большим успехом исполнялись Вторая симфония, «В Средней Азии», каватина Владимира Игоревича. Успех, выпавший на долю произведений Бородина, был на этот раз еще более ярким. «Симпатии к нашей музыке здесь огромные», — сообщает Бородин в письмах на родину, гордясь успехами русской музыки. А после одного из исполнений Второй симфонии в Брюсселе под управлением Дюпона на его долю — пишет он жене — «выпали такие овации, которые, по словам брюссельских жителей, никогда не делаются по поводу симфонических вещей». В прессе появились разборы его симфоний и восторженные отзывы о его

сочинениях. В Брюсселе слушатели потребовали повторения Второй симфонии в следующем концерте.

Это пребывание за границей, принесшее Бородину огромное удовлетворение, оказалось для него последним.

Музыкальные друзья были весьма обеспокоены вновь наступившим перерывом в работе Бородина над оперой. Ведь она была почти готова, осталось немного досочинить в третьем действии, записать увертюру и оркестровать то, что не было оркестровано. Они договорились собраться в одно из воскресений у Александра Порфирьевича и постараться сообща подвигнуть его на завершение «Князя Игоря». В назначенный день, 9 марта 1886 года к Бородину пришли Римские-Корсаковы, Глазунов, Блуменфельд, Беляев, Стасов, Ильинский. Исполнялся только «Князь Игорь», разбирались его достоинства, повторялись полюбившиеся номера, высказывалось сожаление по поводу еще отсутствовавших сцен. Беляев предложил Бородину купить у него право издания оперы за крупную по тем временам сумму. Подумав, Бородин согласился и подписал с издателем договор. Правда, он уже вынашивал замысел нового сочинения — Третьей симфонии, который все более увлекал его. Но он привык выполнять взятые на себя обязательства и рассчитывал летом «приняться серьезно за „Игоря“».

Александр Порфирьевич очень устал за эту зиму и с нетерпением ожидал лета. Все чаще появлялось желание оставить службу. Но на что жить? «Все мечтаю о лете,— делился он с женой своими размышлениями,— о даче, о деревенской жизни, красной рубахе, купанье, приволье! Господи, какие скромные мечты и то не всегда удается выполнить! А время все идет, идет на всех парах, вот уже тридцатый год дослуживаю, шутка ли! ...А, черт побери, хотелось бы пожить и на свободе, развязавшись совсем с казенною службою! Да трудное дело! Кормиться надобно; пенсии не хватит на всех и вся, а музыкой хлеба не добудешь. Вот будь я, например, живописец — другое дело! Маковского (Конст.) „Свадьба“ имела в Антверпене успех и моя симфо-

ния тоже, даже последняя еще больший по существу, но за картину дали 15 тысяч, а за симфонию — *ничего!* Вот она музыка-то!»

В начале июня Бородин экстренно вызвали в Москву — состояние здоровья Еватерины Сергеевны стало быстро ухудшаться и к приезду Бородина стало настолько тяжелым, что следовало быть готовым к худшему. Четверо суток больная была между жизнью и смертью, четверо суток Александр Порфирьевич не отходил от нее. «Дело с Катей совсем плохое. Едва ли она выздоровеет; разве чудом каким!» — сообщал он в Петербург. Но чудо свершилось — больная вернулась к жизни. Как только опасность отступила, они переехали на дачу в Раменское. Лишь к концу лета Екатерине Сергеевне стало настолько легче, что Александр Порфирьевич смог немного вздохнуть и прийти в себя. Но о занятиях музыкой не могло быть и речи: в начале сентября, вскоре после их возвращения в Москву, скончалась теща. Оставив Екатерину Сергеевну на попечении сестры милосердия и двух служанок, он в октябре вернулся в Петербург.

Пережитое не прошло бесследно; оно потрясло Бородина — обострилась болезнь сердца, которая исподволь подтачивала его организм. Вернувшись домой, Александр Порфирьевич сразу же принимается за оперу, стараясь каждое утро работать над нею. Он упорядочивает сделанное, окончательно завершает второе действие, набрасывает несколько номеров для третьего. Казалось, еще небольшое усилие — и работа будет закончена! Но, как всегда, приходилось уделять время и другим делам.

Бородин принимает участие в коллективном сочинении квартета на тему из трех нот, названия которых составили фамилию «Беляев». Квартет был подарком музыкальных друзей к именинам организатора «беляевских пятниц» и разыгран в тот же день как сюрприз. «...Корсаков сделал 1-ю часть, Глазунов финал, Лядов скерцо, а я, — рассказывал Бородин, — вместо *Andante* — испанскую серенаду, прекурьезную и очень удачную... Из последовательности трех нот *be*, *la* и *f* вышли премилая *испанская* тема и контрапункт к темам других инстру-

ментов. Все вышло очень мило, оригинально, остроумно чрезвычайно и в то же время очень музыкально. А главное, сделано единым взмахом пера очень живо». Серенада понравилась всем.

С начала осени к Бородину стали поступать корректуры издававшейся у Бесселя партитуры Второй симфонии; в то же время Blumenfeld работал над фортепианным переложением Второго квартета. Но все более Бородина начинает занимать замысел Третьей симфонии. У него снова появляется потребность высказать в наиболее обобщенной форме то, что его волнует и тревожит. Он играет друзьям фрагменты из первой части, работу над которой начал еще в Москве, делится соображениями по поводу скерцо. Это была музыка, пронизанная русской песенностью, лирическим восприятием русской природы, и вместе с тем в ней сильно ощущалось и эпическое начало; в скерцо же предполагалось господство стихии русского скоморошества с его затейливыми выдумками и жизнерадостным юмором.

Но сочинять снова приходилось урывками. Мас-су времени поглощали дела по академии. «Утопаю в кляксах исписанной бумаги разных комиссий,— сообщает Бородин Екатерине Сергеевне,— тону в чернилах, которые обильно извожу на всякие отчеты, отношения, донесения, рапорты, мнения, заключения, ничего путного не заключающие. Господи! Когда же конец этому будет». Он чувствует себя неимоверно усталым.

