

В. И. ЮДИНА

*Орловский государственный институт искусств и культуры*

## МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ВАСИЛИЯ КАЛИННИКОВА В КОНТЕКСТЕ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX ВЕКА



В марте 1900 года Василий Сергеевич Калинников, откликаясь на просьбу музыкального критика Ю. Д. Энгеля, составлявшего статьи о русских композиторах для «Энциклопедического словаря», перечислил всё им созданное: «Написано мною до сих пор следующее: сюита для оркестра, две симфонии (g-moll и A-dur), два оркестровых “Intermezzo” (для оркестра Малого театра по просьбе Арендса), симфоническая картинка “Кедр и пальма”, музыка к драме Ал. Толстого “Царь Борис” (увертюра и 4 антракта) <...> Пролог к опере “В 12 году”. <...> Кроме того, мною написано несколько мелких вещей: романсов, пьесок для фортепиано, для струнного квартета и пр. Считаю лишним помещать в список своих произведений симфоническую картину “Нимфы” и кантату “Иоанн Дамаскин”, так как первая из них писана ещё на ученической скамье, а вторая представляет собою экзаменационную выпускную задачу» [3, с. 238]. Перечень этот оказался исчерпывающим, поскольку в начале следующего, 1901 года (согласно принятой ныне хронологии), композитора не стало.

Тем не менее, в скромном по количеству творческом наследии Калинникова представлены произведения всех основных жанров симфонической, театральной, камерной (инструментальной и вокальной) музыки. При этом, по собственному признанию композитора, его излюбленной областью была музыка оркестровая. Именно здесь наиболее ярко и полно проявились индивидуальные, самобытные черты композиторского почерка Калинникова, своеобразие его творческого метода.

Важнейшей составляющей последнего выступает лирическое начало. Процесс лиризации вообще показателен для развития русской музыки конца XIX века, с её отказом от социальной проблематики и перемещением интереса в сферу внутренней жизни человека. Этот процесс явился продолжением и развитием характерной для 70–80-х гг. XIX века романтической тенденции, наиболее ярко представленной симфоническими и оперными сочинениями

П. И. Чайковского. Аналогичные процессы наблюдались и в литературе последней четверти XIX века – у И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко.

На протяжении 90-х гг. XIX века, в противовес усиливавшемуся влиянию музыки Р. Вагнера (а позднее – и Р. Штрауса), в России всё чаще слышались призывы к отказу от увлечения гипертрофированной экспрессией в пользу классической простоты и сдержанности. Стремление к лиризму прослеживалось и в творчестве признанного музыкального мэтра Н. А. Римского-Корсакова, глубоко и проникновенно воссоздававшего сферу внутренних переживаний личности в своих сочинениях 1890-х гг. – опере «Царская невеста», романах («Ненасный день потух», «Редеет облаков», «Не ветер, вея с высоты» и др.).

Между тем, среди произведений симфонического жанра в русской музыке 90-х гг. XIX вв. (после ухода из жизни П. И. Чайковского) наиболее ярким воплощением процесса лиризации, пожалуй, явились две симфонии Калинникова.

Развитие данного жанра в творчестве русских композиторов в этот период обнаруживает весьма сложную картину. Вслед за П. И. Чайковским и А. П. Бородиным, наиболее последовательно традиционную модель симфонии как масштабного циклического произведения разрабатывал А. К. Глазунов. Из восьми его симфоний Четвёртая, Пятая и Шестая появились одновременно с двумя симфониями Калинникова. В это же время создавались Первая симфония С. В. Рахманинова, Третья С. И. Танеева, Первая М. А. Балакирева. Симфонии Калинникова в указанном ряду заняли достойное место, выделившись особой искренностью задушевной интонации, способностью просто и светло сказать о самом близком и дорогом, что есть в душе у каждого. Весьма показательна, в частности, оценка Первой симфонии дирижёром А. Н. Виноградским, который по-настоящему открыл музыку Калинникова широкой

публике: «Право, это какая-то триумфальная симфония. Где бы её ни играл – всем нравится. А главное, и музыкантам, и толпе. Вот это её удивительное свойство» [3, с. 209–210]. Думается, именно особая лирическая интонация Первой симфонии и определила широкий интерес к ней ещё при жизни композитора.

