

ПРЕДИСЛОВИЕ

Из космоса наша планета – красивый голубой шар. Это вода делает его таким. Ведь океан занимает большую часть Земли, а суши не так уж много. И на ней живут люди, много людей – 7,2 млрд. В России живут всего 150 млн. человек, занимает же она 1/8 часть суши. На остальной части суши проживает более 7 млрд. человек. Подумать только, за что же такое счастье привалило русским? Такие просторы, леса, реки, недра, горы – богатство неисчислимое! Откуда всё это нам с вами досталось? От кого?

Наши предки берегли и защищали каждую пядь земли своей. Кровью и потом поливали, ногами исходили, руками вспахали и построили.

Нам, потомкам своим, передали – пользуйтесь! Сберегли язык свой родной, разукрасили! Сколько сказов, былин, поэм напридумали, собирали по слову, в словари записывали, чтобы для нас сохранить. А какая на Руси музыка! – такая же просторная, как её дали, такая же глубокая, как её реки, такая же душевная, искренняя, как её люди. Язык да музыка – лицо народа. Нет своего языка, нет своей музыки – нет и народа. Нет ничего, что отличает его от других людей. Хорошо это или плохо? Может быть, и пусть все и всё будет одинаковым? Возможно, так проще и лучше? Но посмотрите, сколько на Земле разных оттенков, цветов, форм, линий, запахов и звуков. А ведь в природе не бывает ничего лишнего. Попробуйте смешать в одной банке все краски – что получится? – грязь. Смешайте все звуки – заткнёте уши. Не хочется на серость и безликость смотреть, не хочется какофонию слушать! Как важно для жизни сберечь свою индивидуальность – свою, своего народа, разнообразие форм, звуков, растений и животных. Мир прекрасен, потому что разнообразен.

А как храним мы доставшееся нам богатство, нашу неповторимость? Что случилось с русским народом? Почему земля стоит заброшенная, непаханная? Почему недра истощаются, реки загрязняются, леса вырубаются, песни русские не поются, язык родной оскудевает, подменяется смесью «французского с нижегородским»? Смотрят на нас предки – волнуются: «Очнитесь, сыны и дочери, ведь всё потеряете, не вернете и что детям своим передадите?». Что ответим мы им?

Смотрит на нас и Милий Алексеевич Балакирев, который всю свою жизнь собирал, изучал, писал и исполнял русскую музыку, учил писать музыку других людей и стал великим композитором, просветителем и учителем. Очень трудно ему жилось, однако он верно служил своему народу, искусству, Родине.

Большой грех – неблагодарность. Не будем же неблагодарными потомками. Сохраним наследство, переданное нам великими предками. А для того, чтобы нам было легче идти по этому пути, надо знать, как жили, творили, сберегали, преумножали наше российское богатство великие сыны нашей Родины.

Надеюсь, что книга, которую вы держите в руках, открывающая серию сборников статей, очерков, рассказов, поможет вам в этом и раскроет секреты великого и бескорыстного служения Отечеству и искусству.

*Почетный работник образования РФ,
кандидат педагогических наук,
директор ДШИ имени М.А. Балакирева*
Л.Н. Комарова

П. Гуценков МЫСЛИ О БАЛАКИРЕВЕ

Глава I. ПРИНОШЕНИЯ М.А. БАЛАКИРЕВУ

Наша забота о том, чтобы дети, находясь в постоянном мельтешении опасных соблазнов и подмен, обильно льющихся по некоторым каналам с голубого экрана и интернета, не потеряли связи с традициями русской культуры, и мы, в своих раздумьях о воспитании должны опираться на великих соотечественников.

В русской истории среди деятелей науки и искусства есть имена, которые стоят как белоснежные и недосягаемые вершины особняком. И не только в силу их гениальности и величия вклада в отечественные приоритеты и мировые достижения, но и в силу необычности их судьбы, в которой жизнь и творчество реализовались не благодаря обстоятельствам, а вопреки им.

Среди них и М.А. Балакирев, который после окончания первого курса Казанского университета по математическому факультету избрал служение музыке своим главным жизненным делом и в 19 лет отправился в Санкт-Петербург, где и начал своё великое восхождение – служение России. Испытывая крайнюю материальную нужду, сильные головные боли от неизвестного заболевания, тем не менее, с поражающей работоспособностью двигался к своей цели, став, по выражению профессора Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, доктора искусствоведения Татьяны Андреевны Зайцевой «одним из гениальных «режиссёров» русской музыкальной культуры».

Как же это произошло, каковы первопричины неимоверного взлёта Милия Алексеича, опередившего своё время? Об этом, конечно, надо думать и думать. Неслучайно в названии «Мысли о Балакиреве» первое слово является не только существительным во множественном числе, но и глаголом в повелительном наклонении. . .

Из памяти не уходит юбилейный 2012 год, посвящённый 175-летию со дня рождения Милия Алексеича Балакирева и 150-летию Бесплатной музыкальной школы, основанной им совместно с Гавриилом

Якимовичем Ломакиным. Значимость личности Милия Алексеевича в истории России по достоинству оценил всемирно известный композитор Пётр Ильич Чайковский, сопоставивший Балакирева с Михаилом Васильевичем Ломоносовым.

В течение же двух предыдущих лет педагогическая общественность Детской школы искусств имени М.А. Балакирева и Национальной ассоциации учреждений и учебных заведений искусств (НАИ), объединившая движение снизу, стала инициатором широких и памятных празднований:

– VII Московский международный фестиваль славянской музыки в 2011 году;

– незабываемые поездки представительных делегаций из разных регионов России на родину Милия Алексеевича в Нижний Новгород в 2011 г., а также по местам пребывания Балакирева в Польше, Чехии и Словакии, в 2012 году;

– масштабный Российский фестиваль «Балакиревское наследие», в рамках его прошли:

• V Московский открытый конкурс проектов, исследований и технологий «Балакиревский проект-2012. Инновационное развитие художественного образования в интересах духовно-творческого преобразования России»;

• награждение первых кавалеров орденом Милия Балакирева;

– IV Международные Балакиревские чтения, в процессе которых состоялись:

• презентация блистательной книги исследовательских очерков о Балакиреве «Творческие уроки М.А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика» Т.А. Зайцевой, глубокого балакиреоведа;

• с презентацией книги «Балакирев в Варшаве и Желязовой Воле» выступил замечательный друг московской «балакиревки» Гжегош Вишневицкий, писатель и музыковед из Польши;

• доклад «Некоторые особенности симфонического творчества М.А. Балакирева» представил музыковед нашей школы Михаил Васильевич Вишняков, показав также видеозапись балета «Тамар» на музыку Балакирева, поставленного режиссёром-постановщиком Андрисом Лиепой в 2006 году в Москве;

• прозвучала программа «Шедевры музыки М.А. Балакирева» из выступлений различных музыкантов, закончившаяся концертом в Большом зале Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского;

• прошёл Открытый конкурс изобразительного искусства и декоративно – прикладного творчества «Русь-2012»;

Торжества были завершены Всероссийской ассамблеей «Балакиревское наследие», участниками которой стали делегации семи балакиревских школ искусств, вступивших в объединение, а также и других школ.

С глубокой благодарностью надо отнестись к прозорливости, самоотверженности и подвижническому труду директора московской «балакиревки» Людмилы Николаевны Комаровой и исполнительного директора НАИ Эдуарда Рубеновича Дарчинянца, а также их ближайшего окружения сподвижников, вложивших свои души в организацию поистине благодарных приношений памяти великого соотечественника, участниками и зрителями которых стали тысячи взрослых и детей.

К месту было бы найти какое-то широкое обобщение, способное показать, что вот, дескать, в «золотой век» России, когда в середине XIX века появились его мощные корни в лице наших гениев, в ряду которых и Милий Алексеевич, произошёл удивительно феноменальный взлёт в музыке, литературе, изобразительном искусстве, науке и других сферах деятельности. А вот – сегодняшнее время, где в результате их трудов, выросли прекрасные плоды.

К нашему счастью, не переводятся у нас талантливые, знающие и ищущие люди, есть к кому обратиться за наставлением. Известный учёный, просветитель, много сделавший для популяризации науки, профессор Сергей Петрович Капица, в своё время сказал: «... Произошла вторая в XX веке волна эмиграции умов из нашей страны. В начале века Россию покинуло множество выдающихся ученых – Сикорский, Зворыкин, Тимошенко, Гамов, Струве, Добржанский, Прокофьев-Северский, которые заложили фундамент американской науки. Это очень интересный вопрос – влияние советской и российской науки и культуры на мировые процессы. Влияние огромное, и уже только по одной этой причине нам нельзя впадать в ничтожество. Я обсуждал эту тему с Ростроповичем, и он заметил, со свойственным ему преувеличением, что если бы всех уехавших из России музыкантов вернуть домой, то мировая музыкальная культура наверняка бы рухнула. Подобная картина в науке. По собственным впечатлениям могу сказать, что половина руководства «Майкрософта» – наши люди. Недавно на юбилей академика Абелева приезжали его ученики – цвет мировой молекулярной биологии» (1).

Картина невероятная! Мы видим потрясающую, развёрнутую во времени и пространстве панораму российского потенциала в науке и культуре, который, естественно, складывался в царские и советские времена, несмотря на все потрясения, происходившие тогда.

Но уже второй раз за сто лет, как по трубопроводу на Запад, течёт не только богатство наших недр, но и цвет нации, усугубляя трагедию потерь, о чём напоминают строки В. Солоухина:

*Только явится парень
Неуемной души –
И сгорит, как Гагарин,
И замрет, как Шукшин,
Как Есенин повиснет,
Как Вампилов нырнет,
Словно, кто поразмыслив,
Стреляет их в лёт.*

И, сегодня, разве непонятно по чьим сценариям мы живём? И когда же свои собственные, российского производства, а не подкидываемые задумки начнём претворять? А ведь нам есть, у кого учиться!

По следам Балакирева

*Ждала посев – великая страда.
Дух музыки искал в родном народе.
Балакирев – Полярная звезда
На русском, музыкальном небосводе.
В.Сухов*

Приобщение к наследию и духу Балакирева – это не только дань благодарности и уважения одному из великих отечественных деятелей. Приобщение это ещё и тем благотворно, что открывает следы, ведущие нас в будущее российской музыкальной культуры и образования... Известно, что по этому поводу прославленный музыкант Ференц Лист, высоко чтивший Балакирева, высказал одному из его знаменитых учеников, Александру Порфирьевичу Бородину, знаменательные слова:



*Сергей Михайлович Слонимский
в ДШИ имени М.А. Балакирева г. Москвы*

«...Нам нужно вас, русских; Вы мне нужны. Я без Вас не могу – Вас русских. У Вас живая жизненная струя; у Вас будущность, а здесь кругом большей частью мертвечина» (2. С. 296).

Глубокое понимание и объективность уже с позиции нашего времени выразил наш современник, известный русский композитор, пианист, музыковед и глубокий мыслитель, народный артист РСФСР Сергей Михайлович Слонимский: «Глинка..., – одним прыжком стал вровень с европейской музыкой. А Балакирев одним прыжком её перегнал. То есть, начиная с Балакирева, русская музыка стала влиять на западноевропейскую» (3. С. 14).

И, всё-таки, несмотря на эти и другие исключительные оценки его универсальной деятельности и заслуг, в душе остаётся ощущение какой-то внутренней неустроенности, недосказанности что-ли...

Балакирев очень много сделал для популяризации у нас и в Европе произведений Михаила Ивановича Глинки, как он его называл – «отца русской музыки», человека, передавшего Милию Алексеевичу эстафету. И отрадно, что Глинку заслуженно и достойно увековечили в скульптурных монументах и в родной губернии в Смоленске, а в Санкт-Петербурге, где в основном протекало его творчество, установлены два монумента. Монументы Михаилу Ивановичу есть в Новосибирске, Челябинске, Дубне, не говоря уже о бюстах.

Его имя присвоено трём консерваториям, концертным залам и музеям в разных городах, причём воздавали должное своему гражданину как в царские, так и советские времена, когда о нём снимали художественные и документальные фильмы. Да и в наше время, к счастью, его не забывают. Такая же история в Белоруссии и Украине. Имена знаменитых учеников Милия Алексеевича тоже достойно увековечены, и учеников его учеников – музыкальных внуков, да уже и правнуков...

Но, где же официальное признание на уровне государственных министерств и ведомств, торжественных заседаний и научно-практических конференций, обобщающих жизнь и творчество Балакирева?

Где же, вместо отупляющих нашу молодёжь телепередач и фильмов произведения, раскрывающие и популяризирующие для широких народных слоёв, включающих подрастающие поколения, смысл служения России на примере гениальной личности Милия Алексеевича.

К сожалению ни одно высшее музыкальное учебное заведение не носит имени Балакирева, подумать только, самого величайшего педагога по композиции в мировой музыке. Ведь до сих пор нет достойного монумента. Как было бы замечательно назвать в его честь

улицу в Санкт-Петербурге, где он творил. Москва не должна остаться в стороне, так в один из приездов, прогуливаясь вечером в Кремле, позднее он написал, что тут он почувствовал с гордостью, что он – Русский.

Здесь тоже нужна улица его имени, а хорошо бы и одна из станций метро. Многие из них носят имена учёных, поэтов и писателей, полководцев, государственных деятелей, но нет ни одной станции, носящей имя хоть одного великого отечественного музыканта.