По-прежнему Александр Порфирьевич проводит репетиции со студенческим оркестром и хором, старается бывать в концертах. Большое удовольствие доставило ему блестящее исполнение Первой симфонии в первом Русском симфоническом концерте 15 октября 1886 года. Дирижировавший в этом концерте Римский-Корсаков вспоминал: «Между прочими пьесами мне удалась особенно Esdur'ная симфония Бородина, которой я с особенной тщательностью занялся на этот раз, предварительно расставив в партиях многочисленные и тонкие оттенки. Автор был, я помню, в восхищении». Радуетя Александр Порфирьевич и вестям об ис-

полнении его сочинений в различных городах Европы, а Первого квартета — и в Америке. Рождественские каникулы он проводит в Москве вместе с Екатериной Сергеевной, где продолжает работать над первой частью Третьей симфонии.

В начале января 1887 года Бородин вернулся в Петербург, и снова своей чередой побежали дни, наполненные с утра до вечера разнообразными делами. Александр Порфирьевич продолжал урывками сочинять симфонию и однажды сыграл Доброславинным вторую часть — величавое Анданте, представляющее собою вариации на суровую «раскольничью» тему, записанную им в Павловской слободе. В начале февраля он симпровизировал финал, которым, по рассказам Дианина, остался очень доволен. «...Я знаю, что у меня есть недурные вещи, но это — такой финалище!.. такой финалище!» — говорил он Дианину. Музыка Анданте и финала, по воспоминаниям слышавших ее, поражала размахом, мощью, скрытым драматизмом и весьма отличалась по стилю и настроению от всех ранее известных сочинений Александра Порфирьевича. В Третьей симфонии намечался новый поворот в его творчестве. Сам Бородин, по свидетельству Глазунова, называл ее «Русской» и считал, что она будет его «лучшим симфоническим произведением».

Заканчивалась масленица, и в кругу академических друзей было решено провести танцевальный костюмированный вечер — Александру Порфирьевичу хотелось повеселить своих воспитанниц. Танцевальные вечера в академии устраивались нередко. Они скрашивали скромный быт профессорских семей и вносили некоторое развлечение в их напряженную однообразную жизнь. Бородины с удовольствием принимали в них участие, нередко бывая в числе организаторов. Александр Порфирьевич любил танцевать, быстро становился душой общества; обладая даром юмориста, он рассказывал веселые истории и смешил собравшихся остроумными шутками. Обычно такие вечера проходили в аудитории фармакологической кафедры (ее часто называли просто аудиторией Суцинского по имени заведующего кафедрой, приятеля Бородина). Комната эта

располагалась рядом с квартирой Бородиных, в том же коридоре.

И на этот раз, 15 февраля 1887 года в аудитории Сущинского собралось небольшое общество. Все хорошо знали друг друга, чувствовали себя непринужденно, по-домашнему. Было весело. Александр Порфирьевич оделся в русский костюм: темно-красную рубаху-косоворотку и синие шаровары, заправленные в высокие сапоги. Он танцевал; около полуночи подошел к группе беседующих, включился в общий шуточный разговор. И вдруг, на полуслове, упал. Это было так неожиданно, что его не успели даже подхватить. Несмотря на все принятые меры, он скончался, не приходя в сознание: смерть наступила от разрыва коронарных сосудов сердца. Ему шел пятьдесят четвертый год...

В ту же ночь об этом сообщили Стасову, и он, едва дождавшись утра, помчался к Римскому-Корсакову. «Не стану говорить, как меня и всех близких ему поразила эта неожиданная смерть,— вспоминал Римский-Корсаков.— Немедленно возникла мысль: что делать с неоконченной оперой „Князь Игорь“ и прочими неизданными и неоконченными сочинениями? Вместе со Стасовым я тотчас поехал на квартиру покойного и забрал к себе все его музыкальные рукописи».

Хоронили Бородина 19 февраля. В этот день шел густой мокрый снег, залеплявший глаза. Однако многолюдная процессия растянулась на несколько кварталов. Молодежь несла гроб на руках от академии до кладбища Александро-Невской лавры. В скорбной процессии участвовал студенческий хор академии, который пел под управлением Щиглева. Среди огромного количества венков особенно выделялись два — один с золотыми кистями и лентами из тяжелого золотого газета, на котором черными бархатными буквами было написано: «Великому русскому музыканту — от товарищей и почитателей», и другой, серебряный — «Основателю, охранителю, поборнику Женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — женщины-врачи десяти выпусков. 1872—1887». Бородина похоронили рядом с Мусоргским, неподалеку от могил Даргомыжского и

Серова. После похорон Римский-Корсаков и Глазунов разобрали рукописи Бородина и договорились о том, как все привести в порядок, завершить и подготовить к изданию. Прежде всего надо было позаботиться об опере «Князь Игорь». Решили, что Глазунов, обладавший феноменальной музыкальной памятью, запишет увертюру, которую он не раз слышал в исполнении автора, и завершит не законченное Бородиным третье действие оперы, используя сохранившиеся наброски. Римский-Корсаков взялся привести все в окончательный порядок и оркестровать то, что не успел сделать Бородин. Решили также провести концерт памяти Бородина осенью, чтобы иметь возможность исполнить то, что еще ни разу не звучало.

Кроме работы над оперой Глазунов в течение весны 1887 года подготовил к печати две части Третьей, не оконченной Бородиным симфонии, руководствуясь собственной памятью и теми намерениями автора, о которых он знал. Стасов же начал немедленно собирать материалы о жизни и деятельности Бородина, его письма; он лично обратился ко всем близким его знакомым с просьбой написать воспоминания об Александре Порфирьевиче, разыскивал лиц, знавших его в детские и юношеские годы — до встречи с балакиревским кружком. Через полтора месяца после кончины друга Стасов опубликовал первый биографический очерк о нем в журнале «Исторический вестник». Он и далее продолжал собирать материалы о Бородине. Благодаря его оперативности и настойчивости удалось записать, в частности, воспоминания тяжелобольной Екатерины Сергеевны, которая пережила мужа лишь на четыре с половиной месяца.