Для музыкальных критиков того времени было характерно восприятие творчества Калинникова в русле традиций отечественной музыкальной классики. После повторного исполнения Первой симфонии в Киеве (прошедшего, кстати, по многочисленным просьбам публики) рецензент указывал: «Талант Калинникова развивался несомненно под влиянием творчества наших выдающихся композиторов: Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского и отчасти Глинки; но это влияние нисколько не исключает той самобытности и оригинальности, которая проявилась во всей симфонии» («Жизнь и искусство» от 4 апреля 1897 года) [3, с. 425–426]. Почвенность, народно-национальный характер указанного и других сочинений Калинникова отмечали признанные авторитеты отечественной музыкальной критики этого времени – С. Н. Крутликов, И. В. Липаев, В. А. Чечотт, Ю. Д. Энгель.

В качестве глубинных истоков традиционализма Калинникова могут быть обозначены факторы как индивидуально-специфические, обусловленные особенностями формирования и бытования музыкального «локуса» композитора, так и культурно-исторические, определяемые доминантными тенденциями эпохи.

В аспекте последнего традиционализм следует рассматривать как одну из важнейших характеристик музыкального творчества молодого поколения русских композиторов 80–90-х гг. XIX века – С. И. Танеева, А. К. Лядова, А. К. Глазунова, С. М. Ляпунова, А. С. Аренского, М. М. Ипполитова-Иванова. Ученики и последователи Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского, они с профессиональных позиций подходили к феномену композиторского творчества, что сказывалось в широком охвате предшествующего музыкального опыта, в преломлении разнообразных художественных воздействий. Поэтому важной стилиевой и художественно-эстетической особенностью индивидуальных устремлений названных мастеров являлось не противопоставление (вернее, дифференциация) петербургской и московской композиторских школ, сложившееся на предшествующем этапе развития русской музыки в 60–70-х гг. XIX века (прежде всего, в связи с «оппозицией» композиторов «Могучей кучки» и П. И. Чайковского), а сопряжение и переплетение названных специфических особенностей. В определённом

смысле композиторы-«восьмидесятники» доказали тем самым изначальную близость двух форм реализации творческого подхода М. И. Глинки к сфере национального искусства – речь идёт опять-таки о «Могучей кучке» и П. И. Чайковском. Традиционализм музыкального мышления композиторов того времени был связан с экстенсивным характером развития русской музыки в освещаемый период, что проявилось в основательном профессионализме, солидной технической оснащённости, но также в отсутствии установки на яркое, смелое новаторство, широкий художественный поиск, в преобладающей ориентации на академическое восприятие традиций. Положение творца «между двумя мирами» (Д. С. Мережковский) соответствовало эпохе, которую Н. А. Римский-Корсаков определил как период «спокойного шествия вперёд», последовавший за «периодом бури и натиска» 60-х гг. XIX столетия [5, с. 208].

Традиционализм композиторов-«восьмидесятников» явился прямым продолжением и развитием народно-реалистических основ русской музыкальной классики. Общность коренных идейно-эстетических установок (народность и демократизм, единство национального и интернационального, идейность и глубина), естественно, сочеталась с индивидуальной реализацией последних у каждого из упомянутых мастеров. Так, для Калинникова принципиально важной оказалась лирико-эпическая направленность его творчества, что обуславливалось и музыкальными, и общекультурными предпосылками.

Юноша, взращённый музыкальным бытом сельской глубинки, до своего отъезда на учебу в Москву в 1884 г. вряд ли мог располагать обширными и многосторонними представлениями о музыкальной классике. Ученик Калинникова В. В. Пасхалов писал: «Орловский край не мог дать Василию Сергеевичу соответствующей его запросам музыкальной подготовки, но он дал ему нечто гораздо большее: он пробудил его творческую фантазию. <...> Орловским деревенским привольем, воспетым автором “Записок охотника”, он мог наслаждаться когда угодно и сколько угодно. Он побывал во всех увековеченных Тургеневым местах. <...> Увлечение Калинникова русским богатырским эпосом возникло в юношеские годы. Оно поддерживалось опять-таки природой и историей Орловского края. По словам Василия Сергеевича, брянские леса своей урюмой красотой производили на него сильное впечатление. “Слово о полку Игореве” было любимой книгой Василия Сергеевича. <...> События и картины “Слова” производили на него огромное впечатление» [4, с. 31–32].

