**Русская музыка в 1880-е и первой половине 1890-х годов**

На рубеже 1870-1880-х годов наступает новый период в развитии русской музыки. В основном, он представлен творческой деятельностью двух поколений музыкантов: композиторами, сформировавшимися еще в условиях эпохи народничества, и более младшими, вышедшими на арену русской музыкальной жизни лишь к началу 80-х годов.

Из композиторов старшего поколения особенно интенсивно развертывается в 80-е - начале 90-х годов творчество Чайковского, для которого это время явилось кульминацией. Достигает полной зрелости и творчество Римского-Корсакова, который активно войдет в музыкальную жизнь начала XX столетия.

До 1887 года продолжает сочинять Бородин: работает над завершением оперы "Князь Игорь", пишет в 1880 году симфоническую картину "В Средней Азии", в 1881-один из непревзойденных шедевров русской романсной лирики - "Для берегов отчизны дальной", в 1879 и 1881 годах появляются два квартета, в 1885 - "Маленькая сюита" для фортепиано, в 1887 он работает над Третьей симфонией. В 80-е годы, после кризиса, вновь возвращается к творческой деятельности Балакирев и завершает в 1882 году симфоническую поэму "Тамара" (начата еще в 60-е годы). Продолжает свою деятельность и Кюи, но, преимущественно, как критик. Ни на минуту не останавливается горячая творческая жизнь Стасова, так же, как и Римский-Корсаков, соединившего своей деятельностью музыкальную культуру XIX столетия с XX.

Но наряду с ними быстро набирает творческие силы и вносит свои особенности в русскую музыку молодое поколение: А. К. Глазунов (1865-1936), А. К. Лядов (1855-1914), С. И. Танеев (1856-1915), А. С. Аренский (1861-1906), Вас. С. Калинников (1866-1901), М. М. Ипполитов-Иванов (1859-1935). Даты жизни этих музыкантов свидетельствуют о том, что путь многих из них будет связан и с последующими десятилетиями в развитии русской общественной жизни: одни дойдут до событий первой мировой империалистической войны, другие - включатся в строительство молодой советской музыкальной культуры.

Разумеется, творческая деятельность названных композиторов началась отнюдь не одновременно.

Ощутимым для развития русской музыки прежде всего стал вклад Глазунова, Танеева и Лядова. Созданная в 1881 году Первая симфония Глазунова (исполнена в 1882 году) сразу же определила основную направленность музыкального стиля композитора. Появление в 1884 году кантаты "Иоанн Дамаскин" и Третьей симфонии ярко раскрыло характер дарования Танеева. Стиль Лядова, как миниатюриста, сказался еще до окончания им в 1878 году консерватории в фортепианном цикле "Бирюльки", а вышедшие в свет в 1881 - 1883 годах фортепианные пьесы ор. 5-8 уже свидетельствовали о вполне сложившейся манере его фортепианного творчества.

Несколько позже заявляют о своей индивидуальности Аренский, Калинников, Ипполитов-Иванов. В творчестве первого из них значительным событием была постановка в 1890 году оперы "Сон на Волге" (написана в 1888 году), сочинение в 1894 году оперы "Рафаэль", столь высоко оцененной Танеевым\*\*, и в 1895 году трио ре минор. Примерно в те же годы стали известны и теоретические труды Аренского - "Краткое руководство к практическому изучению гармонии" (1891) и "Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки".

На рубеже 80-90-х годов были созданы наиболее значительные произведения Ипполитова-Иванова: оперы "Руфь" (1887), "Азра" (1890), а затем "Кавказские эскизы" (1894), "Иверия" (1895) для симфонического оркестра.

Лишь в середине 90-х годов ярко входит в русскую музыкальную жизнь Вас. С. Калинников, написавший в 1895 году свою Первую симфонию.

Следует также упомянуть, что в начале 90-х годов начинается путь еще более молодых, с которыми будет связано дальнейшее развитие русской музыки, это - А. Н. Скрябин (фортепианные пьесы 1892 года) и С. В. Рахманинов (юношеская опера "Алеко", 1892).

Остановимся на основных тенденциях в искусстве 80-х годов, получивших отражение прежде всего в тематике и круге образов творчества русских композиторов в этот период.