24 октября 1887 года состоялся первый в сезоне 1887/88 года Русский симфонический концерт. Он был посвящен памяти Бородина. Под управлением Римского-Корсакова прозвучали Вторая симфония, «В Средней Азии», увертюра к опере «Князь Игорь» (в первый раз), две части Третьей неоконченной симфонии (в первый раз), Половецкий марш из третьего действия оперы (в инструментовке Римского-Корсакова, в первый раз), романсы «Спящая

княжна», «Фальшивая нота», «Отравой полны мои песни», «Для берегов отчизны дальней» и «Арабская мелодия» (последние два — в первый раз). «Вторая симфония вызвала шумные одобрения, — вспоминал один из присутствовавших на концерте, — а после „Половецкого марша“, инструментованного Римским-Корсаковым и исполненного в первый раз, ему поднесли из публики (вернее, от В. В. Стасова) большой лавровый венок с надписью „За Бородина“».

Работу над оперой «Князь Игорь» Римский-Корсаков и Глазунов закончили в марте 1888 года и сразу же передали Беляеву для издания. Партитура и клавишник вышли в свет в конце того же года, причем часть тиража появилась в высокохудожественном красочном оформлении. Римский-Корсаков получил от Беляева в подарок экземпляр с надписью: «Глубокоуважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, благодаря таланту, любви к покойному автору и бескорыстно энергичному труду которого свет обязан появлением этой оперы в печати, от издателя». Незадолго до этого Шестакова, отмечая сделанное друзьями для увековечения памяти Бородина, подарила Римскому-Корсакову дирижерскую палочку, а Глазунову — альбом с портретом Бородина на верхней крышке и надписью «За труды по „Игору“». Несколько позже, в 1891 году по просьбе Стасова Глазунов составил «Объяснительную записку к опере „Князь Игорь“ в редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова», в которой зафиксировал характер предпринятой ими работы: она была напечатана во втором номере «Русской музыкальной газеты» за 1896 год.

Одновременно с изданием оперы Римский-Корсаков и Глазунов начали хлопоты о постановке ее в Мариинском театре, на что получили согласие театральной дирекции.

Спустя два года после кончины Бородина, утром 15 февраля 1889 года его друзья и почитатели «открывали памятник, а весь вечер провели у Бородина в квартире за его музыкой и воспоминаниями о нем», — сообщал Стасов родным. Прекрасный памятник из сердобольского гранита, выполнен-

ный по проекту архитектора И. П. Ропета (бюст принадлежит скульптору И. Я. Гинцбургу), был создан по инициативе и при непосредственном участии Стасова на средства, собранные по подписке. На открытии памятника Римский-Корсаков и Глазунов возложили венок, а Стасов приурочил к этому дню выход в свет своей книги «Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. 1834—1887».

Однако вечным памятником неувядающей ценности стали великие творения самого композитора. И главным среди них явилась опера «Князь Игорь», с которой слушатели впервые познакомились уже после кончины Бородина.

Дело всей жизни

Бородин писал оперу «Князь Игорь» на протяжении многих лет. В силу различных причин работа шла с большими перерывами. Но мысль его была постоянно занята оперой. Концепция «Князя Игоря» как эпической оперы сложилась не сразу. Потребовалось и обобщить опыт друзей — Римского-Корсакова и Мусоргского, завершивших свои оперы на исторические темы — «Псковитянку» и «Бориса Годунова», и найти свою трактовку бессмертного памятника древнерусской литературы. Тщательное изучение множества самых разнообразных материалов заставляло Бородина все глубже погружаться в далекую историческую эпоху, все пристальнее вглядываться в нее. Это в свою очередь вызывало необходимость переработки, расширения, уточнения первоначального плана. Ведь в основе сюжета оперы — эпического повествования о борьбе русского народа за единство и национальную независимость — лежали подлинные исторические события, участниками которых были реальные лица. И композитор стремился к тому, чтобы развитие действия и характеристики героев были правдивы и убедительны во всех своих деталях. «Конечно, — писал Стасов, — все это вместе придало необыкновенную историчность, правду, реальность и национальный характер не только его либретто, но еще более и самой музыке».

Либретто Александр Порфирьевич писал сам. Главным источником для него послужило «Слово о полку Игореве». Рассказывая о неудачном походе князя Игоря Святославича Новгород-Северского против половцев в 1185 году, автор «Слова» призывал к единению всех сил перед лицом внешнего врага. Степные кочевники-половцы, совершая набеги на мирные русские земли, грабили и жгли дома, разоряли поля, убивали или уводили в плен жите-

лей, угрожали независимости Руси. Борьба с этим сильным и коварным врагом затруднялась из-за отсутствия единства между русскими князьями, их междоусобицами. Идеей народного патриотизма пронизано произведение древнерусского поэта.

Та же идея лежит в основе содержания оперы «Князь Игорь» — народно-героической эпопеи, воплощающей величие русского народа, его беззаветную преданность родине. Это нашло выражение и в монументальных хоровых сценах оперы, и в столкновении двух противоположных миров — двух укладов жизни, двух культур, и в осуждении тех, кто заботился лишь о собственных, личных интересах, и в положительных образах главных героев. Не случайно образ Игоря в опере — поистине собирательный, обобщающий лучшие качества русского воина-полководца, патриота, человека.

Приняв оперу к постановке, дирекция Мариинского театра поначалу намечала осуществить ее в следующем же сезоне. В театре даже начали разучивать хоровые партии. Но уже через несколько месяцев выяснилось, что оперу в сезоне 1888/89 года давать не будут, — сказались отрицательные отношения высокопоставленных чиновников театральной дирекции и царского двора к музыке композиторов «Могучей кучки». Стало известно, что при утверждении репертуара на этот сезон царь собственноручно вычеркнул «Бориса Годунова» Мусоргского, а над «Князем Игорем» поставил знак вопроса; постановка оперы отодвинулась. Потребовалось еще два года, чтобы это долгожданное событие произошло.