Отчего же нет этого? Откуда это – от недопонимания должного обществом? Нет, снизу идёт нарастание усилий и общество постоянно ставит вопросы. Так в Нижнем Новгороде десятками лет городское «Балакиревское общество» добивается создания музея в чудом сохранившемся одноэтажном деревянном доме, где прошло детство Балакирева. Педагогическая общественность радеет о присвоении его имени школам искусств всё в новых и новых регионах России, сегодня их уже двенадцать. Это наследники забот Милия Алексеевича о «культурной почве», способствующей, как созреванию талантов профессиональных музыкантов, так и воспитанию просвещённых любителей искусства. Это как «два берега у одной реки», если исчезнет один из берегов, то уйдёт вода жизни, засохнет и другой...

Мы помним, как в системе профтехобразования происходило объединение профессионально-технических учреждений (ПТУ) и, в результате, учреждений нет, но появилась острейшая нехватка профессиональных рабочих кадров. В русских сказках и художественной литературе всегда наравне почитались таланты, что «светлые головы» – Василиса Премудрая, что «золотые руки» – Левша. Золотые руки обрुбили, теперь берутся за светлые головы.

Сегодня тревожное время, добираются и до художественного образования. Налицо попытки определённых сил превратить школы искусств в места для только наиболее одарённых детей, т.е. ограничить обучение предпрофессиональными образовательными программами, готовящими к поступлению в ССУЗы и ВУЗы в сфере искусств. Не хотят считаться с природой детства, ведь не всегда одарённость проявляется сразу, а тем более, потребность в учёбе с профессиональной нацеленностью. В процессе занятий по общеразвивающим программам проявляется личностный потенциал ребёнка, на основании которого ему можно предложить профессиональную ориентацию.

Зато для остальных просматривается перспектива обучения по общеразвивающим программам на основе самокупаемости, а это коснётся, примерно, девяноста процентов ребят, способных и желающих заниматься искусством для овладения творчеством,

так необходимым в любых сферах жизни и труда. Рассматривать детское образование через денежную призму присуще не нашим общенациональным, а чуждым олигархическим интересам и уже, на опыте, известно к чему это приводит. В этом вопросе не должно быть наивности. Развитие образования в стране это старт конкурента для других геополитических игроков. Гасить на старте конкурентов их многовековое излюбленное ремесло.

Школа, основообразующий элемент развития национальной культуры и сохранения многовековой традиции самовыражения в этом мире. Стирание национальных особенностей равносильно стиранию естественных различий между женщинами и мужчинами. Против этой либеральной идеи, порождающей безнравственность и ведущей к разрушению человеческой природы, семьи, народа и общества, выступал полтора века назад и Балакирев.

Получается, что и сегодня Милий Алексеевич, считавший музыкальное воспитание, несущее национальное нравственное и эстетическое развитие, обязательным для каждого ребёнка, неудобен последователям Джорджа Сороса, так много сделавшего в России... для себя и достижения собственных целей, этого поборника легализации лёгких наркотиков и проституции. Его помощники влиятельные консультанты, подкармливаемые идеологически и финансово из-за рубежа, проводят, якобы, реформирование образования, а на самом деле его деформацию. В стране сотни тысяч автономных некоммерческих организаций, часть из которых получает деньги из-за рубежа. К чему это ведёт мы сегодня наблюдаем на Украине.

Но замалчивание значения Балакирева характерно и в «пламенные» годы. В советской музыкальной историографии всегда поднимался «на щит» его ученик Николай Андреевич Римский-Корсаков, профессор Санкт-Петербургской консерватории, поддержавший в 1905 году бастующих студентов. Балакирев же был противником революций, называвший их «беспорядками», как и многие другие известные деятели культуры и науки, например, Дмитрий Иванович Менделеев, опубликовавший сведения о зарубежном финансировании «стихийных студенческих волнений». Поэтому Милий Алексеевич, естественно, проходил по разряду «реакционеров».

К огромному сожалению, и в наше время Балакирев не в чести. Стоит только спросить любого студента музыкального училища или ВУЗа, что они знают о роли Балакирева в истории музыки, и вы услышите... К сожалению, ничего значимого вы и не услышите, что уж говорить о запечатлении его имени в памяти народной.

к превосходству над другими нациями, так и патриотическое охранение своего национального достоинства, без которого дело общечеловеческое рушится.

Ярчайший подвижник Милий Алексеевич был истинным великороссом и отдавал всю свою невероятную энергию и разностороннее творчество композитора, дирижёра, пианиста, педагога и общественного деятеля становлению и развитию родной русской музыкальной культуры. Но и к музыке других народов он относился с огромной любовью, интересом и поддержкой. Глубоко ценя национальные проявления духа и красоты в музыке, Балакирев горел высокой цивилизационной миссией мирового характера, приводящей к взаимовлиянию и взаимообогащению культур. Он использовал во многих своих произведениях народные мелодии: азербайджанские, армянские, грузинские, кабардинские, татарские, чеченские, венгерские, испанские, чешские...

Это закладывало фундамент, на котором уже в СССР из музыки многочисленных народов произошёл расцвет национальных композиторских школ.

Балакирев выражает пожелание в своём письме во Францию к Бурго-Дюкудре, композитору и профессору Парижской консерватории, читавшему курс лекций по русской музыке, чтобы французские композиторы «принялись бы за народную музыку»; если бы было возможно поставить в Париже хотя бы одну из опер Глинки, это не осталось бы без влияния на французских композиторов, «в которых бы зашевелилось французское сердце» и у них появилось бы желание «сделаться выразителями музыкальных сокровищ своего народа».

Будучи одним из признанных и глубоких интерпретаторов музыки Ф. Шопена, Милий Алексеевич, служа управляющим Придворной певческой капеллой в С-Петербурге, испросил отпуск и осенью 1891 года поехал в Польшу, нашёл недалеко от Варшавы местечко Желязова Воля, где обнаружил в заброшенном состоянии дом, в котором родился будущий поэт фортепиано. Его выступление в польской прессе устыдило поляков в их забвении своего национального гения и вызвало высокую патриотическую волну. В 1894 году на родине великого польского композитора и пианиста на народные деньги был воздвигнут обелиск, на открытие которого был приглашён единственный русский – Балакирев, блестяще исполнивший ряд произведений горячо любимого им Шопена. Через два дня Милий Алексеевич с огромным успехом выступает в концерте Варшавского музыкального общества, ему подносят лавровый венок, пресса называет его «лучшим толкователем Шопена». Действительно, Балакирев играл Шопена не так как

другие. Он вместо связок и переходов в виде пассажей, соединяющих разделы произведений, импровизировал, используя тематический материал Шопена. До сих пор в Польше помнят Балакирева и чтут!



У обелиска Ф. Шопену в Желязовой Воле

Мне удалось побывать в Желязовой Воле в составе делегации российских школ искусств, носящих имя М.А. Балакирева. Мы увидели прекрасный архитектурно-ландшафтный парк, где стоит обелиск, около которого и играл Балакирев. Там же и дом Ф. Шопена, в нём развёрнута экспозиция, связанная с его жизнью и творчеством. Всё очень красиво, достойно и памятно.

Известный учёный палеонтолог Иван Антонович Ефремов, изучая прошлое, смотрел и в будущее, стал популярным писателем-фантастом, многие его предвидения сбылись. Прислушаемся к нему, он писал, что все разрушения империй, государств и других политических организаций проходят через утерю нравственности. Это является единственной причиной катастроф во всей истории.

А может действительно допустимо поставить вопрос о замалчивании? Кто же засыпает наши родники? Если это так, то чем же вызвано такое безнравственное отношение в современном государстве к выдающемуся государственнику М.А. Балакиреву?

Ничто так не объединяет и не воспитывает людей, как память. К ней припадаем и в ней сливаемся в семье, в своём роду, а глубже – где стираются политические пристрастия и разночтения – становимся народом. Память – наши корни, а без них – ни дерева, ни плодов.

Народность в музыке, завещанную Балакиреву великим Глинкой, Милий Алексеевич, несмотря ни на что, провёл в жизнь. Что же кроется за этим понятием – народность? Не является ли опасной подмена понятия народности то интернациональным, то общечеловеческим?

Хорошо бы приоткрыть эту сложнейшую тему и, несомненно, самую важную в жизни каждого человека, правда, не всякий это подозревает. Тем более, что сущность этого понятия стала ощутимо конкретизироваться в науке лишь только в последние десятилетия...

Вспомним, что «наше всё» – Александр Сергеевич Пушкин восхищался русскими сказками «Ах, что за прелесть эти сказки...», пробудившими в нём гены русского человека. Пушкин оживил поэзию начала 19-го века народным языком, в то время, когда определённая часть дворян говорила на «смешеньи французского с нижегородским» (так сегодня многие говорят на «англо-нижегородском»).

Вспомним, что Михаил Иванович Глинка был воспитан на русских народных песнях, и национальный гений провозгласил истинно корневое, что создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем.

Сказано совершенно определённо и из чего проистекает, что общечеловеческое складывается из разных народов как целое из частей. Так же, как семья складывается из мужчины и женщины, способных продлить свой род физически и духовно, родить детей, несущих гены предков и способных к самосовершенствованию.

И какое счастье видеть своих детей и смотреть через их глаза в глаза своим сородичам... Слышать голос своих детей – эхо своих предков...

Ну ведь не может быть семья общечеловеческой, «общечеловеки» не дадут потомства ни в физическом, ни в духовном смысле, а если и дадут, то какое-нибудь генномодифицированное и неспособное к продолжению рода и развитию культурного духа нации.

Надо тщательно разобраться в этом, чтобы избежать навязываемых нам спекуляций, а потому обратимся к открытиям таких талантливых людей, нравственный авторитет которых вне подозрений. Мы приведём их неопровержимые доказательства того, что за понятием народности стоит опыт веков и тысячелетий, часто драматичной и трагичной жизни разных народов, знавших взлёты и падения, растворённых в их внутреннем – передаваемой наследственности, а также во внешнем – национальной культуре. Опыт уникальный и неповторимый, отказавшись от которого представитель любого народа как носитель определённых генов, тем самым отказывается не только от

своего родового прошлого, а значит и от себя, от своего совершенствования, а значит и от продолжения себя в будущее, потому что после него уже ничего не может быть – «Порвалась связь времён...».

Ну вот, кажется, мы и сформулировали проблемы, на которые попробуем найти ответ.

Прямо скажу, меня долго занимал вопрос, почему народное пение, которое мы слышали по радио, телевидению и в клубах, в корне отличалось от пения в деревнях, где оно ещё сохранялось в какой-то близости к своим корням. Иногда оно производило просто потрясающее впечатление, захватывающее необъяснимым образом, заставляющее вибрировать всеми струнами души... В сравнении с этим многие песенные образцы средств массовой информации воспринимались как нечто плоское, примитивное, псевдонародное, псевдорусское... Чувствовалось что-то раздражающее, не своё, не родное, но объяснение не давалось, и возникали вопросы, вопросы...

Обратимся к специалистам, которые и теоретически и практически доказали свою приверженность к истине и способность её достигать и воплощать.

Дмитрий Викторович Покровский (1944-1996) проявил себя как талантливый и высокообразованный музыкант, вот уж неподдельно истовый балакиревский продолжатель собирания и сбережения фольклора, исполнитель и дирижёр, деятель и учёный. Мы должны многократно помянуть его заслуги.

В конце XX века с помощью соответствующей аппаратуры провёл исследования древесины, оказалось, что материал лучше всего пропускает звуки «а» и «у», остальные же поглощает. Вот и ответ, почему люди в лесу аукаются. А на Волге, вызывая перевозчика, люди кричат «Ого-го-го-го...». Недаром волгари окают, оказывается, что звук «о» отталкивается водой и катится по ней, достигая другого берега.

Не подменить народной мудрости своими придумками, она глубоко связана с природой и испытывалась тысячелетиями и веками. Пушкин, Глинка и Балакирев это понимали. Да сможем ли мы с вами понять?

Покровский, приехав на Дон, слушая пение казаков, разучил с ансамблем казачью походную песню. Разучить-то разучил, да чувствует, что не так, ну не живая, два месяца пели, а не звучит... Делится с казаками, дескать, не получается... Те, смеясь, отвечают: «И не получится...»

Но Покровский, бывший по отцу из казаков, показал себя не сдающимся. Посадил ансамбль на коней и через несколько репетиций все запели как надо. В пении появилась та походная ритмика,

которая отражает движение на конях, оживившее совершенно неуловимые на слух акценты, воспринимавшиеся через тело, нотами их не передать. Казалось бы, самый простой элемент музыкального языка, а вот, поди ж ты... Слезут казаки с коней, и исчезнут походные песни... Меняется жизнь, меняется и фольклор...

Глубоким исследователем проявил себя Дмитрий Викторович. Анализируя звукочастотную графику записей, обратил внимание на то, что та, желанная для каждого вокалиста полётность голоса, очерчиваемая в осциллограммах прямоугольниками, встречается далеко не у всех известных оперных певцов, но присутствует почти у всех деревенских исполнителей.

Ещё он писал, что 85% песен на Руси существовало не в сольной форме, а в хоровом песнопении, и четырёхголосное исполнение было импровизационно и полифонично. В двух соседних деревнях одну и ту же песню поют по-разному, вернее, как сами они говорят – не поют, а играют, для них песня – это действие.

Но умельцы разговоров на французско-нижегородском выдёргивали слышимое ими в верхнем голосе, придавали ему аккомпанемент в европейском мажорно-минорном оформлении, и им казалось, что это и есть русская народная песня, а позже и другие начинали её так воспринимать.