Первая тенденция - усиление и интенсивное развитие трагической темы, отражающей сложность и противоречивость действительности, столкновение человека, стремящегося к счастью, с непреодолимыми препятствиями. Эта тенденция больше всего оказалась свойственной Чайковскому как психологу-драматургу. Корни ее находятся в его творчестве 70-х годов. Тогда же, в иных стилевых формах выражения, она нашла воплощение у позднего Мусоргского ("Песни и пляски смерти", "Без солнца").

Вторая тенденция - утверждение прекрасного как вечной данности жизни, как сущности человека, вопреки его страданиям, гнету окружающей действительности. Это проявление веры в непобедимость эстетически прекрасного начала в человеке проявляется в русской музыке этих лет исключительно многообразно. У Римского-Корсакова оно воплотилось в образах солнечного прославления природы и искусства народа (симфонические сюиты, "Шехеразада", "Испанское каприччио", оперы "Ночь перед Рождеством", "Садко"), у Чайковского - как страницы гимнического утверждения этической силы любви и правды, победы света над мраком (балет "Спящая красавица", опера "Иоланта", в таком же "ключе" начата и неоконченная им симфония ми-бемоль мажор). Как лирико-эпическое и гимническое утверждение прекрасного в жизни, с весенне-радужной, но объективизированной лирикой, эта тенденция отразилась в творчестве Глазунова (Четвертая симфония). В философско-этическом ракурсе, не без воздействия философии Б. Спинозы, она проявилась в музыке Танеева (кантата "Иоанн Дамаскин" с ее фугой в финале).

Третья тенденция, появившаяся в музыке этих лет, хотя и менее четко, чем в литературе, - известный отход от глубокой социальной проблематики в сторону "малых дел", перенесение акцента на менее существенные явления жизни. В музыке она, во-первых, коснулась преимущественно композиторов "второго ранга" - по дарованию и историческому значению, во-вторых и у них (Аренский, Ипполитов-Иванов) творчество развивалось в русле общих классических традиций русской музыки, и, хотя оно не включало широкий аспект идейных концепций современности, все же их искусство никогда не снижалось до декаданса, не лишалось гуманистического идеала.

Значительное изменение претерпело в творчестве многих композиторов 80-90-х годов развитие некоторых музыкальных жанров. Существенно переакцентировались их функции и удельный вес. Обращение к тем или другим жанрам протекало менее устойчиво даже в творчестве одного и того же композитора (например, Римский-Корсаков в 80-е годы совсем отходит от оперного жанра, переключив все свое внимание на инструментально-симфоническую музыку).

Последовательно и целеустремленно, непрерывно расширяя тематику, продолжает писать оперы только Чайковский: "Орлеанская дева" (1879), "Мазепа" (1883), "Черевички" (1887 - вторая редакция оперы "Кузнец Вакула"), "Чародейка" (1877), "Пиковая дама" (1890), "Иоланта" (1891). В творчестве Римского-Корсакова, как уже отмечалось, акцент переносится на симфонические жанры: "Шехеразада" (1887), "Светлый праздник" (1888), "Испанское каприччио" (1888). И лишь к началу 90-х годов он снова возвращается к операм: "Млада" (1891), "Ночь перед Рождеством" (1894), "Садко" (1895-1896).

Но почти совсем не привлекает оперный жанр младшее поколение. Задуманная Лядовым опера "Зорюшка" и другие оперные проекты остались не осуществленными\*. Глазунов обратится к театральным жанрам лишь во второй половине 90-х годов, но не к опере, а к балету (см. лекцию XVI). Только Танеев в середине 90-х годов выступает с оперой на античный сюжет - "Орестея" (1895), - объединив в ее музыке оперный и ораториальный стиль.

Приметной чертой этого времени является и отход композиторов от народно-исторической тематики в опере. Акцент переносится на лирико-психологический и, чаще всего, трагедийный ракурс. Даже при обращении к историческим темам ("Орлеанская дева", "Мазепа") история выступает скорее, как фон, окружение, в центре же внимания композитора находится развитие личной драмы, индивидуальные характеры.

На рубеже 80-90-х годов возникают оперы "малой формы" - новая тенденция, сильно развившаяся в начале XX века. Первыми операми "малого" оперного жанра явилась "Иоланта" Чайковского и юношеская опера Рахманинова "Алеко" (отметим, что "Иоланта" явно означала новый поворот после "Пиковой дамы" в оперном творчестве Чайковского).