Наконец афиши возвестили о том, что 23 октября 1890 года на сцене Мариинского театра впервые будет дана опера «Князь Игорь» Бородина. Театр был полон. Любители музыки, вся музыкальная общественность Петербурга с нетерпением ждали этого дня. Ведь о сочинении оперы было давно известно, многие отрывки из нее уже звучали в концертах и имели успех у публики. Но особенное волнение испытывали друзья Бородина, его соратники по «Могучей кучке», благодаря стараниям и настойчивости которых это оказалось возможным. Римский-Корсаков и Глазунов не только завершили

оперу и заботились о ее продвижении на сцену: они принимали живое участие в подготовке ее постановки, бывая на репетициях и помогая молодому дирижеру К. А. Кучере в разучивании этого монументального произведения. Много энергии и энтузиазма приложил Стасов к тому, чтобы оформление постановки отвечало той далекой эпохе, в которую происходит действие. Он знакомил художников и постановщиков с материалами о Древней Руси, разыскивал для них образцы древнерусских и азиатских костюмов; помогал советами актерам в постижении того или иного образа.

И вот — премьера. Звучит увертюра; она сразу же вводит слушателей в общую атмосферу спектакля, в круг будущих событий. Увертюра построена на основных музыкальных темах оперы. Небольшое медленное вступление характеризует мучительные раздумья Игоря, попавшего в плен. Перед его взором как бы заново проходит все, что свершилось, встают картины пережитого. В музыке слышатся и победные сигналы воинственных половцев, и страстно-тревожная мелодия любящей Кончаковны; им противостоят мужественная тема арии Игоря «О дайте, дайте мне свободу, я Русь от недруга спасу» и широкая певучая мелодия, характеризующая Ярославну. Контраст тем, представляющих два различных мира, ведет к резкому их столкновению. Дальнейшее музыкальное развитие в увертюре рисует картину ожесточенной битвы половецких полчищ с русским войском. Исход ее окончательно не проясняется, так как ответом должно послужить последующее развертывание действия оперы.

С непередаваемым волнением слушал эту музыку Римский-Корсаков. По словам В. В. Ястребцева, он любил увертюру к опере «Князь Игорь», так как, слушая ее, вспоминал не только всю оперу, но и всю свою жизнь. Это и неудивительно, ведь опера создавалась Бородиным на его глазах в течение восемнадцати лет!

Занавес раздвигается, и перед зрителями открывается площадь в древнем русском городе Путивле, заполненная народом. Игорь с князьями и боярами торжественно выходит из собора. Народ поет славу

им, а также храбрым дружинам и рати, призывая: «Руси обиду кровью вражьей смойте!» Вспоминая былые походы Игоря, народ предвещает победу над половцами. Так начинается пролог.

Суровый, мужественный, сосредоточенный характер «Славы», в которой ярко выражены черты старинных народных песен (диатоника, трихордовые интонации, параллельное движение голосов, унисоны), переносит слушателя в далекую эпоху. Князь Игорь обращается с призывом к дружине и рати. Его интонации близки к мелодическим оборотам «Славы», что подчеркивает единение героя с народом и вместе с тем обнаруживает волевые, героические черты. Бородин, представляя будущего героя, использует здесь прием, характерный для эпических сказаний и примененный еще Глинкой в опере «Иван Сусанин»: герой — лучший из народа.

Неожиданно начинает темнеть. Все с недоумением смотрят вверх и с ужасом видят, как ярко светившее солнце меркнет и на небе зажигаются звезды. Необычно и странно звучат разрозненные аккорды, связанные лишь одним общим звуком, причудливые гармонические последования, тяжело и мерно движутся глухие басы оркестра, передавая оцепенение и ужас пред неведомым, охватившие людей. Затмение как предзнаменование недобрых событий — первое испытание Игоря и его дружины.

В эти минуты растерянности и смятения Игорь вновь обращается к окружающим с решительным призывом выступить против врага: «Идем за правое мы дело, за веру, родину, за Русь!» Его решительность и отвага передаются всем. Лишь два ратника — гудошники Скула и Ерощка — трусили. Незаметно выходят они из строя; решив подыскать другую службу — «по себе», они бросают доспехи и, крадучись, убегают.

Проститься с мужьями, отправляющимися в поход, приходят Ярославна с боярынями. Испуганная солнечным затмением Ярославна умоляет Игоря отложить поход. Но он непреклонен. «Нельзя нейти, долг и честь велют!» — поддерживает Игоря и сын Владимир. Игорь успокаивает Ярославну, поручая жену заботам ее брата Владимира Галицкого.

Снова раздается «Слава», но еще более ярко, торжественно, полнозвучно. Дружина и рать во главе с Игорем и остальными князьями выступают в поход.

Так заканчивается эта грандиозная хоровая сцена, в которой вырисовывается богатырский образ народа. «В музыке пролога, в ее торжественности, сдержанной, спокойной, звучит убежденность миллионов воль, уверенность в своей стойкости и неодолимости»,— писал выдающийся советский музыковед, академик Б. В. Асафьев. Пролог является как бы запевом, зачином, в котором прославляются герои и раскрывается основное содержание того, о чем пойдет речь в дальнейшем повествовании. Это, как известно, один из приемов, свойственных эпическим произведениям. И в этом Бородин показывает себя верным последователем Глинки.

Первая картина первого действия разворачивается на «княжьем дворе» Владимира Галицкого. Она тоже начинается «славой» в честь князя, которая сменяется величальной песней, запеваемой Скулой и Ерошкой: подвыпившая челядь славит «подвиги» Владимира Галицкого, похитившего ночью одну из девушек княгини Ярославны. Залихватские попевки с посвистом, выкрики «Гой!» на фоне наигрыша гудка—старинного русского смычкового инструмента—передают хмельное веселье на дворе князя. Но вот звучит стремительно взлетающая вверх гамма, которая как бы разлетается в резких, ухарских коротких попевках,—из терема выходит Галицкий. У него, в противоположность Игорю, одна забота—погулять да весело пожить, для чего он не прочь и «на Путивле князем сести». Удалые, размашистые интонации песни Галицкого с возгласом «Э—эх!» великолепно дорисовывают портрет этого бесшабашного гуляки, любителя покняжить, всласть пожить.