Балакирев же собирал песни и очень деликатно обрабатывал их для инструментального и оркестрового исполнения, не внося ничего несвойственного характеру народного пения.

Но есть ещё более поразительный факт. Покровский, проанализировав на компьютерной аппаратуре народное пение, обнаружил, что лады некоторых песен включали в себя от пятнадцати до двадцати пяти ступеней.

Такие тончайшие градации оказалось невозможным зафиксировать на слух, поэтому-то, как пишет Слонимский, Балакирев и его ученики не могли в полной мере ознакомиться с богатствами русской протяжной крестьянской песни, тогда еще не до конца раскрытой фольклористами.

Здесь нужно пояснение. Лад, как мы объясняем детям, это когда звуки ладят, то есть образуют не случайный набор, а сообщество звуков, если хотите – звуковой алфавит. Это система способна интонировать образно-смысловые сочетания, т.е. музыку. Иногда звучит, как некоторые говорят, китайская музыка. Это музыка, исполняемая на пяти ступенях, например: До, Ре, Ми, Соль и Ля. Такой лад называют пентатоникой, характерен для многих народов. Есть и в русской народной музыке старинные песни, построенные на этом ладе. Не вдаваясь во

множество частностей, мы можем сказать, что наиболее распространёнными ладами в мировой музыке являются семиступенные, например: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си. Это нашло отражение в построении фортепианной клавиатуры, где есть семь белых клавиш и пять чёрных, что позволяет сыграть одну и ту же мелодию от любой клавиши.

В начале XX века жизнь расширяла музыкальное мышление, и композиторы в своих сочинениях стали применять уже все 12 ступеней.

Так, представим себе, что вместо 12 клавиш, семи белых и пяти чёрных, на этом пространстве, по Покровскому, мы должны разместить 25 клавиш, т.е. в два раза больше, сделав клавиши в два раза тоньше. Значит, кратчайшее расстояние между звуками будет составлять не полтона, а четверть тона. Традиционная нотация это отразить не может.

Но в начале XXI века Александр Витальевич Харуто, заведующий Научно-исследовательским центром музыкально-информационных технологий Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского опубликовал, что он обнаружил в русских народных ладах от 15 до 30 ступеней!

Лет десять назад попросил младшую дочь Полину, студентку факультета психологии, прослушать в аудиозаписи изумительное и неповторимое пение ансамбля Дмитрия Покровского. На четвёртой песне она попросила: «Останови, пожалуйста, а то я сейчас заплачу...».

Вот как захватывает и пробуждает истинное народное пение гены в человеке – его родовую память. Да надо ли после этого говорить о том, что происходит, когда человек сам встаёт в круг и поёт вместе с другими?

Разгадку этому явлению более десяти лет назад дал академик Пётр Петрович Гаряев, первооткрыватель волновой генетики. Своими исследованиями, позднее подтверждёнными и в других странах, он обнаружил, что в спирали ДНК рождённого ребёнка белковыми соединениями записана музыка и тексты. Музыка гармоничная, у каждого своя, звучит очень необычно и интересно. Так что ребёнок не чистый лист – рисуй на нём что хочешь, нет, недаром в Древней Греции говорили: «Познай самого себя». И мы должны, в первую очередь, помочь детям раскрывать и проращивать в себе индивидуальность – то внутреннее, что записано в их генетической программе родителями, дедушками и бабушками и т.д., выражать себя и своих предков, становиться самими собой. Вот тогда они смогут творчески усваивать и то внешнее, во что их вводят педагоги – культурно-историческое наследие общества.

С Гаряевым, возглавляющим в Москве институт волновой генетики, уже сотрудничает известный учёный и педагог Шалва Александрович Амонашвили.

Служение России

Деятельность Балакирева была настолько широко захватывающей по жизни, что её непомерность ущемляла собственное творчество, и позже он признавался, что трагедия его жизни заключается в том, что в молодых годах он не мог отдаться композиторской деятельности...

И это так, на первом месте в его служении России было участие в творческой судьбе молодых талантов. Возращивание и пропаганда их произведений, а также организаторская деятельность отбирали много сил и времени Балакирева, воплощение же своих замыслов – в последнюю очередь, а зачастую они растворялись в музыке его учеников. По мнению Слонимского: «Воспитать одновременно таких трех мирового класса гениальных композиторов-новаторов, как Мусоргский, Римский-Корсаков и Бородин, – это беспрецедентный факт...» (4. С. 19).

По своему обыкновению с первых страниц книг сразу не читаю, а пролистываю и бегло просматриваю, чтобы получить первичное, но, тем не менее, довольно целостное впечатление, позволяющее понять – стоит ли читать дальше. Когда начал знакомиться с книгой «Творческие уроки М.А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика» Т.А. Зайцевой то вдруг не заметил, как зачитался... Сознательно оторвавшись, продолжаю перелистывать и, опять... зачитался. Какая живая книга, как художественное произведение, как сама жизнь... Она подхватывает и несёт тебя по страницам драматичной судьбы Балакирева. Вообще, все книги Татьяны Андреевны пронизаны глубиной проникновения и широтой охвата. Так, среди прочего бросилась в глаза, прочитанная у автора прямая речь Балакирева: «Умных людей мало-с, но разумных ещё меньше... Умные люди часто вредны-с. Разумные всё творят на благо...» (5. С. 23).

Ну, воистину так, ведь умные люди часто действуют по известным им идейным схемам и отличаются умением (умение – ум) решать задачи стандартно. Разумные же сообразуются с природой



*Татьяна Андреевна Зайцева
в ДШИ имени М.А. Балакирева г. Москвы*

вещей, объективно существующими закономерностями и ищут способы идти дальше.

То, что Балакирев разводит эти понятия, ума – эмпирического мышления и разума – теоретического мышления, говорит об обладании им мощным интеллектом. Это на практике позволило ему докопаться до корней музыкальной педагогики. И опять же, Слонимский: «Интеллектуальный уровень Балакирева был необыкновенно высок, он судил не только о музыке, но и о литературе, истории, философии на редкость интересно, критично и своеобразно» (4. С. 35).

Поэтически о названной проблеме очень хорошо сказано у Б. Пастернака:

*Во всём мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.*

*До сущности прошедших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.*

Читая таких авторов как наши дорогие современники Слонимский и Зайцева, поражаешься безмерности..., какая же пристрастность к истине..., каковы профессиональные знания и логика..., нет-нет, это не всё, здесь есть что-то ещё, что-то редкостное, что-то неуловимое, живое, пробуждающее совесть и заставляющее вдруг волноваться и переживать... И в сознании вспыхивает как откровение, что им присуще некое духовное просветление – как понимание глубинного смысла произошедшего и происходящего; в них проявляется необыкновенная душевная проникновенность и сопричастность. Во всём этом чувствуешь взятую на себя огромную меру ответственности за то, что уже сделано другими в прошлые лета и не совершается современниками в наши годы. Нет, слишком многословно, всё это надо бы сказать кратко, одним словом, и это слово – ТАЛАНТЛИВО!

В детстве меня учили, что если увидишь в человеке хорошее, обязательно подойди и скажи. Да, надо искать друг в друге хорошее, дорожить этим, опираться на хорошее, работать с этим хорошим. Надеюсь, что случай сведёт меня ещё с этими профессорами и я, пусть незаметно, а поклонюсь...

Глава II. БАЛАКИРЕВСКАЯ ПЕДАГОГИКА

А для нас, преподавателей и учащихся с родителями, особенно важно педагогическое наследие Милия Алексеевича. Зайцева в своей монографии обнаруживает неизвестные ранее следы деятельности не только Балакирева, но и его последователей: «Неоценим вклад Балакирева в музыкальную педагогику. Считая всеобщее музыкальное воспитание аксиомой, он выработал как его принципы, так и конкретные подходы в обучении музыкантов разных специальностей, а также любителей музыки. Можно сказать, что существующая ныне в России система образования лишь частично реализовала новаторскую концепцию Балакирева. **Великий педагог словно обогнал нас и ждет – впереди, за каким-то поворотом сегодняшнего или завтрашнего дня** (выделено мной – П.Г.)» (6. С. 382).

О педагогических подходах

Вот мы и подошли к самой важной и нужной для нас теме – уникальности педагогики Балакирева. Безусловно, мы не сможем нарисовать исчерпывающей картины сложной, да и, к сожалению, пока малоисследованной истории, это нам не под силу. Но интересно и поучительно, хотя бы слегка прикоснуться к ней и, может быть, обнаружить в ней что-то, позволяющее понять и овладеть, ну, хотя бы, в какой-то мере, его педагогическим подходом. Как сказал Сенека, что для тех, кто не знает, в какую гавань плыть, для того нет попутного ветра.

Итак, первый вопрос, куда же шёл Балакирев, чтобы пойти во след? Если мы разберёмся, то сможем обрести конкретную цель и почувствовать себя балакиревцами не только по названию, но и по существу, ощущая себя продолжателями его дела. А может, удастся извлечь какую-то пользу и для практического применения, ответить и на второй вопрос, а как идти?

Это и есть извечные вопросы педагогической дидактики – чему учить и как учить.

И всё же. Ведь полтора века прошло, неужто мы до сих пор не смогли осмыслить и воплотить балакиревское наследие? А где же научная педагогика? Что же, получается как у В. Высоцкого – «молчит наука»? А, что же сами мы, ведь вроде бы постоянно говорим, говорим, говорим...

Профессионализм педагога заключается не только в том, что учит, но и в том, что он сам учится всю жизнь. Если посмотреть широко, то педагогика является самой массовой деятельностью на свете. Ведь все мы становимся родителями, а, следовательно, воспитываем и обучаем своих детей, поэтому должны учиться педагогике. А какая же она бывает, педагогика?

В истории человечества в педагогике всех времён и народов были и есть множество различных подходов. Но, невозможно же их все проанализировать. Нельзя ли их свести к каким-то основным? Сложный вопрос.

Вспоминается известная шутка, приезжему в Москву человеку задают вопрос, – известно ли ему, сколько в городе поворотов?

– Он недоумённо отвечает, – наверное, их невозможно сосчитать. Но ему говорят, что их всего два – правый и левый.

На наш взгляд и подходы можно свести к двум основным, которые, естественно, складывались стихийно. Чаще всего, в чистом виде в жизни они не существуют, в чём-то соприкасаясь и влияя друг на друга, синтезируясь и порождая множество систем и методик. Поэтому и трудно развести их в нашем сознании. Но всё-таки есть, конечно же, есть главная, разделяющая их концептуальная черта, порождающая два разных мировоззрения. Это и будет предметом нашего интереса в этой главе.

Первый и самый распространённый подход до сего дня, когда человек, владеющий определёнными знаниями и умениями, не ставит перед учениками каких-либо проблем для самостоятельного их решения и, следовательно, не вызывает у них глубоких чувств. Он не пробуждает в них творческого воображения и мышления исследователя, а просто и наглядно представляет ученикам предмет обучения. Например, как месить глину, формовать горшки на гончарном круге, затем обжигать и продавать. Всё, ученик станет горшечником, дети его будут горшечниками и, дети его детей... Ими впитан в себя главный ремесленнический принцип – «делай как я».

Этот подход получил описательное и практическое оформление в середине XVII века в деятельности Яна Амоса Коменского, чешского монаха, ответившего на вызов времени – появление мануфактур, т.е. массового технологического производства. В нём происходило разделение трудовых операций, и конечный продукт являлся общим результатом труда рабочих разных специальностей. Это потребовало людей, которые умеют не только трудиться. Такой процесс вызывал необходимость обмениваться технической информацией, для чего они должны были уметь читать, писать и считать. Так сложилась система

наглядного обучения и воспитания, в центре которой находится учитель, а вокруг него с открытым ртом вертятся ученики. Он им объясняет, показывает и передаёт готовые сведения и умения, они же глотают, запоминают, копируют, упражняются и повторяют для закрепления, делаясь, в основной своей массе, потребителями.

Считается, что они освоили знания, умения и навыки (ЗУНы) – предел мечтаний. На самом же деле они становятся заложниками чужих мыслей, штампов и поведенческих стереотипов, т.е. неспособными к своему творческому отношению к жизни.

Представим, что мы живём на одном из островов Курильской гряды и оказались на природе в предзакатный час. Вылезли из палатки, видим, как начинает алеть восток, как вдруг первый луч выстреливает вверх, затем ещё и ещё... И вот из Тихого океана выплывает розовый диск солнца, он растёт на глазах. В течение дня, можно наблюдать его движение по небосклону, после чего он раскалённо-красным тонет в Охотском море.

Эмпирическое мышление подсказывает, что всё же очевидно, ну что тут раздумывать – Солнце вращается вокруг Земли. Как же обманчива бывает наглядность... Как она может ослеплять нас частностями...

Тысячи лет люди так себе и представляли картину мира. Но были и мудрецы, так десять веков назад Омар Хайям показал способность искусства силой художественного воображения опережать науку в познании:

*То, что видим мы – видимость только одна.
Далеко от поверхности моря до дна.
Полагай несущественным явное в мире,
Ибо тайная сущность вещей – не видна.*

Только через пятьсот лет теоретическое мышление Н. Коперника, своими расчётами раскрыло эту тайную сущность и обнаружило для нас гелиоцентричную картину – Солнце в центре, а Земля вращается вокруг него. За такие убеждения люди и на костёр шли.

Похожая картина и в образовании. Конечно, при необходимости как отдельная частная черта наглядность присутствует, но великое – ей не по плечу. В правильно организованном образовательном пространстве её место и роль не могут быть большими.