Возрождается в 80-е годы интерес к кантате (Чайковский - "Москва", 1883; Танеев - "Иоанн Дамаскин", 1884), но также с усилением лирико-психологического начала в содержании.

Возрастает значение камерно-инструментального жанра. Кроме Бородина (о квартетах которого уже упоминалось) к этому жанру обращаются композиторы второго поколения - Глазунов (в 1894 году создавший Четвертый квартет) и Танеев (в 1890 году был создан его Первый квартет, посвященный Чайковскому, но по существу он явился уже пятым обращением композитора к квартетному творчеству). Усиление интереса к камерно-инструментальной музыке безусловно стимулировалось и деятельностью Беляевского кружка, сменившего в 80-е годы содружество "Могучая кучка". На "беляевских пятницах" квартетное музицирование занимало очень большое место\*.

В 80-е годы намечается также новый жанр - "стихотворение с музыкой", определившийся более отчетливо уже к началу XX века (см. лекцию XVI).

В каждом из перечисленных жанров русскими композиторами этого периода создано немало произведений, вошедших в золотой фонд русского классического искусства. Но особенно яркими достижениями отмечены *симфонические жанры, балет и опера*.

Здесь прежде всего надо назвать Чайковского, вступившего в апогей своего творческого расцвета. Одно за другим им создаются выдающиеся симфонические сочинения - программная симфония "Манфред" (1885), Пятая симфония (1888), незаконченная симфония ми-бемоль мажор (1892) и, наконец, гениальное завершение пути симфониста - Шестая симфония (1893). Кроме симфонии, Чайковский в этот же период уделяет немало внимания циклической форме сюиты (среди его сюит особенно выделяются по своему совершенству Третья, 1885 и "Моцартиана", 1887). Подобно Римскому-Корсакову, Чайковский в начале 80-х годов создает и симфоническое произведение, основанное на традициях инонационального фольклора, - "Итальянское каприччио" (1880). А наряду с этим неуклонно возрастает драматизм его оперных произведений: "Мазепа" (1883), "Чародейка" (1887), "Пиковая дама" (1890).

Конфликтность художественных концепций всех лучших произведений Чайковского последних лет его жизни, отражающая противоречивую сущность эпохи, нашла преломление в его музыке через усилившийся контраст музыкальных тем, диалектичность их взаимосвязи в процессе становления и развития, через "сквозное" следование и преобразование ведущих тем на протяжении всей оперы или симфонического цикла, через смелое новаторское решение проблемы финала.

Из поколения "восьмидесятников" раньше других вошел в русскую музыку своими симфоническими сочинениями Глазунов. Вслед за юношеской Первой симфонией последовали Вторая (1881), Третья (1890) и, наконец, сверстница Шестой симфонии Чайковского - одна из лучших симфоний Глазунова - Четвертая (1893). Контраст ее образного содержания с симфонией Чайковского очевиден: напряженному трагизму Шестой Чайковского Глазуновым противопоставлена весенняя влюбленность в жизнь, воспевание света, радости жизни. Вспоминается образная характеристика симфонического стиля Глазунова, данная Асафьевым в его воспоминаниях о композиторе: "...Путь лиро-эпического симфониста - без обнаженной драматургии душевных бурь, без эмоционально-субъективной окраски ..."\*.

Другой талантливейший представитель русского симфонизма, вышедший из "второго" поколения, - Танеев - показал профессиональную зрелость и высокое полифоническое мастерство в Третьей симфонии ре минор, написанной в 1884 году. Примечательна и мало известна ее оценка Асафьевым, который писал, что ему дорога эта симфония "своей несомненной, врожденной симфоничностью: развитием мыслей, спаянностью и органичностью формы. Нет приклеивания мотива к мотиву, или что еще хуже, такта к такту!... И поразительно: в юношеской симфонии - уже сложившийся человек. Не мелочный, не гордый, не влюбленный в себя, не возносящий всякую свою душевную взволнованность, всякое переживание и ощущение в степень общезначимого, о чем надо оповестить мир, - но строго, аскетически выявляющий лишь то, что мысль его оправдывает и считает ценным. Никаких преувеличений! Кротость, сдержанность и разлитая на всем тихая улыбка, по не как порыв слепой и тупой покорности и безволия, а как следствие мудрой проницательности и глубокого интуитивного понимания скрытого смысла всего существующего"\*.