Истоки эпического начала, характерного для творчества Калинникова, – в природе и культуре сформировавшей его среды, в детских и юношеских впечатлениях, преломлённых благодаря позднейшей учебе в Московском музыкально-драматическом училище и влиянию последовательного сторонника Новой русской школы С. Н. Крутликова. Яркую художественную форму указанные воздействия приобрели, вероятно, в связи с посещением оперы А. П. Бородин «Князь Игорь», впервые поставленной в Москве в 1892 году на сцене Русского оперного товарищества под руководством И. П. Прянишникова, о чём Калинников писал в одной из своих рецензий. Недаром он считал «Князя Игоря» лучшим образцом мировой оперной литературы [4, с. 190]. Таким образом, определяя специфику эпической составляющей музыки Калинникова, имеет смысл говорить о переплетении нескольких элементов – «топографического», литературного и музыкально-театрального. В меньшей степени сказалось здесь влияние симфонизма А. П. Бородин: его Первая и Вторая симфонии стали известны Калинникову только весной 1895 года, когда уже была завершена его собственная Первая симфония, а услышать их в оркестровом звучании Калинников смог и того позже – во время своей заграничной поездки зимой 1898 года в Монте-Карло (об этом он писал С. Н. Крутликову 4 июня 1895 года и И. В. Липаеву 9 января 1898 года).

На особое значение музыки П. И. Чайковского для своего творчества композитор указывал неоднократно: «Музыка Чайковского – это моя любимая музыка, и замечательно ещё то, что я её лучше других понимаю» [2, с. 41]. С годами такое отношение углублялось, чему способствовала и тогдашняя музыкальная атмосфера Москвы. Анализируя репертуар столичных музыкальных театров и концертных площадок 1880–1890-х гг., следует обратить внимание на широко представленную западную музыкальную классику, а в области русской музыки – предпочтение, отдаваемое творчеству М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского. Из современных композиторов чаще других звучали произведения А. Г. Рубинштейна и композиторов московской школы – Э. Ф. Направника, П. И. Бларамберга, А. А. Ильинского, но прежде всего П. И. Чайковского. Музыка композиторов-петербуржцев исполнялась значительно реже, по преимуществу на сценах частных оперных антреприз, а не государственных театров. Таким образом, Калинников, сам работавший в различных московских оркестрах, регулярно соприкасался с музыкой П. И. Чайковского. Этому сопутствовала и личная симпатия, кото-

рой Калинников проникся во время случайных встреч – на вечере в Большом театре в честь А. Г. Рубинштейна 10 февраля 1886 года, на экзамене по гармонии в Музыкально-драматическом училище 13 мая 1886 года, на конкурсе в Малом театре [2, с. 85, 164].

Художественную близость двух композиторов прекрасно чувствовал А. Н. Виноградский – пропагандист творчества Чайковского и Калинникова, нередко объединявший их произведения в своих концертных программах. Так, за киевской премьерой Второй симфонии Калинникова 28 февраля 1898 года следовала Пятая симфония Чайковского. В заграничных концертах из произведений русской музыки Виноградский также прибегал к подобным «сближениям» своих любимых композиторов: в ноябре 1899 года в Вене Первая симфония Калинникова звучала в одном концерте с *Andante* для струнных инструментов ор. 11 Чайковского, в сентябре 1900 года в Париже вместе звучали Первая симфония Калинникова и Третья симфония Чайковского.

Думается, истоки особой «привязанности» композитора к лирике Чайковского, предпосылки собственного лирического мироощущения Калинникова также следует искать в родных корнях. Невольно возникают параллели музыки Калинникова с лирической поэзией и прозой его земляков – И. С. Тургенева и А. А. Фета, сближаемых единством «месторазвития» (П. Милюков) – окрестностями уездного Мценска Орловской губернии. Зародившееся здесь ощущение особого равновесия с окружающим пространством породило музыкально одухотворённый пейзаж тургеневских «Записок охотника», «напевный стиль» (определение Б. М. Эйхенбаума) фетовских «Вечерних огней».

Своеобразное переплетение эпико-лирических традиций русской музыкальной классики породило самобытный художественный стиль Калинникова, его «лица необщее выражение» в отечественной композиторской школе. Детские годы, проведённые в мценском селе Воин, затем полусельский быт и культура губернского Орла определили доминантную роль фольклорного начала в формировании его музыкального мышления. В. В. Пасхаловым были предприняты весьма обстоятельные изыскания, обнаруживающие глубинную связь мелодики Калинникова с народной песенностью. Например, были выявлены интонации известной бурлацкой «Эй, ухнем» в главной партии I части Первой симфонии, «Лучинушки» – во второй теме её II части [4, с. 186–188].

О значении народных истоков в своем творчестве Калинников, вероятно, мог бы сказать

словами П. И. Чайковского: «Что касается вообще русского элемента в моей музыке, т. е. родственных с народной песней приёмов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова» [6, с. 155].