Система наглядного обучения и воспитания превалирует как в массовой школе, так и других видах школьного образования и сегодня. Она формирует эмпирическое мышление и сознание, ограниченное наглядными представлениями об окружающем мире. Эмпирики всегда

будут думать и делать одно и то же до скончания своего века. Ведь сложившееся в детстве мировоззрение определяет всю жизнь, очерчивая рамки её познания. Если человек полагает, что Земля плоская и покоится на трёх китах, плавающих в море, то ему никогда не придёт в голову мысль о кругосветном путешествии. Система, заточенная на передачу готовых сведений и результатов, а значит внешнего, поверхностного, сегодня увенчивает учащихся венцом ЕГЭ – венцом терновым.

Мы не говорим о талантливых преподавателях, интуитивно выходящих за рамки привычного, т.е. стандартного, мы говорим о научной несостоятельности традиционного подхода. Конечно, иногда выпускаются и творческие индивидуальности, но это вопреки системе и благодаря своему роду, семье, способностям и встретившемуся талантливому педагогу.

Недаром глобализаторы в конце XIX века цинично писали для внутреннего пользования, что система обуздания мысли в действии, она в системе наглядного обучения. Пусть они осмысливают лишь то, что видят...

Ведь почти через сто лет психологи всего мира пришли к выводу, что массовая школа теоретическому мышлению не научает и, с каким умственным коэффициентом развития пришёл ребёнок в школу, с таким и оканчивает.

Академик В.В. Давыдов, давая критику принципа наглядности, сказал, что он формирует только эмпирическое мышление, оперирующее представлениями, в основе которого лежит отражение лишь внешних свойств изучаемого объекта.

Балакиревский подход

Но, совершенно определённо, всегда существовал и другой подход. У него не существует названия, но, думаю, что мы не ошибёмся, если назовём его творческим. Во все времена рождались гениальные и талантливые люди, которые делали всё не так, как другие. Если они занимались педагогикой, то успехи и способности их учеников выделялись необыкновенно. Но их опыт научно не изучался, самим им заниматься этим было некогда. Поэтому последователей, именно в педагогике, как правило, не оставалось. А если и оставались, то, опять же, действовали по унаследованному опыту и наитию, не оставляя описания своего понимания. Это очень сложная научно-познавательная проблема философско-психологического содержания, к решению которой наука в XIX веке была ещё не готова, хотя предпосылки уже складывались.

Замечательно, если бы взялся кто-нибудь провести такое исследование творческой педагогики, ну, может, со времён Сократа. Но мы с вами попробуем проанализировать и выделить главное в том, что нам ближе и нужнее всего – в педагогике Милия Алексеевича Балакирева.

Но ради объективности, чтобы избежать соблазна подогнать анализ под современные теории, мы попробуем вести наблюдение со стороны. Будем искать то, что отличает его педагогику от массовых проявлений, т.е. то особенное, что бросается в глаза и не находит объяснения.

Здесь должен сделать небольшое отступление, поясняющее направление поиска. Два года назад на необходимость популярного освещения жизни и творчества Балакирева в школьной газете «Балакиревское обозрение», наитруднейшее дело, меня неожиданно сподвигла Людмила Николаевна Комарова, сама свершившая очень много важного и достойного на этом пути. Ей, обладающей балакиревской способностью радоваться успехам других, отказать было неудобно, хотя к этому времени наполовину начала реализовываться и своя творческая задумка, которую вынужден был отложить до времени. Пришлось заняться объёмной, но и, как оказалось, захватывающей работой.

По мере углубления в источники неожиданно стал находить материалы и для своей темы, а также в последнее время всё острее и явственнее стало проступать ощущение закономерностей в педагогике Милия Алексеевича. Это превращалось в убеждение, постоянно тревожащее и порождающее надежду на какое-то приближение к пониманию такого феноменального явления как Балакирев.

Хотя чётко сформулированной своей дидактики он не оставил, последние десятки лет её образ начинает проступать и соединяться как в мозаике, благодаря исследователям его творчества. Ну, не могло же так случиться, чтобы в его деятельности не было концепции, т.е. системы взглядов, позволяющей делать целесообразные действия на многочисленных направлениях своей деятельности. О наличии концепции у Балакирева пишет и Зайцева. Иначе было бы вилянье, шарханье из стороны в сторону, а у него всё системно, всё последовательно, всё взаимосвязано, всё подчинено одной цели. Это значит, что он планировал свои действия, что невозможно без ведения статистики, анализа и обобщения своей работы. Но ведь и времени для этого у него свободного-то не было, проводившего универсальную титаническую работу. А сколько он занимался чужими судьбами... Может в силу своей гениальности он действовал концептуально по интуиции?

И, всё-таки, нам в цепочке фактов надо найти ключевое, что-то необыкновенное, выводящее нас за рамки привычного. Найти нечто

такое, на что подавляющее большинство его современников могло бы сказать: «Ну, ведь, ересь...!»! Да ведь и говорили, так часто воспринимается новаторское, что поделаться, инерция сознания консервативна. Но это позволит нам бесспорно определить, к какому же виду принадлежал подход Балакирева, к наглядному или творческому, а также понять его внутреннюю логику. За мельканием множества деталей это непросто заметить, как говорится, за деревьями леса можем не увидеть. Так жизнь каждый день нам предлагает выбор, и мы, часто не замечаем или не придаём этому значенья, полагая, что это случай.

Но неслучайно же Слонимский сказал: «Поразить воображение, убрать все препоны шаблонных вкусов, приемов и привычек, **научить ученика летать ранее, чем он научится ходить...** (выделено мной – П.Г.) Такова, думается, глубоко осознанная цель столь небывалого и столь естественного, изначально музыкального процесса балакиревских **уроков-импровизаций**» (4. С.21).

Это, что называется, «не в бровь, а в глаз». Значит, он увидел факты балакиревского творческого подхода, и мы должны найти их и представить на ваше обозрение. Но перед этим немного об истории вопроса.

На Западе балакиревский кружок называли «русской пятёркой». Из этой пятёрки только Балакирев – штатский человек, занимающийся музыкой профессионально, живущий музыкой и живущий с музыки. Долгое время сильно бедствовал, бывало не мог пойти на концерт – не на что починить сапоги. Четверо же других носили мундиры. Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков и Бородин были людьми военными, и служба обеспечивала их материально. Ну а в свободное время они – любители музыки, писавшие романсы. Таковыми, наверное, и остались бы, но встреча с Балакиревым, увлечшим их, во многом перевернула жизнь.

Ну, наконец-то, да вот же он, долгожданный момент истины. Слонимский пишет, что им,



Балакиревский кружок

талантливым дилетантам, Балакирев сразу же поставил грандиознейшую задачу – писать симфонии и оперы, в то время, когда в России своих симфоний-то ещё не было. Вот оно, проявление творческого подхода, в нём поставленная задача заставляет учеников форсированно подниматься над своим уровнем.

Для сравнения, в наглядном обучении ученикам принято давать посильное, то, к чему ученики уже готовы, т.е. обучение плетётся в хвосте развития.

Трое, под руководством Балакирева, загоревшись идеей, на многие годы обложились книгами, изучали русскую историю, различную литературу, иногда сами писали либретто. Композиторская деятельность проходила, обязательно отметим это – в коллективном поиске. Сочинённое, подвергалось взаимной критике и постоянному преобразованию, где каждый нашёл индивидуальное самовыражение и обрёл своё лицо в музыке. В итоге все стали самостоятельными художниками и взошли на музыкальный Олимп, получив мировое признание как великие русские композиторы, и слава их не меркнет! Их почитают, их исполняют, их изучают, у них учатся!

Возникает законный вопрос, а не было ли в детском опыте самого Балакирева такого примера творческого подхода, связанного с решением задачи, значительно опережавшей его развитие? Действительно, такой опыт был. Его меценат, оказавший ему мощнейшую поддержку и заботу, Александр Дмитриевич Улыбышев, написавший монографию о Моцарте, задумал написать книгу о Бетховене. И он поручает пятнадцатилетнему Балакиреву продирижировать домашним оркестром исполнение нескольких симфоний Бетховена. Юный Ми-



Александр Дмитриевич Улыбышев

лий в музыку вникал быстро, но дирижировать ещё не умел и, пользуясь советами музыкантов, учился на ходу, но с задачей справился.

Так спортсмены для того, чтобы сделаться ещё быстрее и сильнее, тренируются на пределе своих возможностей, но для этого в них должна быть воспитана увлечённость, переходящая в потребность и сопровождаемая выверенной методикой тренировок.

Итак, мы увидели, как Балакирев выстраивал содержание и организацию обучения своих, ставших знаменитыми учеников.

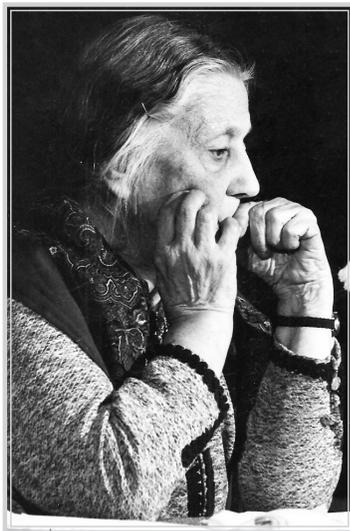
Но из головы не выходит вопрос, почему же Слонимский, почему именно Сергей Михайлович, единственный, кто выделил этот факт творческого подхода, постановки Балакиревым задачи написания симфоний и опер? А не было ли в детском опыте самого Слонимского такого примера, связанного с решением проблем, значительно опережавших его развитие? На этот счёт у нас есть версия, постепенно мы подойдём к ней.

Ну а теперь, давайте познакомимся с наследниками русской музыкальной культуры XIX века, в сценарий которого основной сюжет столь удивительно вписал М.А. Балакирев. Сопоставим творческий подход Балакирева с подходами известных педагогов XX века.

Педагогика А.Д. Артоболовской

Прошло почти сорок лет с тех пор, когда в середине 70-х годов мой коллега по работе, замечательный педагог Валентин Алексеевич Сулягин обратился к Анне Даниловне Артоболовской и получил разрешение бывать на её занятиях. Пригласил и меня на пару, на что я с благодарностью согласился.

В течение учебного года мы общались с выдающимся педагогом, заслуженным учителем РСФСР, преподавателем фортепиано Центральной средней специальной музыкальной школы при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского и изучали её опыт.



Анна Даниловна Артоболовская

Не забыть её излучающие доброту глаза, мягкую улыбку, тихий голос, неожиданные повороты дискуссии. ЦМШ тогда находилась в полуподвальном помещении, а она говорила, что школа должна стоять в лесу на высоком берегу реки, откуда открывается вид на другой берег с большим лугом, и всё должно быть красиво. Талантливая личность, обладавшая фундаментальным музыкальным образованием и познаниями в философии и психологии. И тоже беспрецедентный

случай как и с Балакиревым, подготовила более двадцати лауреатов всесоюзных и международных конкурсов, среди них такие известные имена как А. Наседкин, А. Любимов, Л. Тимофеева, Т. Федькина, Е. Королёв, В. Овчинников, В. Пясецкий и другие. Многие стали не только выдающимися артистами, но и профессорами консерваторий в разных странах мира, воспитавшими таких известных пианистов как О. Андрищенко, Е. Мечетина, Д. Мацуев и много других «музыкальных внуков» Анны Даниловны.

Анна Даниловна вносила в педагогику принципиально новые методические идеи, в т.ч. «донотный период» в обучении на фортепиано. Существенным моментом в ее работе были занятия с детьми трехлетнего возраста. Об одном методе, увиденном на ее уроках, который играл огромную роль в развитии художественного воображения и музыкальности учащихся, и пойдет речь. Надо сказать, что она описывает его лишь в общих чертах в своем учебном пособии. На анализ, теоретическое обобщение и внедрение в практику у нас ушло более двадцати лет, а результаты показали его поразительно высокую эффективность. Естественно, что метод мы назвали ее именем – спиральный метод А.Д. Артоболевской.

Классные родительские собрания-концерты мало чем отличались от урочных занятий. Всему была присуща тёплая атмосфера домашнего музицирования, где было настоящее живое общение. Дети много играли в ансамблях, а также и сольно. Старшие ученики захватывали своей игрой, а многие ученики младших и средних классов просто наигрывали разучиваемые произведения или даже фрагменты, показывая тем самым не законченный результат, а процесс работы и проникновения в музыкальный образ. Между выступлениями шёл заинтересованный разговор, и Анна Даниловна объясняла, на что она обращает внимание ученика в том или ином произведении, как надо незаметно «лепить руку, а не ставить». Показывала детские рисунки и стихи-подтекстовки к пьесам и этюдам. Отметок в баллах обычно не ставила. Мой коллега и я сели с ней втроём в углу, и она рассказывала, что когда её ученики добиваются успехов, то многие восклицают, дескать, ну, Артоболевская – это личность. Как они не понимают, говорила она с горечью, что всё дело в методике. А меня будто резануло от того, как талантливые люди страдают от непонимания окружающих. Уже в наше время из воспоминаний её учеников известно, что Артоболевская иногда выставляла на зачёты учеников с произведениями, которые ещё требовали отделки, по этому поводу бывали конфликты с коллегами. Ясно, что у неё тактика подчинялась стратегии, прогнозируемой на десятилетия. Большинство же педагогов живут или вынуждены жить лишь в плоскости тактики, т.е. «одним днём».