Велики на рубеже 80-90-х годов достижения в области балета: "Спящая красавица" (1889) и "Щелкунчик" (1891) Чайковского закрепили его же реформу после "Лебединого озера" по симфонизации этого жанра. Широко известен лаконично выраженный Чайковским в одном из писем 1890 года принцип его подхода к музыкально-хореографическому искусству: "...Ведь балет та же симфония"\*.

Оба балета Чайковского, созданные на основе сказочных сюжетов, - образцы глубокого психологического реализма в воплощении характеров и ситуаций. Они разнообразны по интонационным истокам и связаны с его другими произведениями. Балеты Чайковского - важнейшая основа для развития этого жанра в творчестве русских композиторов и не только для Глазунова, обратившегося к нему во второй половине 90-х годов, но и для советского балета.

Вершиной достижений рассматриваемого периода в области оперы безусловно является "Пиковая дама" Чайковского - психологическая опера-трагедия, с огромной силой отразившая социальный конфликт современности: столкновение личности и общества. Симфонизм мышления композитора, ярко проявившийся в музыке этой оперы, ведет непосредственно к Шестой симфонии, а истоки ее музыкального тематизма уходят к оперным и симфоническим произведениям Чайковского предшествующего десятилетия ("Мазепа", "Манфред", Пятая симфония) и к более раннему времени - к Третьей симфонии (где в скерцо прозвучал "предвестник" секвенции Графини), к увертюре "Ромео и Джульетта".

Подчеркивая значение "Пиковой дамы", созданной в 1890 году, следует также напомнить, что этот же год был ознаменован первым исполнением оперы "Князь Игорь" Бородина. Таким образом, как и в 1870-е годы, когда впервые почти одновременно появились Вторая симфония Бородина и Четвертая Чайковского, в 90-е годы прозвучали оперы этих же двух композиторов, представляющих два различных стилевых направления в русской национальной музыкальной школе - эпос и драму.

Что же касается обогащения интонационного строя русской музыки в этот период, то с точки зрения музыкально-грамматической эти десятилетия почти не ввели каких-либо особо решающих, новых ладо-гармонических и мелодических закономерностей. Но в то же время неизмеримо велики достижения в совершенствовании, в новаторском обогащении "изнутри" средств музыкальной выразительности, в мастерстве самого воплощения уже накопленного ранее интонационного фонда.

Так, в этот период на небывалую высоту поднялся профессионализм в области русской полифонии (в музыке Танеева особенно), увеличилась роль фонического, красочного начала в гармонии и оркестровке (особенно в музыке Римского-Корсакова), заметно усилилось многообразие воплощения мелодических и речевых истоков и принципов формообразования, шла дальнейшая разработка и совершенствование в целом методов музыкально-тематического развития. И не случайно, что именно в это время родились такие выдающиеся и разнохарактерные шедевры мирового значения, как "Шехеразада" и "Испанское каприччио" Римского- Корсакова, "Пиковая дама" и "Шестая симфония" Чайковского.

Новое проявилось и в восприятии фольклорных истоков. Фольклор, как правило, стал использоваться более опосредованно, но, одновременно, и более органично подчиняясь индивидуальному стилю композитора. В ряде произведений происходит также заметная инструментализация песенного начала (например, мелодика "Сталактитов" Танеева). Вопрос о стилевой эволюции национальной кантилены в русской мелодике пока еще мало разработан в нашем музыкознании. Одной из первых ласточек в этом направлении может быть названа диссертация М. А. Лобанова "Претворение стилевых черт русской народной песни в мелодике А. К. Глазунова (на материале симфонических произведений)", где автор касается сложной и неизученной проблемы о преломлении народных истоков не непосредственно, а через профессиональное творчество более ранних периодов. Автор связывает эту проблему и с принципами формообразования мелодики русской песни\*. Такая постановка вопроса несомненно актуальна для исследования связей с народным творчеством и некоторых других композиторов конца XIX и начала XX века.

О композиторах поколения 80-х годов в советском музыкознании создана достаточно обширная литература. Назовем наиболее значительное.

О творчестве Лядова издана монография М. К. Михайлова (Л., 1961), обстоятельно характеризующая путь композитора, его эстетические взгляды и включающая в себя подробный технологический анализ многих произведений.