Однако в собственном восприятии композитора отношение к профессиональному претворению народного искусства, в том числе к использованию соответствующего материала в композиторском творчестве было не столь однозначным. Известно, что Калинников не занимался собиранием и обработкой народных песен, весьма редко записывал понравившиеся ему образцы. Мало того, он был противником откровенного этнографизма, «необузданного реализма», как он его называл, и считал, что музыкальный фольклор должен быть представлен на сцене «идеализированно», хотя и в народном духе [3, с. 260]. Таким образом, как подлинный наследник Глинки, Калинников усматривал в народной музыке не готовый материал для цитирования, а скорее источник вдохновения. Правомерно говорить о фольклорном интонационном тезаурусе Калинникова, сформированном в недрах традиционного народно-песенного интонационного комплекса.

Эта особенность отмечалась критиками уже при первом исполнении Первой симфонии в Киеве: «Главная заслуга г. Калинникова как русского симфониста заключается не в том, что он пользовался эолийским или дорийским ладом, а в том, что он развил в себе истинное чутье и явное понимание внутреннего склада русской народности. Задавшись целью написать произведение в народном стиле, автор понял, что ему нужна не столько форма, сколько сама идея, индивидуальность духа и внутренний склад и характер русской народной жизни. Ему, как родному сыну своего отечества и талантливому композитору, удалось найти то, что он искал: симфония его вылилась как бы из недр народного самобытного искусства, изобилуя картинами и образами чисто русского пошиба.

Величавый русский эпос с его мощной богатырской силой, молодецкая удаль, заунывные песни Поволжья, широкое раздолье степей, безграничная радость и веселье – слышатся в этих чудных, характерных мелодиях автора. “Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!” – скажет всякий наш соотечественник, прослушав симфонию г. Калинникова» («Киевское слово» от 13 февраля 1897 года) [3, с. 421–422].

Действительно, музыка Калинникова глубоко национальна прежде всего по своему содержанию. Основной круг запечатлеваемых ею образов связан с картинами родной природы и народного быта, сферой лирических переживаний, сказочной фантастикой, овеянной светлым поэтическим колоритом. Эмоциональная сфера передаваемых этой музыкой чувств лишена излишней аффектации и надрыва, здесь по преимуществу доминируют элегическая созерцательность или сдержанное веселье.

Народно-национальный характер музыки Калинникова проявляется в различных элементах его стиля. Песенный мелодизм отличается широтой дыхания, лирической насыщенностью, душевной выразительностью. Гармонический стиль ясен и прост; он формируется благодаря переплетению закономерностей классической гармонии с ладовыми особенностями русской народной песни и подголосочными принципами изложения и развития материала. Естественность и рациональная продуманность отличает оркестровую палитру Калинникова: основой его оркестрового мышления выступает умелое и разностороннее использование красочных и технических возможностей инструментов в соответствии с художественным замыслом.

Корифей отечественного музыковедения Б. В. Асафьев считал Василия Сергеевича Калинникова «самым талантливым среди московских композиторов лирико-эпического направления, родившихся в период 60–70-х годов» [1, с. 49]. Не претендуя на радикальное новаторство, творческое наследие Калинникова заняло достойное место в истории русской музыкальной культуры – место «завершителя традиций» [7, с. 184], по-своему подытожившего целую эпоху развития отечественной музыки XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Русская музыка: XIX и начало XX века. Л.: Музыка, 1979. 344 с.
2. Василий Калинин: Письма. Документы. Материалы: в 2 т. М.: Музгиз, 1959. Т. 1. 332 с.
3. Василий Калинин: Письма. Документы. Материалы: в 2 т. М.: Музгиз, 1959. Т. 2. 560 с.
4. Пасхалов В. Василий Сергеевич Калинин. Л.–М.: Музгиз, 1951. 228 с.
5. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1982. 440 с.
6. Чайковский П. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. М.: Музгиз, 1962. Т. VII. 644 с.
7. Чередниченко Т. Музыкальный запас: 70-е: Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. Russkaya muzyka: XIX i nachalo XX veka [Russian Music: the XIX<sup>th</sup> and the Beginning of the XX<sup>th</sup> Centuries.]. Leningrad: Muzyka Press, 1979. 344 p.
2. Vasiliiy Kalinnikov: Pis'ma. Dokumenty. Materialy [Vasily Kalinnikov: Letters. Documents. Materials]: in 2 vol. Moscow: Muzgiz Press, 1959. Vol. 1. 332 p.
3. Vasiliiy Kalinnikov: Pis'ma. Dokumenty. Materialy [Vasily Kalinnikov: Letters. Documents. Materials]: in 2 vol. Moscow: Muzgiz Press, 1959. Vol. 2. 560 p.
4. Paskhalov V. Vasiliiy Sergeevich Kalinnikov [Vasily Kalinnikov]. Moscow: Muzgiz Press, 1951. 228 p.
5. Rimskiy-Korsakov N. Letopis' moey muzykal'noy zhizni [Chronicle of My Musical Life]. Moscow: Muzyka Press, 1980. 440 p.
6. Chaykovskiy P. Polnoe sobranie sochineniy: Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete Works: Literary Heritage and Correspondence]. Moscow: Muzgiz Press, 1962. Vol. VII. 644 p.
7. Cherednichenko T. Muzykal'nyj zapas: 70-e: Problemy. Portrety. Sluchai [A Musical Fund: The 1970s: Problems. Portraits. Cases.]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Press, 2002. 592 p.

