

*Рахманова М. П.*

**Булычева А. Бородин**

*М.: Молодая гвардия, 2017. 427 с. Тираж 3000 экз.*

Хорошо известная серия ЖЗЛ («Жизнь замечательных людей») в последнее время стала усердно заниматься музыкантами, преимущественно — композиторами. Такого давно не случалось. В самом деле, в течение последних лет в серии вышли — перечисляю более или менее по хронологии — «Вагнер» и «Лист» Марии Залеской, «Бетховен» и «Гендель» Ларисы Кириллиной, наконец, «Бородин» Анны Булычевой.

Книги эти — разумеется, очень разные.

«Вагнер» и «Лист» — отлично написанные биографии для широкого читателя, без претензий на «музыковедение», скорее — повествования о жизни художника, его окружении и проч., книги теплые по тону и полезные.

Обе книги Ларисы Кириллиной, как и следовало ожидать, демонстрируют высочайший класс профессионального и писательского мастерства: любая категория читателей найдет в них богатейший материал для познания и размышления. Текст движется как мощная река, захватывающая в своем течении все: от подробностей повседневности до великих идей и их воплощения. А как чудесно пишет автор о собственно музыке! Понятно, что за «массовыми» книгами Ларисы Валентиновны стоят годы и десятилетия «академических» трудов и изданий. Понятно также, сколько протудировано материала, накопленного в отечественном и особенно в зарубежном музыковедении за весь огромный исторический период.

Другая история — с книгой Анны Булычевой. Это в значительной, и даже очень значительной, мере первопродходческая книга. В самом прямом смысле слова: Анна Валентиновна впервые прошла/прочла массу документов, связанных с Бородиным. Удивительно, но так: за сто тридцать лет, истекших со времени кончины композитора, мало кто (в ряде случаев — просто никто) не обращался к длинному ряду документов его жизни, в частности, к адресованным Бородину письмам — членов его семьи, его учеников по Военно-медицинской

академии, его учениц по женским курсам, письмам влюблявшихся в Бородина дам (на разных языках), письмам его коллег не по музыке, а по химии, медицине и многочисленным общественным объединениям, в которых участвовал Александр Порфирьевич. И от каждого прочтенного текста Булычева протягивает, если можно так выразиться, нити к автору документа, его судьбе, к значению этой личности в жизни Бородина, иной раз — возникают самостоятельные «микросюжеты» (бывает, просто блистательные!). Из документов складывается основное течение книги.

Вообще биография Бородина оказывается столь населенной, что музыканты слегка теряются в ней. И «проклятый вопрос»: что было главным для Бородина — химия или музыка, получает не железно сформулированный, а скорее косвенный ответ: ни то и ни другое, не медицина и не женское образование; главное — жизнь как таковая. Бородин был бесспорным гением в музыке, но он был гениален и в своей жизни, при всей ее внешней «неурядливости» (исключительной по масштабам). Нечто от святости чувствуется в отношениях Александра Порфирьевича ко всем и ко всему, что навстречу ему посылала судьба. Хотя с другой стороны, — но почему-то не в противоречии с вышесказанным, — выясняется, что не всегда бывал он равнодушен к восторженному поклонению представительниц прекрасного пола и не всех таких представительниц ему удавалось, по его собственному выражению, «повернуть в дочки»...

Наконец-то, я, неоднократно читавшая чудесные письма Бородина в единственном издании, в котором их можно прочесть хоть в какой-то полноте, то есть в древнем четырехтомнике С.А. Дианина, — наконец-то я разобралась, что за люди бесконечно мелькающие на страницах писем композитора воспитанницы Бородиных — Лено, Ганя, Лизутка и еще длинный-длинный ряд эпизодически пригреваемых в профессорской квартире лиц обоего пола. Разобралась, кем была матушка Александра Порфирьевича (очень обаятельный образ!), кем были и что делали его братья (сводные, по матери) и братья его жены Екатерины Сергеевны, — всей неудачливой семьей своей жены Бородин занимался постоянно, и ее мать звал мамой (а она его — любимым сыном).