Галицкий грубо прогоняет девушек, которые пришли просить за похищенную подружку. По его распоряжению выкатывается бочка вина—челяди за послугу. Веселье разгорается. Скула и Ерошка запевают «Княжую песню», ее сопровождают плясовые наигрыши, разудалый свист, монотонное, однообразное звучание гудка. Напряжение возрастает.

Все настойчивее повторяется мысль о том, что сейчас самое подходящее время посадить Галицкого князем в Путивле: «Дружины нет, а Игорь-то далече, чего зевать, чего нам опасаться, чего?» Разгул достигает апогея. Славя Галицкого, пьяная толпа с криками уходит, оставив вконец захмелевших Скулу и Ерошку.

Вторая картина первого действия происходит в тереме Ярославны. Музыка рисует облик величавой и строгой княгини. Безрадостно и тревожно у нее на душе: все сосредоточено на мысли об Игоре, от которого нет вестей. Короткие фразы речитатива никнут в ниспадающих окончаниях. Воспоминания о счастливых днях переданы в ариозо непрерывно льющейся, широкой страстной мелодией. И в речитативе и в ариозо слух легко улавливает обороты, звучавшие в партии Игоря,—тем самым Ярославна предстает как внутренне близкий Игорю человек, как его любящая и верная подруга.

Ее тяжелые думы прерваны появлением девушек — они просят управы на Галицкого. Ведь Ярославна осталась в Путивле правительницей княжества; к ней народ обращается со своей бедой, у нее просит защиты, приходит, чтобы поддержать ее в трудный час. Внезапно появляется Галицкий, он снова прогоняет девушек, а на негодование Ярославны отвечает вызывающе, дерзко, похваляясь, что скоро сам сядет княжить на Путивле и наведет свои порядки. Ярославна дает ему отповедь: «Да ты забыл, что я княгиня, что князем власть мне здесь дана? Да я тебя велю отправить под верною охраной к отцу, в Галич, на поруки!» В устах Ярославны звучит мелодия вдохновенного обращения Игоря к народу после солнечного затмения. Ярославна оказалась достойной соратницей Игоря, умеющей постоять на страже государственных интересов.

Неожиданно в горницу Ярославны входят думные бояре: у них недобрые вести — дружина и рать разбиты, Игорь с сыном в плену, а вражьи полки во главе с половецким ханом Гзаком подходят к Путивлю. Ярославна в отчаянии. Но бояре готовы выстоять в тяжелом испытании и защитить город от врага. Суровым мужеством и непреклонной реши-

мостью веет от звучания хоров бояр. Слух вновь отмечает связи с музыкой «Славы» из пролога.

Раздается звон набата, который звучит все тревожнее: враг подошел к стенам Путивля, горит посад, доносятся стоны женщин—все сливается в грозную звуковую картину народного бедствия. В заключение раздаются аккордовые последования, которые сопровождали солнечное затмение в прологе. Недоброе предзнаменование сбылось.

Второе действие переносит слушателя в половецкий стан. Это иной мир, иной жизненный уклад, иная культура, что ощущается с первых же тактов музыки. Монотонное повторение одного и того же звука в басу, красочные, пряные гармонии, затейливое кружение мелодии с ярким звучанием увеличенной секунды, прихотливый ритм создают впечатление покоя, чувственной неги, разлитого вокруг томления. У шатра Кончаковны—дочери хана Кончака—собрались половецкие девушки. Вечереет, и юная половчанка поет песню о том, как все живое с нетерпением ждет наступающей южной ночи, вместе с которой приходит прохлада и оживает все—и природа и чувства людей, все, что вянет под палящими лучами в знойной степи. Песня сменяется грациозной пляской девушек.

Опускается ночь. Красавица Кончаковна ожидает прихода возлюбленного—пленного русского княжича Владимира Игоревича. Капризный рисунок мелодии, прихотливый ритм, богатая орнаментика в ее каватине призваны выразить и страсть, и негу, и нетерпение, охватившие юную деву. Переждав, когда удалится половецкий дозор, у шатра Кончаковны появляется Владимир Игоревич. Его каватина льется широко и свободно. В дуэте голоса влюбленных сливаются в порыве страстного чувства. Во время свидания Владимира Игоревича с Кончаковной выясняется, что князь Игорь не разрешает их свадьбу в плену. Услышав шаги, влюбленные расходятся.

Приближается погруженный в глубокое раздумье Игорь. Ему тоже не спится. Он тяжело переживает поражение и свое бессилие помочь Руси (звучит музыка, знакомая по увертюре). Воспоминания о

битве с половцами вызывают в нем неукротимое стремление к борьбе: страстным призывом звучит тема, характеризующая героический облик Игоря, на слова «О дайте, дайте мне свободу». Но думы о родине неразрывны с думой о Ярославне — и следом звучит широкая проникновенная мелодия, уже знакомая по увертюре. Однако светлые воспоминания лишь усугубляют душевные страдания от сознания своего бессилия.

Крещеный половчанин, друг русских Овлур подходит к Игорю и предлагает ему тайком бежать из плена, чтобы спасти свой край. Но Игорь считает это бесчестным — ведь он у хана Кончака на поруках.

Появляется и сам Кончак — могущественный предводитель диких кочевников, упоенный собственной властью, богатством, роскошью. Деспотичный и хищный, хитрый и вкрадчивый, он по-своему благороден, что проявляется и в его радушном восточном гостеприимстве, и в суровой прямоте воина. Ему нравится храбрый и неустрашимый русский князь, он хотел бы стать его союзником и другом. Здесь, в стане половцев, все, чем можно прельстить человека, к услугам Игоря. Желая завоевать расположение князя, Кончак готов даже отпустить его домой, но с условием не воевать против половцев. Однако Игорь прямо и бесстрашно заявляет: «Такого слова я не дам! Лишь только дай ты мне свободу, полки я снова соберу и на тебя ударю вновь, тебе дорогу заступлю!» Хан восхищен духовным величием русского князя — как нужен ему такой отважный союзник! Чем завоевать его?