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ  
 ВАСИЛИЯ КАЛИННИКОВА В КОНТЕКСТЕ  
 ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ  
 РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX ВЕКА

Музыкальное наследие Вас. С. Калинникова охватывает произведения всех основных жанровых сфер – симфонической, театральной, камерной (инструментальной и вокальной) музыки. Однако в оркестровой музыке наиболее полно проявились как своеобразие его творческого метода, так и характерные тенденции русской художественной культуры конца XIX века. Автором статьи выделяются две особенности, отличающие композиторский почерк Калинникова, – доминантная роль лирического начала и традиционализм. В той или иной степени эти черты были свойственны не только русской музыке композиторов-«восьмидесятников» – С. И. Танеева, А. К. Лядова, А. К. Глазунова, С. М. Ляпунова, А. С. Аренского, М. М. Ипполитова-Иванова, но и русской художественной культуре этого времени в целом. Яркие примеры – проза И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, А. П. Чехова,

И. А. Бунина, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко. В статье характеризуется самобытное преломление указанных тенденций в творчестве Калинникова. Так, определяя специфику музыкального «локуса» композитора, следует учитывать природные и культурные особенности сформировавшей его среды среднерусской провинции, которая и определила почвенность, народно-национальный характер сочинений Калинникова. Своеобразный музыкальный стиль композитора синтезировал лирико-эпические традиции русской музыкальной классики, прежде всего – А. П. Бородина и П. И. Чайковского, что обусловило положение Калинникова как «завершителя» целой эпохи музыкального XIX века.

*Ключевые слова:* Василий Калинин, творческий метод, художественные тенденции, индивидуальный композиторский стиль, оркестровая музыка, лиризация, традиционализм.

— VASILY KALINNIKOV'S MUSICAL HERITAGE —  
IN A CONTEXT OF THE BASIC TENDENCIES OF DEVELOPMENT  
OF RUSSIAN CULTURE IN THE END OF THE XIX<sup>th</sup> CENTURY

V. S. Kalinnikov's musical heritage covers the works of all basic genres – symphonic, theatrical, chamber (instrumental and vocal) music. But in orchestral music it was most full showed both an originality of its creative method and characteristic tendencies of Russian art culture in the end of the XIX<sup>th</sup> century. Two features distinguishing composer's handwriting by Kalinnikov: a prepotent role of the lyric and traditionalism – are allocated in the article. To some extent these lines were peculiar not only Russian music by composers-«eighty-foremen» – S. Taneev, A. Lyadov, A. Glazunov, S. Lyapunov, A. Arensky, M. Ippolitov-Ivanov, but also Russian art culture of this time as a whole. Vivid examples – prose of I. Turgenev, N. Leskov, A. Chekhov, I. Bunin, V. Garshin, V. Korolenko.

In the present article the original realization of the given tendencies in V. Kalinnikov's creative work is characterized. Defining specificity of musical «locus» of the composer, it is necessary to consider natural and cultural features of the environment of a Central Russian province which has generated him and defined national character of Kalinnikov's compositions. Original musical style of the composer synthesized epic and lyrical traditions of Russian musical classics, especially traditions of A. Borodin and P. Tchaikovsky that has caused position of Kalinnikov as «ender» of the whole epoch in the musical XIX<sup>th</sup> century.

*Key words:* Vasily Kalinnikov, creative method, art tendencies, individual composer's style, orchestral music, lyrization, traditionalism.

**Юдина Вера Ивановна**

доктор культурологии, кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры теории и истории музыки  
Орловский государственный институт искусств и культуры  
Россия, 302020, Орел  
e-mail: udina@orel.ru

**Yudina Vera I.**

Doctor in Cultural Studies, PhD in Art Studies,  
Professor of the Department of Musical theory and history  
Orel State Institute of Arts and Culture  
Russia, 302020, Orel  
e-mail: udina@orel.ru