Спрашиваю о девочке, слабовато сыгравшей Полонез М. Огинского, будет ли она в ближайшее время дорабатывать его. Анна Даниловна отвечает, что нет, она ещё не созрела, произведение пойдёт на следующий год. И мы продолжаем смотреть и слушать. Вторая рапсодия Ф.Листа, это произведение играют в училищах и консерваториях, а у Анны Даниловны трёхлетние дети с воодушевлением двумя пальчиками выстукивали мелодию из восьмитакта рапсодии, называя его «Прыжок», а она помогала им дотягивать пальчик, если они не успевали.

Два мальчика восьми и десяти лет с детской наивностью на двух пианино наигрывали известный концерт для фортепиано с оркестром Э. Грига (тогда восьмилетний мальчик Рубен Мурадян, сегодня профессор ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова). Было ещё много таких примеров, когда ученики играли репертуар «на вырост», пьесы с фактурой, упрощённой до степени, позволяющей ребёнку проявить определенную самостоятельность. Таким образом, они забегали на 1-3-5-10 лет вперёд своего развития, каждый год всё больше и больше погружаясь в запавшие в душу произведения.

Для современников творческий подход Артоболевской не прошёл незамеченным, и они окрестили его «опережающей педагогикой» и «педагогикой дальних результатов».

Это уже более конкретное определение, вот он, балакиревский подход!

Подход позволяет детям играть музыку еще недоступную для них из-за технической сложности, но привлекающую их восприятие. Тогда становится видно, что они тянутся к очень художественному яркому и серьезному. Процесс движется по спирали со значительными перерывами во времени и возвращениями к любимым пьесам на более высоком техническом витке, для которого характерно восстановление фактуры по горизонтали и вертикали. Вместе с освоением материала у ребенка развиваются художественное воображение, мышление, сенсорные и моторно-двигательные способности. С ростом музыкальности дети растут и личностно. Это как любимые книги, к которым мы возвращаемся вновь и вновь, открывая в них новые мысли.

Метод очень рационален и позволяет ученику одновременно иметь в работе много пьес, переиграть за год до 60 и более вещей с различной степенью завершенности, некоторые дети у Артоболевской играли до 100 произведений. Это такое количество, которое не может не перерасти в качество. Всегда есть задел, поэтому к очередному выступлению поспевает соответствующий репертуар, да еще и в вариантах.

В обычной массовой практике поступают не так. Требования по образцу музыкального училища заточены на то, чтобы разобрать, выучить и

сдать в срок, т.е. выдать результат. Результат выдают, а процессы развития у большинства детей с низким и средним уровнем способностей чаще всего прерываются на взлёте, поэтому многие дети играют не музыку, а тень от неё. Это естественно для наглядного обучения, но неестественно для ребёнка и педагога. Эмоциональных переживаний и высокого причащения к музыке не происходит, черновая работа по разучиванию произведения в кратчайшие сроки гасит настроение, не питает душу, происходит спад интереса к занятиям.

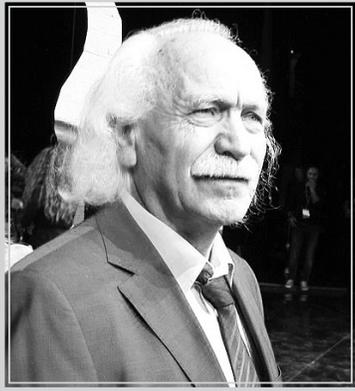
В заключение хочется привести слова самой Анны Даниловны: «Признаюсь, что я не боюсь давать детям большое количество вещей. Я иду за возникающим у них интересом, позволяю пробовать им в музыке все, что привлекает их внимание, что они слышат у других или по радио. Я убедилась, что дети иногда гораздо успешнее двигаются вперед на более трудном для них материале, если он их эмоционально затронул, чем на легком, доступном им, но не увлекшем, ничем их не заинтересовавшем. Когда материал для ученика труден, я не требую предельной отделки его. Уверена, что исполнение будет совершенствоваться с ростом самой личности ученика, накоплением новых исполнительских приемов» (7).

А теперь о Слонимском. Так был ли у него детский опыт «опережающей педагогики»? Несомненно, должен был быть, ведь его первым педагогом по фортепиано была Артоболевская. Надеюсь, что в следующий его приезд в нашу школу я смогу обратиться к нему с этим вопросом.

Но и по другой линии он должен был унаследовать такой опыт. Ведь следующим его педагогом был Владимир Владимирович Нильсен, ученик Надежды Иосифовны Голубовской, учившейся у Сергея Михайловича Ляпунова, ученика и друга Балакирева.

Русская родовая школа М.П. Щетинина

Несколько лет назад с Василием Владимировичем Суховым, учеником академика В.В. Давыдова, доцентом Московского государственного областного университета, давно изучающим современные педагогические технологии и реализующим принципы развивающего обучения в преподавании истории, мы специально поехали в село Текос Геленджикского района Краснодарского края. Целью было знакомство с Государственным общеобразовательным лицеем-интернатом, которым руководит академик Российской академии образования, профессор, Заслуженный учитель России Михаил Петрович Щетинин. Они называют себя Русской родовой школой. Среди учащихся



Михаил Петрович Щетинин

и спортивной. Это надо видеть... Опять же, налицо «опережающая педагогика». На мой вопрос о том, почему он не пишет книгу с обобщением своего подхода, Щетинин ответил: «Я пишу книгу жизни, которая не оставляет мне времени ни на что другое...».

Но о том, как начинал свой путь, он написал в книге «Объять необъятное: записки педагога», вышедшей в 1986 году. Путь долгий, тернистый, но результат славный и изумляющий.

Подводя итог встречи, Василий Владимирович сказал, что мы находимся под большим впечатлением от увиденного, но есть много непонятого, требующего длительного изучения. Прощаясь, мы поняли, что уезжаем из лучшей школы в мире, но с надеждой когда-нибудь вернуться, поработать в ней недели две и вникнуть поглубже изнутри, тем более, что приглашение мы получили, а также диск с их видеофильмом «Осиянная весть». На сайте Щетининской школы любой может познакомиться с её удивительной и прекрасной жизнью.

Импровизация и импровизационность метода

Безусловно, творческий подход существует не только в музыкальной педагогике, но и параллельно в других видах искусства и преподавании различных научных дисциплин. Начав с М.А. Балакирева, мы обнаружили широчайшую панораму творческого подхода.

Выходит, что педагогические таланты действуют на одних и тех же принципах, лежащих в основе творчества!

Проанализировав и обобщив стратегию творческой балакиревской педагогики, особое построение содержания обучения и его организацию, мы можем двинуться дальше в нашем поиске и прояснить

для себя детально его тактику, ища ответ на вопрос «как учить», т.е. приблизиться к пониманию его методов.

Разбираясь в этом, нам не избежать широкого цитирования и, дабы не потонуть в описательстве, нам нужен тезис, который бы обозначил проблему и направление поиска её решения.

Итак, начнём с высказывания Слонимского: «Балакирев – великий композитор и **величайший из педагогов по композиции, которые существовали во все времена в истории музыки** (выделено мной – П.Г.). Достаточно вспомнить таких его учеников, как Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, не говоря об огромном влиянии, оказанном Балакиревым на Чайковского, Лядова, Глазунова» (3. С. 9).

Высочайшая оценка, а мы с вами этот ряд можем и продолжить – Ц. Кюи, В. Золотарёв, С. Ляпунов и др. Известно также, что он внёс огромный вклад как выдающийся музыкальный деятель-просветитель, пианист, дирижёр и педагог по фортепиано.

И ещё, его же: «...балакиревская педагогика – это именно самое, что ни на есть высшее специальное музыкальное образование, вполне консерваторское...» (4. С. 20).

Прекрасно и убедительно, но всё-таки мы о школе печёмся, поэтому поищем подходящее для детей, в настоящий момент нас интересует начальный этап музыкального воспитания.

Вот, похоже, основополагающая и направляющая мысль Зайцевой: «...главная стратегическая задача, преследуемая Балакиревым: приучить музицировать, сделать музицирование нормой жизни культурного человека. Не пальцевая гимнастика, а **музицирование** (выделено мной – П.Г.) должно превалировать и в профессиональном обучении» (6. С. 355).

Под музицированием понимается широкий комплекс умений, как правило, прямо не связанный с концертными выступлениями и исполнительством.

А вот слова самого Балакирева: «При обучении детей пению или вообще музыке... следует обращать особое внимание на то, чтобы уроки эти не только не были ученикам в тягость, но возбуждали бы в них живой интерес» (6. С. 322). И ещё, об одном из элементов музицирования: «Если... будет замечено, что ученик желает на фортепьяно прибрать по слуху понравившуюся мелодию, то это уже начало успеха, важный шаг вперёд» (6. С. 344). Говорил он и о том, что с любителями надо делать всё на уроке, чтобы приохотить к музыке и не отбить интереса.

Но, думая о корнях его подхода, видится, что за исходное, за «клеточку» музицирования Балакирев положил импровизацию. Действительно, очевидцы поражались блестящим импровизациям Балакирева,

например, у Мусоргского первое впечатление вырвалось в словах, что если он так импровизирует, то каково же он сочиняет?

А вот Римский-Корсаков о Балакиреве сказал таким образом: «Молодой, с чудесными подвижными, огненными глазами... каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепьяно, помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения...»

Балакирев обладал глубоким пониманием индивидуальных возможностей, потребностей и способностей своих учеников, поэтому импровизировал не только в музыке, но и в педагогике. Вот что об этом говорит Слонимский: «Что же было характерно для Балакирева-педагога? Прежде всего – импровизационность метода, то, что неповторимо, то, что отличает Балакирева от всей педагогики вообще...

Творческая лава импровизационной фантазии рождала многие мысли Балакирева или развивала художественные идеи на глазах его товарищей» (3. С. 11).

И ещё, там же: «Думаю, что желательнее возобновить традицию импровизации, идущую от Балакирева. И в этом смысле его наследие крайне поучительно» (С. 12).

Отметим и то, что импровизация, важнейший вид музицирования, очень редко встречается в педагогической практике сегодня.

Как же прививал своим ученикам Балакирев способности и умения, которыми талантливо владел сам?

Ученица Балакирева М.В. Волконская вспоминает, что из двух уроков в неделю один урок проходил в игре четыре руки, и они проигрывали много произведений и анализировали их. Отметим этот важный момент – ансамблевому музицированию отдавалась половина урочного времени. А ведь коллективное музицирование плодотворно влияет на повышение интереса к музыке и занятиям, понимание разных стилей и жанров, развитие слуха и ритмического чувства, привитие навыка чтения нот с листа.

А вот, кстати, примечательное письменное свидетельство учителя музыки итальянца Вальера о способности Милия Алексеевича читки с листа: «Во время моего пребывания в Нижнем Новгороде, когда я был на вечере у генерала Улыбышева, кто-то мне сказал: «У нас есть музыкальное чудо по таланту, вы его услышите». Я должен признаться, что уже в нескольких случаях бывал обманут ложной внешностью. Между тем генерал мне представил молодого полного мальчика 17 лет. Развернули пакет нот, полученных накануне из Петербурга, и юноша, взяв Квартет Гуммеля, пьесу, известную по трудности, сыграл его от начала до конца без передышки; это походило на

бурный поток, водопад. С первых тактов я был изумлён, ошеломлён этой яркой и чересчур блестящей игрой и воскликнул: «Я не обманусь, вот истинное чудо гениальности!» (8. С.43).

Глава III. ОТ ТВОРЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ – К ГИПОТЕЗЕ ОБЪЯСНЕНИЯ

А можно ли скопировать творчество талантливых педагогов? Нет, это невозможно, при этом возникает иллюзия понимания, приводящая к глупостям и догматизму.

Есть такая притча. Поженились двое молодых людей. Молодой человек, придя с работы, принёс большой кусок мяса и попросил жену зажарить его целиком. Она обрезает его слева и справа, затем кладёт в духовку. Он интересуется, зачем она так сделала и слышит в ответ, что так делала мама. При встрече с тёщей спрашивает и её об этом. И тёща объясняет: «Ну как же, ведь духовки тогда были маленькими».

Неужели «опережающая педагогика» удел только избранных, талантливых педагогов, понять и применять которую невозможно в массовой практике?

Описание внешних проявлений «опережающей педагогики» есть необходимый, но только первый шаг. Надо понять это явление теоретически, чтобы выстроить теорию, на основе которой можно строить учебные предметы, способные войти в массовую практику.

Балакирев начал свой творческий взлёт во второй половине XIX века, и только через семьдесят лет началось научное объяснение творческой педагогики талантливых людей. «Моцарт в психологии», Лев Семёнович Выготский в 1920-е годы обнаружил и выделил главный принцип «опережающей педагогики», который всегда был присущ гениальным педагогам



Лев Семёнович Выготский

в различных сферах, в том числе и Балакиреву. Он высказал это как гипотезу, и она звучит так: «Обучение должно забегать вперёд развития и вести его за собой».

Это значит, что обучение должно опираться не только на те способности, которые сложились, но и на те, которые ещё только зарождаются!

От гипотезы – к новой теории обучения и воспитания

«Мне этот день не забыть никогда...» – 12 апреля 1961 года. Мне почти двенадцать, подросток, играем с братом в детской, вдруг по радио: «Говорит Москва. Работают все радиостанции Советского Союза. В космосе корабль, пилотируемый...». Наверное, фантастический рассказ, фантастикой увлекался, приготовился слушать. Но снова и снова повторяют уже прозвучавшее и, тут до меня дошло, невероятно..., испытал потрясающее внутреннее ликование.