Важнейший образ — Екатерина Сергеевна Протопопова-Бородина. Ах, какие письма Аполлона Григорьева, обращенные к юной Катерине Протопоповой, удалось опубликовать в этой книге — путаные, сумбурные, страстные, при этом не «любовные». Они, конечно, характеризуют ту, к которой обращены, силу ее личной притягательности. Дальше я готова вступить в спор с Анной Булычевой, которая не может все-таки до конца простить Екатерине Сергеевне трудную жизнь, которую она — и по болезни, и по бытовым привычкам

своим — устраивала обожаемому мужу. Но Бородину было виднее, стоило ли менять сложившуюся жизнь, когда открывалась такая возможность. И уж кстати, хочется мысленно поблагодарить графиню Мерси-д'Аржанто (тоже — оживший в книге образ) за роскошные «каникулы», которые она устраивала Александру Порфирьевичу в своем бельгийском замке и которые позволяли ему чуть передохнуть от российской сумятицы.

Очень плодотворно то, что рассказывается в книге о летних «отпусках» Бородина — времени, свободном от бесконечного преподавания и, следовательно, предназначенном для сочинения. Последнее удавалось в разной мере (или вовсе не удавалось), но в любом случае важно, что видел вокруг себя Бородин, что давало толчки его творчеству. В таком смысле особенно интересно владимирское село Давыдово, где он провел несколько летних сезонов и где впечатления от природы и людей непосредственно повлияли на композиторский труд. Именно в Давыдове, в семье местного священника Бородин обрел не только преданных друзей, но и настоящего наследника. Им стал поповский сын, студент-химик Александр Дианин, который, в качестве душеприказчика, сделал все возможное для сохранения наследия Бородина и вырастил сына Сергея, который (будучи математиком, а не музыковедом по образованию) издал письма композитора со своими ценнейшими комментариями и сделал еще очень многое для сохранения всего оставшегося от Бородина.

Конструктивно книга Булычевой устроена так же примерно, как «Бетховен» Кириллиной, — и здесь возникает образ текущей реки, изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год. Музыка отнюдь не находится «в загоне»; просто волны жизни то выносят ее наверх, то временно скрывают в глубине.

Булычева подробнейшим образом рассматривает все формы музыкального «присутствия» Бородина: в Могучей кучке и Беляевском кружке, в дирекции ИРМО и в разного рода собраниях для камерного музицирования, в Кружке любителей музыки («Демутовском»), в оркестре и хоре Военно-медицинской академии, которыми он руководил, и проч. А что касается творчества, то уместно напомнить, что до создания книги в серии ЖЗЛ Анна Валентиновна проделала огромную, уникальную работу с рукописями Бородина и издала в новых редакциях два его центральных творения — «Князя Игоря» (в клавире, но партитуру она тоже подготовила) и Вторую симфонию (партитура). Следовательно, с творческим процессом композитора автор книги знакома отнюдь не понаслышке. Другое дело, что эти работы пока недостаточно оценены, а главное, не вошли в должной мере в жизнь.

Позволю себе процитировать собственную рецензию на выход клавир «Князя Игоря», опубликованную в издании, которое редко кто видит («Вестник РГНФ»):

Не вдаваясь в специальные дискуссии (желающие могут найти их в многочисленных публикациях А.В. Булычевой, сопутствовавших ее работе над подготовкой клавир и партитуры), укажем на главное отличие сделанного ныне от предыдущего. Если П.А. Ламм в своей реконструкции объединял рукописный материал со всеми дополнениями Римского-Корсакова и Глазунова и располагал этот материал по их драматургическому плану, если Ю.А. Фортунатов и Е.М. Левашев вводили в свою редакцию тексты из другой музыки Бородина и «досочиняли» недостающие сцены, — то в работе Булычевой руководящей является иная идея. Во вступлении к изданию она выражена так: «... Сохранившиеся нотные рукописи свидетельствуют о том, что опера была Бородиным практически завершена... Хотя почти вся музыка оперы вроде бы давно издана, сравнение опубликованного текста с сохранившимися источниками показывает громадные различия, начиная от порядка номеров и заканчивая исполнительскими указаниями, которые меняют облик многих страниц. Настоящее издание сделано по принципу уртекста, с максимально точным воспроизведением авторских указаний».