По приказу хана собираются половцы, их невольники и невольницы. Начинаются пляски. Плавная, медленная пляска девушек сменяется дикой пляской мужчин. Постепенно пляска становится общей. Одновременно присутствующие короткими возгласами славят хана Кончака. Вот в стремительной пляске проносятся мальчики, затем снова вступают девушки, мужчины; танцы переплетаются между собой, темп становится все быстрее, и вот уже все участники вовлекаются в общий вихрь неудержимой танцевальной стихии, над которой громко, подобно

кличу, звучат голоса половцев: «Наш хан Кончак!» Чувственная роскошь, буйство красок и стихийная мощь — все направлено на то, чтобы искусить, «соблазнить» русского князя, склонить его на сторону половцев.

«Бородин своими „Половецкими плясками“ создал симфонию-поэму в танце,— писал Б. В. Асафьев.— Несмотря на неизбежную сжатость, эта темпераментная, красочно многообразная композиция в вихревой смене ритмов стоит множества книжных сочинений о Востоке...» Известно, что в половецких плясках Бородин обобщил наиболее характерные черты напевов и наигрышей народов Востока, не придерживаясь этнографической точности. Изучив их характерные черты, сохранив их мелодическое и ритмическое своеобразие, он создал музыку, убедительно раскрывающую различные стороны иного мира, противостоящего русскому, мира, по-своему привлекательного, завораживающего. Здесь, в плясках нашли проявление страсть и томление, нега и созерцание, буйный темперамент и дикая воинственность. Эта великолепная картина впечатляет свежестью музыки, мелодическим богатством и красочностью гармонии, разнообразием ритмов и блестящей инструментальной и никого не оставляет равнодушным.

Третье действие происходит на краю половецкого стана. Сюда сбегаются половцы встречать отряды хана Гзака, возвращающегося из удачного похода на Русь. Варварская орда шествует под звуки Половецкого марша. Его жесткие диссонансы, примитивная ритмическая фигура, отсутствие мелодии характеризуют воинственный дух и радость диких кочевников, вернувшихся с богатой добычей. В числе других городов они разорили Путивль. Раздаются торжественные сигналы половецких труб, Кончак приветствует победителя; ханы и половцы уходят делить добычу и пировать.

Русские пленники потрясены происшедшим. Они горячо поддерживают решение князя Игоря этой же ночью бежать из плена, чтобы не дать погибнуть родной земле. Кончаковна, случайно подслушав разговор Игоря с Овлуром, бросается к Владимиру

Игоревичу, умоляя его не покидать ее или взять с собой. Но долг велит княжичу быть вместе с отцом. Тогда Кончаковна поднимает тревогу и будит весь стан. Игорю удается бежать, а Владимир Игоревич остается у половцев. Кончак восхищен поступком Игоря: «Я бы так же поступил!» Но княжича оставляет у себя, отдает ему в жены Кончаковну и объявляет новый поход на Русь.

Четвертое действие возвращает слушателя в Путивль. На городской стене ранним утром тоскует Ярославна. Вокруг сожженные села, заброшенные поля, запустение. Далеко разносится ее горестное причитание, облеченное композитором в форму народного плача; музыка послушно следует за поэтическим словом, выразительно передавая содержание текста, взятого из «Слова о полку Игореве». Она дает высокое обобщение скорби русской женщины, в сердце которой боль за родину сливается с личным горем.

Издали доносятся голоса — то идут разоренные поселяне. Неспешно разворачивается печальная протяжная мелодия, оплетаемая певучими подголосками; голоса то сливаются в унисон, то снова расходятся в разные стороны. Хор звучит без оркестрового сопровождения. Поселяне проходят мимо городской стены, и голоса их постепенно замирают вдали. Выражение неизбывного горя народного в этой протяжной песне так непосредственно и глубоко и так сильно отдается в душе русского человека, что производит потрясающее впечатление. Полностью снимается все очарование красочного Востока. «Слушаешь и чувствуешь что-то несказанно простое, родное, захватывающее, как будто из дали веков пронеслась в звуках вся поэтическая грусть самого „Слова о полку Игореве“», — делился своими впечатлениями один из присутствовавших на первом спектакле. В день премьеры зрители в единодушном порыве остановили действие и потребовали повторения хора поселян — случай еще небывалый в оперных театрах: до сих пор обычно бисировались только сольные номера.

Но вот Ярославна замечает вдали двух всадников, скачущих к городу; в одном из них она узнает

Игоря — восторг и радость долгожданной встречи пронизывают весь оркестр (музыка этого фрагмента уже знакома по увертюре). Игорь рассказывает о том, что собирается вновь ударить по половцам — полки собрать, князей поднять и «вновь дорогу заступить врагу!» В энергичной речи Игоря опять слышатся те же интонации и гармонии, которые сопровождали в прологе его призыв к войску после солнечного затмения. Он полон уверенности в грядущей победе.

Появляются Скула и Ерошка. Они навеселе и, не замечая Игоря, под звуки гудка запевают насмешливую песню о нем. Но обернувшись и увидев князя, стоящего с Ярославной, они обомлели от страха перед возмездием. Что делать? Изворотливые гудошники находят выход: «раскинув умом», они бросаются к звоннице, ударяют в колокола и первыми объявляют сбегающему народу о возвращении князя Игоря, за что получают прощение и награду. Народ приветствует и славит доблестного князя — в музыке заключительного хора воплощены всеобщая радость и ликование. Вспоминается музыка пролога. Никакие временные неудачи, поражения и бедствия не могут поколебать волю русского народа в стремлении одержать победу над жестоким врагом, отстаивать независимость своей родины, укрепить ее единство.