А ранее, в 1957 году запуск первого спутника воспринял спокойно – не тот возраст... Но, сейчас мало кто вспомнит, что этот год был связан и с другой датой. Ну, неслучайная случайность – спутник был запущен в 100-летнюю годовщину со дня рождения Константина Эдуардовича Циолковского. Он родился в 1857 году, на двадцать один год моложе Балакирева. Михаил Васильевич Ломоносов начал свою учёбу в возрасте 19 лет, когда пришёл в Москву с обозом из Холмогор. А Циолковский в 19 лет уже завершил своё образование... в библиотеке, став гением-самоучкой, совершившим не только научно-технические открытия, но и оставившим философское наследие. Не закончив гимназии из-за глухоты по болезни в детстве, он приехал в Москву в 16 лет и стал постоянным читателем Московской городской Чертковской публичной библиотеки. Она находилась на улице Мясницкой в доме № 7 и была единственной бесплатной библиотекой в городе. По самостоятельно выработанному плану он три года изучал различные науки, питаясь на 3 копейки в день.

Интересно, что помощником библиотекаря работал оригинальный русский философ Николай Фёдорович Фёдоров, доказывавший неизбежность выхода человечества в космос. Два великих фантаста, Циолковский и Фёдоров, много общались, но, удивительно, ни разу не говорили о космосе. Только после смерти Фёдорова Циолковский познакомился с его посмертными публикациями, которые повлияли на его выбор направления. И он начал, опираясь на свои познания в науке, делать расчёты запуска ракеты в космос.

Примерно 70 лет прошло от идей Фёдорова через Циолковского, Сергея Павловича Королёва до запуска первого космического

спутника. Тысячи талантливых учёных различных специальностей, инженеров и искусных рабочих вложили свой труд в это дело. Думается, что это самая наукоёмкая сфера.

А является ли образование общее и художественное, которое относят к дополнительному – наукоёмкой сферой? Имеется ввиду, насколько научна сама педагогика?

Недавно исполнилось 80 лет директору Санкт-Петербургского Международного математического университета имени Леонарда Эйлера Людвигу Дмитриевичу Фаддееву, одному из основоположников математической физики. На вопрос журналиста, продолжает ли он до сих пор заниматься цифрами, Фаддеев отвечает, что цифры, это в магазине, а математики занимаются буквами. Вспоминая о своём отце, известном математике, он говорит, что когда у него на квартире собирались наши и зарубежные учёные, то вели длительные дискуссии, но и отдыхали, развлекались, соревнуясь, кто сыграет быстрее «Крейслериану» Р. Шумана. Не каждому студенту консерватории это под силу. Фаддеев говорит, что подавляющее большинство математиков связаны с музыкой, небольшая часть – с поэзией.

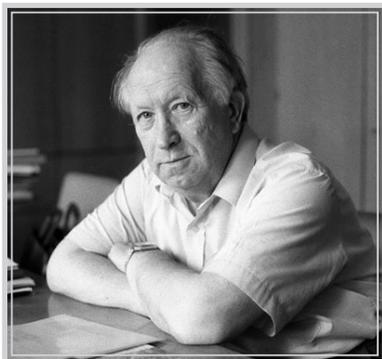
Неслучайно академик Василий Васильевич Давыдов писал: «...лишь искусство, приобщение человека к миру искусства дает человеку воображение как базу творческих проявлений во всех сферах жизни. Занятие науками может быть успешным при развитом воображении. А само занятие наукой воображения, как такового, не развивает» (9. С. 72.)

И мы с вами можем сказать, что учёные на основе своего художественного воображения создают картины невидимого в мироздании и, просчитывая их математической логикой, делают открытия. Как же мощно опирается наука на искусство. Так разве можно отнести художественное образование, дающее основу творческого озарения, к дополнению?

Следует вопрос, а общее и художественное образование опираются ли на науку?

Вышеназванная гипотеза Выготского усилиями его многочисленных учеников и последователей превратилась в мощную теорию развивающего образования (далее – РО) с широкой доказательной практикой.

Руководившие институтом психологии АПН РСФСР Даниил Борисович Эльконин и Василий Васильевич Давыдов возглавили широкие исследования теоретического и экспериментального характера целой школы советских учёных психологов, философов, социологов, физиологов и представителей других направлений.



*Василий Васильевич Давыдов,
академик РАО*

Это труд сотен учёных, тысяч методистов и педагогов-практиков в различных регионах нашей страны.

В 1996 году, наряду с традиционной системой наглядного обучения и воспитания, а также системой проблемного обучения и воспитания (Л.В. Занкова), была признана государственной и система развивающего образования (Д.Б. Эльконина – В.В. Давыдова), по которой уже работало около 10% школ. Как и с космосом

прошло 70 лет от гипотезы Л.С. Выготского до создания теории развивающего образования В.В. Давыдова!

Сложна ли эта теория? Да, сложна, ведь человек – это космос...

Теория РО состоит из двух несущих конструкций, которые мы попробуем показать вкратце.

Первая – это теория учебной деятельности. Она позволяет выстраивать содержание учебного предмета особым образом, т.е. в соответствии с его генезисом (историей происхождения), сложившемся в культурно-исторической практике человечества. В процессе учебной деятельности дети, осуществляя содержательное обобщение добывают знания тем самым, развивая свои способности. Итак, в построении любого предмета надо, прежде всего, ответить на вопрос – с чего начать, т.е. что взять за исходное?

Объясним на примере детской пирамидки, которая состоит из большого диска со стержнем, на который дети нанизывают разноцветные диски. Сначала большой, затем поменьше и до завершения, после которого стержень, пронизывающий и скрепляющий их, становится невиден. Их можно сложить друг на друга и без стержня, но тогда пирамидка будет неустойчива и может рассыпаться при одном прикосновении. Значит, мы должны понимать, что стержень – это объективное исходное (первоначальное, клеточка, зародыш и т.п.).

Конкретнее, за исходное в РО не берутся готовые формы. Источком в музыкальной педагогике служит импровизация, в процессе которой ребёнок отражает окружающий мир и выражает собственную индивидуальность. Не с объяснения преподавателя, а на своём, принадлежащем только ему, творческом опыте он познаёт живой музыкальный язык, овладевает его понятиями. Импровизация является стержнем развития музыкальности ребёнка.

Второй несущей конструкцией является возрастная периодизация психического развития детей. Она показывает каждый детский возраст как блок, включающий в себя конкретные психические потребности, а также взаимосвязь между блоками. В своей объективности это сродни «Периодической таблице химических элементов Д.И. Менделеева».

Ещё она говорит, что удовлетворению потребностей каждого возрастного блока соответствует конкретная деятельность, организуемая взрослыми, и ведущая к развитию определённых способностей.

Это как в детской медицине, знающей особенности детской физиологии, которые во взрослом состоянии исчезают. Так, если не учитывать в определённых возрастах потребности детей в органических питательных элементах, то получатся пробелы, которые потом невозможно исправить. Например, если в раннем периоде, когда у детей растут зубы и формируется опорно-двигательный аппарат, они не будут получать достаточно кальция, то будут иметь проблемы со здоровьем всю жизнь. Образно можем сказать, что в данном случае значение «стержня» не учли.

В психическом развитии детей роль стержня также выполняют потребности, только другого вида.

Первая потребность, возникающая у ребёнка с рождения до года, это потребность в эмоциональном общении, прежде всего, с матерью.

Вторая связана с изучением мира вещей и существует с 1 года до 3-х лет. Ведущая деятельность предметно-манипулятивная, выражающаяся в хватательных движениях и подводящая к самостоятельности в его возгласе «Я сам!».

Третья потребность проявляется с 3-х до 7 лет в подражании взрослым и удовлетворяется в сюжетно-ролевой игровой деятельности.

Остановимся на этом подробнее. Удовлетворение каждой потребности является ведущей деятельностью данного периода в психическом развитии ребёнка. Если он «не наигрался», то учиться ему будет трудно и пробел невосстановим. Мы это будем чувствовать в работе с ним уже в первом классе – у него не загораются глаза, он не проявляет инициативы, замкнут в общении, есть неразвитость символической функции при работе со знаками (буквами, цифрами, нотами и т.д.), что говорит о пробелах в воображении. И мы можем сказать, что в дошкольном возрасте «стержень» не сложился. Иногда встречаются люди, о которых говорят, что он «взрослый ребёнок». Это те, которые провели детство с няней, а не в играх со сверстниками.

Четвёртая – это потребность в поиске ответов на вопросы, сложившиеся в предыдущий период, осуществляемая с 6 до 12 лет.

Если в первом классе ученикам не создадут условий для учебной деятельности в виде творческого освоения учебных предметов на основе научности, то желание и умение учиться у большинства не сформируются. В подростковом возрасте они уже учиться не будут. Да, конечно, мы будем их обучать, но это так и останется внешним, формальным, т.к. на первый план выйдут другие потребности. Неудовлетворённые потребности в итоге приводят к личностной незрелости индивидуума.

Реализация возрастных потребностей детей при правильном построении содержания обучения и воспитания, методов его усвоения и организации занятий приводит к развитию способностей, что позволяет складываться основам личности. Если это произошло, значит «стержень» выстроен в соответствии с природой детства.

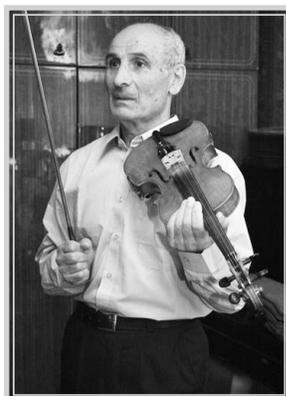
Итак, творческая педагогика раскрылась в психологической педагогике РО – искусстве, опирающемся на науку. В последние десятилетия XX века РО блестяще вошло в школьную практику в различных регионах ещё СССР, а затем и России XXI века, чему есть неоспоримые доказательства, в т.ч. систематические международные исследования PISA. Благодаря этой теории образование стало сферой огромной наукоёмкости, открытой для всех ищущих.

В.В. Сухов пишет, что современный оптимальный подход в образовании должен исходить из трёх известных государственных образовательных систем: опора на РО в комбинации с некоторыми проявлениями наглядности и проблемности позволяет выстроить любой предмет.

От теории РО к реализации на практике

Сегодня, чтобы приблизиться к талантливым педагогам и работать побалакиревски, необходимо опираться на современную научную теорию. А есть ли в современной музыкальной педагогике примеры такого подхода? Давайте познакомимся с одним из них.

Вот что пишет С.О. Мильтонян, ведущий преподаватель Тверского музыкального училища имени М.П. Мусоргского, поддержанный в своё время Давыдовым: «Однако исходным видом музыкальной деятельности на протяжении всей истории



Степан Ованесович Мильтонян

человечества была импровизация. <...> Поэтому групповая импровизация должна быть исходной в обучении музыке» (10. С. 29).

Из истории музыки нам известно, что во времена И.С. Баха неотъемлемой частью музыкального творчества была импровизация – внезапное сочинение музыки во время исполнения без предварительной подготовки. Замечательная устная традиция была постепенно вытеснена письменной – игрой по нотам, в которой ключевым моментом является интерпретация музыкального произведения.

Выдающиеся теоретики и практики музыкального РО Лев Вячеславович Виноградов и Степан Ованесович Мильтонян утверждают и убедительно доказывают на практике, что при традиционном дидактическом подходе способность к интерпретации формируется у учащихся в возрасте 16-18 лет (добавим, что это относится к тем, которые дошли до выпуска, а их по статистике 30% от поступивших).

Импровизировать и сочинять – это все равно, что учиться говорить, т.е. овладевать языком, в данном случае – музыкальным и, естественно, не по нотам. На основе этого общего подхода к познанию музыки можно овладевать игрой на инструменте и интерпретацией, что сравнимо с обучением чтению и письму. Иначе, это будут занятия инструментом, а не музыкой, считает такой глубокий дидакт как Виноградов.

О работе Мильтоняна мне рассказал Эдуард Рубенович Дарчинянц и, созвонившись со Степаном Ованесовичем, в начале века я приехал в Тверь посетить урок. Поделюсь своими впечатлениями.

Мне пришлось быстро убедиться, что это не очередной урок. Уроков, похоже, у него не бывает вообще. Это был очередной праздник, праздник разностороннего общения и музыки, на котором не было никакой тревожащей заданности и спешки. Трое улыбающихся пятилетних детей, две девочки и мальчик, образовали круг, в который поставили и меня. И мы вместе импровизировали словами и жестами, что вызывало у нас много смеха. Затем они взяли свои скрипочки и импровизировали, передавали друг другу ноты своих восьмитактовых сочинений, которые здесь же игрались с листа. Счастливые дети, все бы так учили и учились...

Степан Ованесович много публикуется и ездит с мастер-классами по России и за рубежом. У него замечательная книга «Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма», читая её, можно легко проецировать содержание на любой инструмент и учебный предмет. О Мильтоняне, заслуженном работнике культуры РФ и кандидате педагогических наук исчерпывающе много интересной информации, поэтому отсылаю Вас, уважаемый читатель, в интернет.

Заветы М.А. Балакирева

Милий Алексеевич Балакирев писал к издателю П.И. Юргенсону: «...чтобы учить какому-нибудь предмету, следует знать его научно» (3. С. 10).

В наше время, выполняя этот его завет, а также помня об обязательности музыкального воспитания для каждого ребёнка, необходимо, чтобы педагогика стала творческой в массовом масштабе. Для этого педагогика как искусство, должна опираться на современную науку, которая объясняет и воспроизводит алгоритмы деятельности талантливых педагогов и талантливых детей, тогда это приближает к ним и других участников образовательного процесса.