Творчество Глазунова освещено в двух томах коллективного труда Ленинградского Института театра, музыки и кинематографии "Музыкальное наследие. Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма" (т. 1-Л., 1959; т. 2 - Л., 1960). В первом томе следует обратить внимание на статью Келдыша "Симфоническое творчество". Во втором - содержится список всех произведений Глазунова, с указанием сохранившихся автографов (подготовлен Э. Э. Язовицкой). Имеется также монография о Глазунове, написанная М. А. Ганиной (Л., 1961); издана книга "А. К. Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. Избранное" (М., 1958).

Для изучения Танеева большую ценность представляет сборник статей "Памяти Сергея Ивановича Танеева" под редакцией Протопопова (М.-Л., 1947). Работа монографического типа, привлекшая большой фактологический материал о жизни композитора, написана Г. Б. Бернандтом (М.-Л., 1950). Вопросы связи музыки Танеева с народным творчеством освещаются в книге С. В. Евсеева "Народные и национальные корни музыкального языка С. И. Танеева" (М., 1963). Опубликована книга Л. З. Корабельниковой "С. И. Танеев в Московской консерватории" (М., 1974). С педагогической деятельностью композитора связана публикация: "С. И. Танеев. Из научно-педагогического наследия" (М., 1967). Большой интерес представляет многочисленная переписка Танеева, в значительной мере уже изданная в различных сборниках и журналах. Готовятся к изданию интереснейшие "Дневники" Танеева.

Много ценных страниц о Лядове, Глазунове, Танееве оставлено Б. В. Асафьевым (см. Избранные труды, т. 2); часть из них носит характер личных воспоминаний.

Менее изучено наследие Калинникова и Аренского. Первому посвящено двухтомное издание, подготовленное В. А. Киселевым, - "Василий Калинников. Письма. Документы. Материалы" (М., 1959). Первые статьи об операх Аренского появились на рубеже XIX-XX веков в журналах "Артист" и "Русская музыкальная газета" (авторы Н. Д. Кашкин, Г. Э. Конюс); небольшая работа об Аренском написана Г. М. Цыпиным (М., 1966). Об Ипполитове-Иванове вышла в свет монография Л. П. Подземской "М. М. Ипполитов-Иванов и грузинская музыкальная культура" (Тбилиси, 1963).

1880-1890-е годы - пора яркого расцвета русской исполнительской культуры. В это время развертывается деятельность многих талантливейших русских исполнителей - певцов, скрипачей, пианистов, виолончелистов, дирижеров. Среди них Ф. И. Стравинский, П. А. Хохлов, Н. И. Фигнер, Л. С. Ауэр, С. И. Танеев, Ф. М. Блуменфельд, А. И. Зилоти и многие другие.

Наступает и расцвет музыкальной педагогики в двух старейших консерваториях в Петербурге и Москве\*. Но в эти десятилетия образование и просвещение получают широкое развитие и в других городах России. Открываются местные отделения Русского музыкального общества, оперные театры, концертные организации\*\*.

Свои достижения вносят эти десятилетия и в область музыкальной науки и публицистики.

И все же историческое значение многообразных завоеваний русской музыкальной культуры 80-90-х годов недостаточно раскрыто. Эта область еще ждет новых, обстоятельных исследований в самых различных аспектах и прежде всего с точки зрения дальнейшего развития реалистического творческого метода, реалистических основ музыкальной эстетики, их особого значения для советского музыкального творчества.

Задания по пройденному материалу.

Раскрыть содержание вопросов.

1. Творчество композиторов старшего поколения, деятельность которых проходила в 1880-1890 годы.

2. Творчество композиторов младшего поколения, деятельность которых проходила в 1880-1890 годах.

3. Основные тенденции в искусстве 1880-1890 годах.

4. Жанр оперы в творчестве композиторов 1880-1890 годов.

5. Камерно-инструментальное творчество 1880-1890 годов.

6. Жанр симфонии в творчестве 1880-1890 годов.

7. Жанр балета в творчестве 1880-1890 годов.

8. Новшества средств музыкальной выразительности 1880-1890 годов.

9. Развитие музыкознания и публицистики в 1880-1890 годах.

10. Русская исполнительская культура в 1880-1890 годах.