Проще говоря — только оригиналы, только автографы...

Тезис о «практической завершенности» оперы нашел прекрасное подтверждение в концертном исполнении «Князя Игоря» весной 2011 года силами театра «Геликон-опера». Партитура готовилась Анной Булычевой одновременно с клавиром и прошла при этом исполнении первую проверку. Разумеется, при издании партитуры — совершенно необходимом — будут внесены всякого рода исправления и изменения, но в целом она несомненно состоялась. Во вступлении к новому клавире автор утверждает: «...Исполнение показало, что “Князь Игорь” Бородина и Римского-Корсакова — фактически две разные оперы». Это может показаться чересчур категоричным, но эффект новизны и «завершенности», несомненно, проявился с большой силой. Что касается партитуры Второй симфонии, то об этом пока нечего сказать — ни один дирижер не проявил интереса к изданной редакции.

Конечно, столь же тщательно были пройдены автором книги и другие сочинения Бородина — «только оригиналы, только автографы», и это воплотилось в особой точности, с которой написаны «музыковедческие» фрагменты книги.

Есть у меня и некоторые сомнения. Анна Валентиновна проявляет несколько излишнюю, с моей точки зрения, если не враждебность, то, по крайней мере, недоверие к тем, кто срочно завершал «Князя

Игоря», то есть к Римскому-Корсакову и Глазунову, она смущена также тем, что еще при жизни Бородина, в конце 1870-х, Николай Андреевич начал вмешиваться в сочинение оперы, нарушая тем самым «интимность в общении с незавершенным сочинением». Автор полагает, что Корсакову в это время было чем заняться, кроме «Игоря».

Разумеется, было. Но как раз в это время Римский-Корсаков пытался сохранить сам «кучкизм», пытался доказать его результативность. А что касается «Игоря», то перед Римским-Корсаковым и Глазуновым стояла определенная задача: придать долго сочинявшемуся произведению такой вид, в котором оно могло бы попасть на сцену Императорских театров. В годы между кончиной Бородина и премьерой «Игоря» в Мариинском театре сложилась атмосфера, не благоприятствующая «русской школе». Ни «Хованщина», ни «Борис» в редакциях Римского-Корсакова не были приняты к постановке; несколькими годами позже оказалась отвергнутой новая опера Корсакова — «Садко». У Корсакова и Глазунова, по-видимому, не было другого пути, как приведение «Игоря» к внятной для императорской сцены виду. Они сделали это как могли и как понимали, действительно, как показывает Булычева, в большой спешке. Вряд ли стоит с осуждением писать об этом.

Но тут вступает в силу то личное чувство, с которым написана вся книга, то сопереживание — лично Бородину или судьбам его сочинений, которое придает биографическому повествованию особый тон...

\* \* \*

В заключение хотелось бы упомянуть о небольшой по объему, но изящной и очень познавательной книге, только что выпущенной во Владимире с грифом Камешковского районного историко-краеведческого музея, филиалом которого является дом-музей Бородина в Давыдове. Это сборник посвященных Бородину текстов Сергея Дианина, биографических и музыковедческих, в основном не публиковавшихся, из собрания Дома-музея, где, по завещанию, хранится архив Дианина. Издание подготовлено С.Б. Кудряшевой и А.В. Булычевой, подробнейшим образом прокомментировано, несомненно, вводит в «бородиноведение» новые сведения и является отличным памятником внуку давыдовского священника и «названному» внуку Бородина. Спасибо Владимирскому департаменту культуры, профинансировавшему это издание.