Литература:

1. С. Капица. *Новый кризис опаснее чумы и мировой войны.* / Известия от 12.02.08 г.
2. А. Сохор. *Бородин. М.-Л., 1965.*
3. Балакиреву посвящается. *Сб. статей и материалов. Вып. 1 / Ред.-сост. Т.А. Зайцева. С-П., 1998.*
4. Балакиреву посвящается. *Сб. статей и материалов. Вып. 3. / Ред.-сост. Т.А. Зайцева. С-П., 2014.*
5. Балакиреву посвящается. *Сб. статей и материалов. Вып. 2. / Ред.-сост. Т.А. Зайцева. С-П., 2004.*
6. Т. Зайцева. *Творческие уроки М.А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. С-П., 2012.*
7. А. Артоболевская. *Первая встреча с музыкой. М., 1992.*
8. Милий Алексеевич Балакирев. *Воспоминания и письма. Л., 1962.*
9. В. Давыдов. *Последние выступления. Сб. / Сост. Л. Берцфаи, Б. Зельцерман. ПЦ «Эксперимент», 1998.*
10. С. Мильтоян. *Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма. Тверь, 2003.*

Составитель: П. Гущенко

БАЛАКИРЕВ В ЯРОСЛАВЛЕ

Интересно познакомиться с городами, в которых проходили жизнь и творчество Милия Алексеевича Балакирева. Особое место в его судьбе занял Ярославль. Чтобы понять, почему это произошло, давайте немного познакомимся с отдельными вехами истории этого города, вызывавшего огромное восхищение великого деятеля музыкальной культуры и образования России. Некоторые памятные места тесно связаны с пребыванием композитора в городе.

Путеводитель по Ярославлю сообщает, что по преданию в 1010 году на стрелке, где река Которосль впадает в Волгу, князем Ярославом Мудрым был основан город-крепость, названный его именем Ярославль. В те годы он княжил в Ростове Великом, и в этом деянии было стремление обезопасить подступы по водному пути в Ростов. Первыми постройками Ярославля были рубленые стены на готовых валах городища и церковь во имя Ильи Пророка.

В 1777 году Екатериной II был назначен первый генерал-губернатор Ярославской губернии Алексей Петрович Мельгунов (1722-1788). По прибытию в Ярославль 1 апреля 1777 г. А.П. Мельгунов «...озаботился устроить Ярославль. До него он был страшно грязен и далеко не красив, даже с Волги; почти все дома были деревянные, улицы кривые и тесные...». При нём по образцу Санкт-Петербурга выпрямили улицы, заложили новые площади, выделили административный и торговый районы города.

За снесённые для перепланировки дома выплачивались средства из казны на строительство новых. Стали строить новые казённые дома из камня. Но надо заметить, что старые храмы предшествующего столетия не разрушались, а, наоборот, освобождались от окружавшей их деревянной застройки, и они оказывались в центре площадей, от них начинались и ими заканчивались улицы. Каждая дорога вела к храму...



Алексей Петрович Мельгунов

Вторым важным начинанием Мельгунова, сторонника просветительских идей, было учреждение в 1786 году в городе одного из первых учебных заведений – Дома призрения ближнего. Казённых средств на строительство ро-



Дом призрения ближнего (Сиротский дом)

скошного по тем временам здания не хватало, длинной вереницей подходили ярославцы к столу Совета Дома, чтобы отдать на нужды сирот свои сбережения. И далее он существовал на средства от пожертвований граждан города. В этом доме жили, учились и воспитывались круглые сироты. Дом, призванный воспитывать молодое поколение, оказался не простым учебным заведением. Он стал центром культурно-просветительской деятельности и духовной жизни ярославского общества. При нем была создана типография, где в 1786-87 годах печатался первый в России провинциальный ежемесячный журнал «Уединенный походец», который отражал дух просветительской эпохи и содержал нравоучительный смысл, направленный на формирование у человека общественно значимого поведения путем подражания заданным образцам. Этому же служила и галерея благотворителей, состоящая из 21 портрета.

В 1804 году на средства учёного и мецената Павла Григорьевича Демидова, внука знаменитого горнозаводчика Никиты Демидова, появился первый ВУЗ в городе – Демидовское высших наук училище. По статусу училище занимало «первую ступень непосредственно после центральных университетов, в Империи существующих». В училище преподавали словесность древних языков и российское красноречие, философию, право естественное и народное, чистую и смешанную математику, естественную историю, химию и технологию, политическую историю и экономию с финансами, кроме этих предметов, изучались новые языки и Закон Божий. Проводились публичные лекции по физике, истории, химии и другим наукам.



Павел Григорьевич Демидов

С 1819 года введено преподавание рисования, фехтования, музыки, танцев. Студенты, окончившие полный курс лицея, поступали на гражданскую службу с низшим, 14 классом.

Последние сведения интересны тем, что отец композитора, Алексей Константинович Балакирев, родился в 1809 году в

Нижнем Новгороде, но образование получил как раз в Ярославском Демидовском высших наук училище. И уже в 1827 году поступил на службу в нижегородское Соляное правление (1. С. 11).

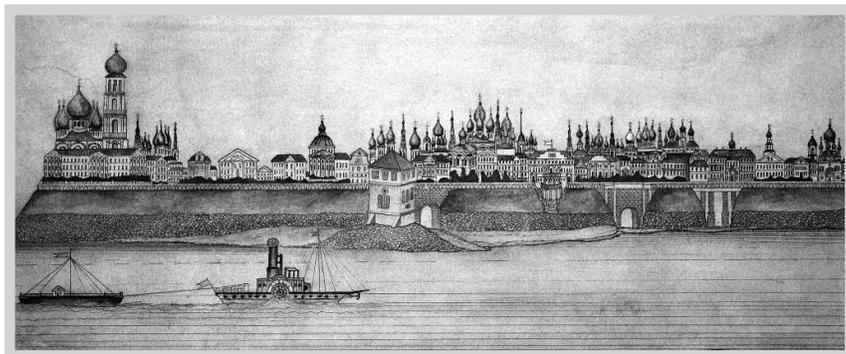
Но надобно закончить с историей этого ВУЗа – с 1833 года Демидовский лицей. Любопытно, что с 1856 по 1864 год его директором и инспектором училищ Ярославской губернии был Ляпунов Михаил Васильевич, ученый-астроном, отец Ляпунова Сергея Михайловича – будущего ученика и друга Милия Алексеевича (а). К сожалению, здание не сохранилось, т.к. оно было разрушено во время эсеровского мятежа в 1918 году.

В 1854 году было установлено регулярное пароходное сообщение между Нижним Новгородом и Ярославлем. Первый приезд композитора в город относится к 1861 году. «На пути своем я остановился на 2 дня в милом Ярославле. Я все ахал и охал от удовольствия, особенно мне понравились в этот раз берега Волги между Романовой и Ярославлем. В Ярославле я остановился у Бороздина (б), который был мне чрезмерно рад», – писал он Стасову.

Здесь Балакирев познакомился с Христиановичем – местным «порядочным музыкантом», «маленьким Рубинштейном Ярославля»,



Демидовское высших наук училище



В.Г. Башков. Вид города Ярославля. 1856 год

как называл его композитор. Христианович участвовал в устраивании музыкально-драматических вечеров, завел в Ярославле и музыкальную школу (до 1861 г.), где, по свидетельству Милия Алексеевича, учил «даром очень многих».

М.А. Балакирев стал часто бывать в Ярославле. Здесь он давал концерты, отдыхал, гулял по берегам великой реки, «смотрел на серебристый цвет Волги... на костры рыбаков, слушая волжские песни».

В 1862-1866 годах отец Балакирева жил в Ярославле, где служил ассессором Ярославской казенной палаты. В эти годы композитор регулярно приезжал к нему отдыхать. Приезжая в Ярославль в этот период, Балакирев проживал у отца: на Стрелецкой



Дом № 22 по улице Трефолева (ныне Росэнергобанк)

улице, в доме Золотаревой – ныне улица Ушинского, номер дома не установлен, и в доме Саковой за № 73 на Варваринской улице – ныне дом 22 по улице Трефолева. В последующие свои приезды он постоянно останавливался в гостинице Кокуева (снесена в 70-х годах прошлого века).

Он был в Ярославле в сентябре 1862 года, в начале мая 1863 года, в мае-июне и сентябре 1864 года, июне-августе 1865 года. В январе 1866 года Балакирев вновь был в Ярославле. У Милия Алексеевича было в крови – помогать обездоленным, и он даёт концерт в пользу ярославской лечебницы для приходящих больных (в). В первом отделении им были исполнены произведения Шуберта, во втором – пьесы Шопена и Листа.

Неоднократно Милий Алексеевич вспоминает об этом городе и сравнивает его с другими, так 17 июня 1866 года он пишет отцу в письме из Нюрнберга: «... Конечно, я уверен, что, например, Вена отличный город и мне понравится, но что касается до второстепенных немецких городов, то, право, можно сказать по совести, что Ярославль будет почище и покрасивее...» (1. С. 80).

После отъезда отца в конце 1866 года Балакирев значительно реже стал бывать в Ярославле, и эти его приезды длились недолго.

В 1870 году, когда Ярославль соединился железной дорогой с Москвой, Вологодой и рядом городов Поволжья, Милий Алексеевич заезжал в город в конце августа по дороге из Петербурга в Нижний Новгород.

С 5 по 20 октября 1888 года Балакирев вновь отдыхал в Ярославле, проживая в гостинице Кокуева, и 15 октября пишет своему ученику и другу С.М. Ляпунову: «Дорогой Сергей Михайлович! Мне особенно приятно написать Вам с места Вашей родины. Я чрезвычайно люблю Ярославль и с грустью готовлюсь к отъезду. Мне кажется, если б я был независимый человек, могущий располагать своею жизнью по собственному усмотрению, то нигде лучше не нашёл бы места для жизни, как в Ярославле. Такой набережной нигде я не видал. Прогулки по ней так и располагают к творчеству...».



Г.П. Сабанеев. СРЕЛКА. 1878 г.

Осенью 1890 года композитор отдыхал в городе с 31 августа по 27 сентября. За это время он дал два концерта. 14 сентября Ярославское общество любителей музыкального и драматического искусства (1875-1912) (г) организовало собрание общества, в котором почетный член его М.А. Балакирев исполнил на фортепиано произведения Шуберта, Листа, Шопена и других авторов.

23 сентября в зале Дома призрения ближнего, где он неоднократно выступал и ранее (ныне один из корпусов Ярославского государственного университета имени П.Г. Демидова – улица Кирова 8/10) состоялся второй концерт «в пользу попечительства о недостаточных студентах Демидовского лицея» (д). На этом концерте Балакирев исполнил 12 пьес, в том числе произведения Шопена, Ляпунова, Лядова и других композиторов.



Зал Дома призрения ближнего (Сиротский дом)

Всего с 1861 по 1891 год композитор примерно десять или одиннадцать раз приезжал в Ярославль. Последний раз М.А. Балакирев был в 1891 году с 24 августа по 15 сентября. До конца своих дней он не забывал «милого Ярославля».

Он переписывался со своими ярославскими друзьями, подбирая в нотных магазинах Санкт-Петербурга педагогический репертуар для Ярославской музыкальной школы (пока не выяснено, какая конкретно школа имеется в виду), посылал туда произведения русских композиторов.



Театральная площадь до 1910 г.

В наше время в Ярославле в 2013 году появились наследники заветов великого музыкально-общественного деятеля. Педагогический коллектив ДШИ № 2 во главе с директором Владимиром Ивановичем Сониным добились права называться Детской школой искусств имени М.А. Балакирева.

*(а) **Ляпунов Сергей Михайлович** (1859-1924), известный русский композитор, пианист и дирижер, ученик и друг М.А. Балакирева, родился в Ярославле в талантливой семье Ляпуновых. Старший брат – Александр Михайлович (1857-1918) – выдающийся русский математик, действительный член Российской Академии наук; младший брат – Борис Михайлович (1862-1943) – русский славист, академик.*

Сергей Михайлович, следуя традициям своего учителя, в 1893 году совершает творческую поездку по Вологодской, Вятской и Костромской губерниям с целью записи музыкального фольклора. В этом году он впервые после детских лет вновь посетил Ярославль. В итоге этой поездки Ляпунов совместно с Ф.И. Истоминым выпустил сборник «Песни русского народа...». В течение семи лет (1908-1914) Сергей Михайлович ежегодно приезжал в Ярославль, проводя здесь свой летний отдых. В эти годы он жил в здании женского духовного училища, где преподавала его сестра (ныне управление Северной железной дороги). Это здание и является единственным сохранившимся в Ярославле местом, связанным с именем С.М. Ляпунова.

*(б) **Бороздин Николай Александрович** (1827-1887) был юристом и музыкантом-любителем. Во время третьей поездки Балакирева на Кавказ в 1868 году он также приглашал его к себе в гости уже во Владикавказ, где в то время служил председателем городского суда.*

(в) Ярославская лечебница для приходящих больных, включавшая в себя и родовое отделение, была организована в 1861 году восемнадцатью врачами-подвижниками Дома общества врачей (Волжская набережная, д. 15). В лечебнице лечили крестьян, мещан, отставных солдат, обедневших дворян, чиновников и лиц духовного звания, т.е. всех тех, кто не имел средств на оплату лечения в больнице. Врачи, работая бесплатно, на средства жертвователей нанимали младший и обслуживающий персонал. Это был второй случай создания такого заведения, ранее существовавшего только в Санкт Петербурге.