Премьера прошла с огромным успехом под сплошные овации. Много раз на вызовы публики выходили на сцену Римский-Корсаков и Глазунов, сумевшие завершить это замечательное произведение. В ближайшие же дни появились первые отклики в печати. Пресса единодушно отмечала превосходное исполнение И. А. Мельникова (князь Игорь), М. М. Корякина (Кончак), Ф. И. Стравинского (Скула), Г. П. Угриновича (Ерошка), М. А. Славиной (Кончаковна), хвалила старательность О. Н. Ольгиной в роли Ярославны, не портившей общего ансамбля; высоко оценила в этой роли М. А. Дейша-Сионицкую, выступившую во втором спектакле и создавшую яркий, обаятельный образ женственной, но внутренне стойкой подруги князя Игоря. Рецен-

зенты указывали на превосходное звучание хоров, хвалили стильность декораций, костюмов.

Наиболее прозорливые критики указывали на большое патриотическое звучание новой оперы и ставили ее в ряд высших достижений русского оперного театра. «„Князь Игорь“ является одним из самых драгоценных и выразительных произведений русской музыкальной школы, первым после „Руслана“ и должен быть близким и дорогим для всякого, кому он станет доступен. Так и отнеслась к нему публика первого представления, которое было сплошной овацией. ...Публика оценила глубокое значение оперы покойного композитора, выступающего в ней настоящим русским „вещим Баяном“, к которому применимо поэтическое выражение „Слова“: „Боян же, братие, не десять соколов на стадо лебедей пущаше, но своя вещиа персты на живая струны вскладаше; они же сами князем славу рокотаху“», — писал рецензент газеты «Неделя» спустя несколько дней после премьеры.

«Опера производит живое, яркое, радостное впечатление, полна русскими мотивами и выдающеюся оригинальностью и, вероятно, сделается не только репертуарною, но одною из любимейших русских опер, и имя Бородина, мало известное при его жизни, станет популярным, как одного из даровитых русских композиторов», — вторил ему корреспондент газеты «Новое время».

«„Князь Игорь“ — весьма крупное явление. Оригинальная, обаятельная музыка этой оперы не посрамилась перед несравненным поэтическим произведением, которое послужило ей сюжетом. Я говорю про „Слово о полку Игореве“. ...Все так цельно и законченно, так полно музыкального интереса, что внимание не ослабевает ни на минуту и впечатление остается неотразимое», — писал в газете «Русские ведомости» известный московский музыкальный критик Н. Д. Кашкин, присутствовавший на премьеры.

Бородину удалось осуществить свой замысел — создать эпическую оперу. И в этом он сознательно опирался на опыт основоположника русской классической музыки, продолжая и творчески развивая его традиции, что и подчеркнул, посвятив оперу «памя-

ти Глинки». Недаром Стасов не переставал утверждать, что «опера „Игорь“ во многом прямо родная сестра великой оперы Глинки „Руслан“. В ней та же мощь эпической поэзии, та же грандиозность народных сцен и картин, та же изумительная живопись характеров и личностей, та же колоссальность всего облика и, наконец, такой народный комизм (Скула и Ерошка), который превосходит даже комизм Фарлафа». Вошедшая в русскую культуру в один год с «Пиковой дамой» Чайковского, она утвердила эпическую оперу в русском музыкальном искусстве.

Представления оперы шли при переполненных залах, привлекая к себе, по словам Римского-Корсакова, все более «горячих поклонников, особенно между молодежью».

Конечно, не обошлось без нападков. И верный себе Стасов через месяц после премьеры публикует в журнале «Северный вестник» статью «По поводу „Князя Игоря“ Бородина на Мариинской сцене». Рассказывая в ней о том, как шла подготовка оперы к постановке и какие затруднения при этом пришлось преодолеть, как была принята опера публикой и большинством музыкальной прессы, Стасов разоблачает потуги реакционной критики принизить успех оперы, криво истолковать ее содержание, умалить достоинства Бородина-композитора. Отметая упреки критики в недостатке драматического элемента в опере, он горячо поддерживает мнение, высказанное в одной из рецензий газеты «Новое время»: «Не говоря уже о „Слове“, которое полно драматизма и одушевления, по-моему,— утверждал рецензент,— и в „Князе Игоре“ много драматизма и даже движения благодаря чрезвычайно даровитой музыке, которая захватывает вас, заставляя вас принимать горячее участие в судьбе героев. ...Музыка оперы должна увлекать меня, она должна рисовать мне характеры. И музыка Бородина все это делает: она дает характеры, положения, драматизм. В опере мало драматизма завязки и развязки, столкновения характеров, но она проникнута драматизмом общественным, народным... Это патриотическая опера, близкая сердцу каждого русского, и патриотизм этот не кричащий, не фразистый, не победоносный, а тот

естественный, необходимый и благородный патриотизм, которым делалась Россия и возрастала...»

В 1892 году с оперой познакомились москвичи в постановке на частной сцене Товарищества под руководством И. П. Прянишникова. Затем ее с успехом поставили в Киеве, Казани, Одессе, Екатеринбурге и других городах. Несмотря на трудности различного рода (так, например, на сцене Большого театра в Москве опера увидела свет рампы впервые лишь в 1898 году после настойчивых требований демократической части общества), «Князь Игорь» продолжал утверждаться в репертуаре оперных театров страны. В начале XX века известность ее перешагнула границы России и опера Бородина была поставлена во многих театрах различных стран Европы.

Так началась ее мировая слава.

Заключение

По сравнению со своими товарищами по «Могучей кучке» Бородин оставил небольшое наследство. Но это не помешало ему встать в один ряд с самыми выдающимися русскими композиторами второй половины XIX века — Чайковским, Римским-Корсаковым, Мусоргским — и занять заметное место в мировой музыкальной культуре. Даже перечень созданного Бородиным — опера, три симфонии, фортепианный квинтет, два струнных квартета, тетрадь романсов, несколько фортепианных пьес — показывает, что он уделил внимание всем значительным формам и жанрам музыки, причем в каждом из них ему удалось сказать свое новое слово. Стасов справедливо утверждал, что «талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере и в романсе. Главные качества его — великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенные с изумительной страстностью, нежностью и красотой».

Не все произведения Бородина были опубликованы при его жизни; некоторые остались незавершенными. Советские исследователи ведут большую работу по изучению его рукописного наследия, раскрывая неизвестные или малоизвестные страницы творчества этого замечательного музыканта.

Бородин по праву вошел в славную плеяду классиков русского музыкального искусства. Его яркая, самобытная музыка оказала большое влияние на последующие поколения композиторов. Так, например, традиции героико-патриотического, монументального эпоса Бородина развивали А. К. Глазунов, Вас. С. Калинин, З. П. Палиашвили, Р. М. Глиэр, С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин, А. И. Хачатурян и другие отечественные композиторы. Его методы претворения восточных музыкальных форм и интонаций имели плодотворное воздействие на раз-

витие многонациональной музыкальной культуры нашей страны. Немалое влияние оказало его творчество и на композиторов зарубежных стран, в частности на французскую музыку конца XIX — начала XX века.

Заметный след в русской культуре оставили и другие сферы деятельности Бородина. Многолетние исследования по органической химии доставили ему еще при жизни широкую и почетную международную известность в научном мире. Они проложили пути для дальнейшего развития науки в этой области, результаты чего сказались уже в нашем столетии.

Десять лет спустя после скоропостижной кончины Бородина, осенью 1897 года в результате непрерывавшихся усилий энтузиастов высшего женского образования открылся Женский медицинский институт. Он явился прямым преемником Высших женских врачебных курсов, которым так много душевных сил отдал Бородин, глубоко веривший в то, что дело высшего женского образования не может безвозвратно погибнуть. Открытый на частные пожертвования, Женский медицинский институт просуществовал вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, влившись затем в общую систему высшего образования Советской страны, где женщины наконец получили в числе других равные с мужчинами права на высшее образование.

Истинный сын эпохи общественного подъема 1860-х годов Бородин, как и все передовые представители русской культуры, глубоко верил в науку, в прогресс, в неиссякаемые силы русского народа, в необходимость просветительской работы в самом широком значении этого слова. Он ясно сознавал огромное значение этого дела для общественно-культурного развития своей родины и активно проявлял себя во всех сферах, с которыми сводила его жизнь.

Однако значение непреходящей ценности получили именно художественные творения Бородина. И сегодня произведения Бородина, в которых запечатлены величие и мощь русского народно-героического

эпоса, обаятельная и задушевная лирика, мягкий и добрый юмор, горячо любимы слушателями. Его музыка несет высокое эстетическое наслаждение, давая ощущение полноты жизни, уверенности, светлой радости. Недаром в суровые годы испытаний музыка Бородина всегда была вместе с народом, вдохновляя его на подвиги во имя родины. Так, в годы Великой Отечественной войны после салютов в честь одержанных побед с особой силой звучала Вторая, «Богатырская» симфония, а опера «Князь Игорь» с подъемом шла на разных языках во многих оперных театрах страны.

Минуло сто лет со дня смерти композитора. Но его музыка не стареет. Она и по сей день «возбуждает ощущение силы, бодрости, света; в ней могучее дыхание, размах, ширь, простор; в ней гармоничное здоровое чувство жизни, радость от сознания, что живешь» (Б. В. Асафьев). Она и сейчас неизменно рождает чувство гордости за ее создателя, чья жизнь навсегда останется великим примером беззаветного служения своей Отчизне, своему народу.

Что читать о Бородине

Письма А. П. Бородина, вып. 1—4. М., 1928—1950
Бородин А. П. Критические статьи. 2-е, доп. изд. М., 1982

А. П. Бородин в воспоминаниях современников. М., 1985

Стасов В. В. Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. Спб., 1889; перепеч.: Стасов В. В. Избранные статьи в трех томах, т. 3. М., 1952, с. 329—365; Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 4. М., 1978, с. 107—152.

Дианин С. А. Бородин. Жизнеописание, материалы и документы. 2-е изд. М., 1960

Сохор А. Н. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.—Л., 1965

Головинский Г. Л. Камерные ансамбли Бородина. М., 1972

Фигуровский Н. А., Соловьев Ю. И. Александр Порфирьевич Бородин. М.—Л., 1950

Ильин М., Сегал Е. Александр Порфирьевич Бородин («Жизнь замечательных людей»). М., 1953

Головинский Г. «Князь Игорь» А. Бородина. 2-е изд. М., 1962

Бэлза И. Вторая («Богатырская») симфония Бородина. 2-е изд. М., 1960

Соловцова Л. Камерно-инструментальная музыка А. П. Бородина. 2-е изд. М., 1960

Содержание

<i>К читателю</i>	5
<i>Детство. Отрочество</i>	7
<i>Годы учения</i>	16
<i>Поездка за границу</i>	35
<i>Новые горизонты</i>	52
<i>Завоевание вершин</i>	78
<i>Признание</i>	127
<i>Последние годы</i>	162
<i>Дело всей жизни</i>	172
<i>Заключение</i>	186
<i>Что читать о Бородине</i>	189

Научно-популярное издание

Ангелина Петровна Зорина

**АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ
БОРОДИН**

Редактор *Т. Ершова*

Худож. редактор *Ю. Зеленков*

Техн. редактор *С. Белоглазова*

Корректор *Г. Федяева*

ИБ № 3481

Подписано в набор 17.04.86. Подписано в печать 29.12.86.
Формат 70×90^{1/32}. Бумага офсетная № 1. Гарнитура
школьная. Печать офсетная. Объем печ. л. (вкл. илл.)
9,0. Усл. п. л. 10,53. Усл. кр.-отт. 28,08. Уч.-изд. л. (вкл.
илл.) 12,48. Тираж 50 000 экз. Изд. № 13620. Заказ
№ 3537. Цена в штателе 1 р. 80 к., в колленкоре 1 р. 50 к.

Издательство «Музыка»
103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли.
129243 Москва. Мало-Московская, 21.