(г) Ярославское общество любителей музыкального и драматического искусства возникло не на пустом месте: ранее по инициативе дворянина Н.И. Беллерта существовали музыкальные собрания и бесплатная школа музыки и пения.

(д) Достоевский Андрей Михайлович (1825-1897), брат великого писателя Ф.М. Достоевского, проработал в Ярославле с 1865 по 1890 года, первые два года в должности губернского архитектора, затем – губернского инженера. Ремонтно-реставрационные работы Дома призрения ближнего и перестройка Демидовского лицея велись по его проектам.

Составитель выражает глубокую признательность директору Музея истории города Ярославля В.В. Величко и зам. директора Н.С. Королёвой за любезно предоставленные печатные материалы.

Литература:

1. Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма. Л., 1962.

«И КАЖДЫЙ ПОД СМОКОВНИЦЕЙ СВОЕЙ...»

Балакирев в раздумье подходил к мрачному зданию Императорского Государственного контроля. Композитору было тяжело и неловко. Но он понимал, что разговор этот необходим. В приёмной попросил доложить о себе.

Чиновник сообщил Милию Алексеевичу, что Его Превосходительство готовятся отбыть во Дворец, но, зная пришедшего в лицо, просьбу выполнил.

В огромном кабинете с портретом Императора из-за роскошного стола красного дерева навстречу композитору поднялся в приветствии его давний друг и соратник в изучении, собирании народной песни Третий Иванович Филиппов*.

Но Балакирев стоял ошеломлённый. Только сейчас он по-новому ощутил, к кому пришёл. Перед ним высокий царский сановник в парадном мундире тайного советника с орденами Св. Александра Невского, Св. Владимира и Св. Анны высших степеней на золотом шитье, второе лицо в Императорском Госконтроле.

Бриллианты орденов ярко сверкали в колеблющемся свете многочисленных свечей.

– Да проходите же, Милий Алексеевич! – мягкой улыбкой встретил хозяин кабинета.

– Проходите и присаживайтесь... Нет, в это кресло, оно удобнее.

Балакирев, подчинившись приветливой интонации, устроился. Он хмуρο молчал, не зная, как начать разговор.

– Милий Алексеевич, да расскажите, наконец, что вас привело в этот крайне негостеприимный кабинет, – Филиппов ближе придвинулся к гостю.

Балакирев улыбнулся и, успокоившись, заговорил, но лицо его вновь стало хмурым.

– Третий Иванович, я только что от Мусоргского. С ним беда. Совсем не на что жить ему. Долги. На старое место службы не берут, да и зная болезнь его, не возьмут. Погибает гений... Смотрел его последние романсы, – голос Балакирева задрожал.

В нервной тишине как-то слишком громко потрескивали горящие свечи. Тяжёлая пауза прервалась. Хозяин кабинета зазвонил в колокольчик.

В прекрасной музыкальной памяти Третья Иванoviча Филиппова этот звук вдруг тысячекратно усилился, вызвав в сознании

грандиозную сцену Коронации из оперы Мусоргского «Борис Годунов». И опытный чиновник принял решение.

Вошедшему дежурному по канцелярии тайный советник диктовал:

– Подготовить распоряжение о принятии на службу в Госконтроль Империи Мусоргского Модеста Петровича по Департаменту... – палец Филиппова двинулся по внушительному списку и остановился на длинном и витиеватом названии...

– Ваше Превосходительство, осмелюсь напомнить, что г-н Мусоргский...

– Всё знаю и всё помню! – резко прервал он чиновника, – Пишите далее: в случае ненахождения его в присутствии, числить «по болезни», жалование выплачивать всенепременно и полностью. Дата сегодняшняя.

Чиновник вышел. Милий Алексеевич низко поклонился своему другу.

Когда Балакирев и всесильный тайный советник выходили из кабинета, беседуя о сопрановых распевах в народном трёхголосии, чиновник с поклоном проводил их, не смея поднять глаза.

А в это время, т.е. с начала 1880 г., Модест Петрович Мусоргский жил на квартире Дарьи Михайловны Леоновой, легендарной русской певицы, где располагалась её Частная школа пения. Мусоргский был отличным пианистом и опытным концертмейстером. Он аккомпанировал на занятиях с вокалистами. Дарья Михайловна заботилась о нём как о родном человеке. Но всё чаще Модест Петрович падал в обморок прямо за роялем. Навещавший друга А.П.Бородин, сам опытный врач, с тревогой качал головой и говорил, что нужен хороший госпиталь. Хлопоты Бородина увенчались успехом с помощью врача Л.Б. Бергенсона. В военном госпитале Модест Петрович быстро стал поправляться, но роковая бутылка коньяка в одночасье свела его в могилу.

До последних дней жизни Мусоргский был материально обеспечен, числясь на службе в Госконтроле и благославлял имена Милия Алексеевича Балакирева и Тертия Ивановича Филиппова.

** **Тертий Иванович Филиппов** (1825-1899). Сенатор, действительный тайный советник (1889), Государственный контролёр Российской империи, видный православный богослов, собиратель и исполнитель народных песен, Кавалер высших орденов: ордена Александра Невского, Белого Орла, Св.Владимира 1-й степени, Св. Анны, орденов Черногории, Сербии, Греции.*



М. Вишняков

СВЕРШИЛОСЬ!

В один из дней начала февраля 1883 года утепленный возок Обер-прокурора Святейшего Синода Константина Петровича Победоносцева* мягко скользил по Литейному проспекту столицы.

Константин Петрович любил неспешное движение. Оно напоминало ему о большом путешествии по России – от Петербурга до Крыма, которое он предпринял, сопровождая наследника престола – Николая Александровича, старшего сына Императора Александра II. Этому юноше было суждено рано покинуть этот мир и уступить трон Александру Александровичу – ныне царствующему Государю Александру III. Его Победоносцев также обучал законоведению. Император высоко ценил своего наставника, назначил его Обер-прокурором Синода и даже ввел в состав Кабинета министров, о чем и до сих пор с удивлением говорили в Петербурге.

Константин Петрович в полудреме вспомнил о своих шалостях молодых лет – о письмах в Лондон, в «Колокол» Герцена. Как его тогда простили? Сейчас сам Победоносцев никому ничего подобного бы не позволил. Молодость... Молодость...

А как велика земля Русская, как необозримы ее пространства! И сколько же в ней талантов? Вспомнился Федор Михайлович Достоевский, с которым Константин Петрович дружил много лет. Вот ведь – политический каторжанин! А как писал! В семье Государя читали его роман «Бедные люди» и плакали. А на какую этическую высоту поднял самые сложные вопросы православия в «Братьях Карамазовых»!

А князь Владимир Федорович Одоевский! Рюрикович! Знаток музыки, изобретатель, критик, философ, литератор от Бога, даже сочинял фантастические рассказы, заглядывая через века. Константин Петрович усмехнулся.

Но этих его друзей поглотила Лета.

Зато какой талант сейчас даровала ему встретить Судьба. Милый Алексеевич Балакирев! Композитор, пианист, дирижер, редкий знаток церковной музыки, Обихода, энергичный администратор, директор Бесплатной музыкальной школы, где один из важнейших предметов – хоровое пение, собрал под свое крыло мастеровых, студентов, чиновников. Какие концерты дают с капеллой графа Шереметьева! Глава целой композиторской школы!

– Нет, не зря я напоминал о нем Государю, – дрема окончательно покинула Константина Петровича.

Перед его глазами – Записка Царю, которая должна была окончательно решить судьбу Балакирева. Победоносцев помнил ее почти дословно.

«Не благоволите ли, Ваше Императорское Величество, дозволить в приемный день представиться Вам господину Балакиреву, директору Бесплатной музыкальной школы, состоявшей под покровительством Вашим в минувшее царствование. Школа эта приносила и приносит много пользы, и Балакирев неутомимо посвящает ей труды свои. По части церковной музыки он состоит сотрудником при Духовном учебном комитете, почему я и осмеливаюсь представить его ходатайство Вашему Величеству.

24 января 1883 года».

И вверху надписано самим Александром III «Может быть в среду в 12».

Сейчас Победоносцев понимал, что именно эта личная аудиенция и решила вопрос о назначении Балакирева на высокую, почетную, но и хлопотную должность управляющего Придворной певческой капеллой.

В первых числах февраля 1883 года указ о назначении уже был подписан. Одно беспокоило Константина Петровича: как будут складываться взаимоотношения Балакирева и чиновников придворного ведомства – ведь Милий Алексеевич становится служащим Министерства Императорского двора. Ну, дай Бог, сработаются. Да и он, Обер-прокурор Святейшего Синода, не даст Балакирева в обиду. К тому же Константину Петровичу показалось – он был проницательным человеком и хорошо знал своего воспитанника – Императора, что Государю понравился новый управляющий капеллой.

Вот и № 62 по Литейному проспекту. Здесь размещался Синод. Здесь же на служебной квартире и проживал с семьей Константин Петрович. Оглянувшись на ладный возок, он вошел в дом писать письмо с поздравлением по случаю вступления в должность новому чиновнику Министерства Императорского двора.

** К.П. Победоносцев (1827-1907). В 1860 г. профессор Московского Университета. С 1861 г. – преподаватель у Великих Князей, 1868 г. – Сенатор, 1872 г. – член Государственного Совета, с 1880 г. – Обер-прокурор Святейшего Синода, действительный тайный советник. Кавалер высших орденов Империи: Св. Андрея Первозванного, Св. Александра Невского, Св. Владимира Первой степени и др. Ученый правовед, историк церкви, почетный член Императорской Академии Наук.*



СЕРЕБРЯНЫЕ ЧАСЫ

Милий Алексеевич скорой походкой приближался к рекреации. Было время перерыва в занятиях. Шум детских голосов нарастал. Балакирев отметил про себя: «В капелле 36 «больших» и 50 «малых» певчих. Вот они – «малые»! Но что-то необычное услышал он сегодня своим слухом композитора. Больше радости, движения, какой-то восторженной суеты.

«Выдали! Часы выдали!» – окружили строгого управляющего юные ученики.

Балакирев с улыбкой отвечал на приветствия воспитанников. Видя завистливые взгляды тех, кто не удостоился чести получить серебряные часы с вензелем Императора, Балакирев в задумчивости направился к своему кабинету. Ему вспомнились недавние события.

Император Александр III тяжело всходил по ступеням храма. Придворные вновь отметили «нездоровый цвет лица Государя». «Это почки», – говорили знающие – «Царь давно и безнадежно болел».

Служба шла своим чередом. Александр вдруг поразился, что блеск свечей и драгоценных окладов икон стал медленно расплываться и превратился чудесным образом в золотистое сияние, которое тихой радостью заполнило душу и сердце. Куда-то ушли тревоги и заботы, ушла и тянущая боль в боку, донимавшая непрерывно. Звучали серебряные детские голоса. Это было истинно ангельское исцеляющее пение. Только сейчас понял: в его глазах слёзы. Император был искренне растроган. Супруга Мария Федоровна* заметила состояние мужа. Поняв причину, благодарно кивнула еле заметно Милию Алексеевичу.

Александр при выходе из собора коротко распорядился, чтобы позвали Балакирева. Управляющий Придворной певческой капеллой явился незамедлительно. Император замедлил шаги. Он ещё не знал, как выразить своё Высочайшее одобрение композитору за чарующее пение его воспитанников. В дальнем приделе храма мелькнули стриженные светлые головы «малых» певчих.

«Милий Алексеевич, жалую твоих певунов серебряными часами. Очень растрогали...», – Александр хотел, видимо, сказать ещё что-то, но фигура церемониймейстера на лестнице напомнила о приёме послов, и Александр быстро удалился.

И вот теперь управляющий Придворной певческой капеллой Милий Алексеевич Балакирев ожидал выхода Императора после заседания Совета. В нарушение всех правил и придворного регламента.

Несколько его напоминаний в письменном виде чиновникам Императорского Двора о распоряжении Самодержца наградить малолетних певчих ни к чему не привели.

Александр издали заметил Балакирева и его короткий нервный поклон.

Получив разрешение говорить, Милий Алексеевич стал сбивчиво жаловаться на выходки чиновников. Александр всё понял. В памяти его всплыла история давних лет, когда его Именной Указ об отмене монополии на деятельность театров мелкий чиновник Театральной конторы решил оставить без движения на основании Закона времён Екатерины II.

Император повернулся к свите. Подозвав одного из заместителей Министра Императорского Двора барона Фредерикса, Александр повелел: «Часы выдать немедля! Уразумел?».

Придворные хорошо знали этот вопрос Александра, не суливший добра нерадивым подданным. Барон Фредерикс резко повернулся к чиновнику по особым поручениям и удовлетворённо отметил, как быстро тот исчез за дверями канцелярии.

Теперь Милий Алексеевич с улыбкой вспомнил эту историю: «Ну, слава Богу! Уразумели!» – произнес он и захлопнул дверь своего кабинета.

** Императрица Мария Фёдоровна (1847-1928) – супруга Александра III, по происхождению датская принцесса Дагмара, стала верным другом Балакирева, поддерживала его начинания, оказывала помощь его родственникам, способствовала распространению музыки композитора в Европе.*



НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА М.А. БАЛАКИРЕВА

*Доклад прочитан 17.02.12 г. на юбилейных IV
Международных Балакиревских чтениях в Москве,
посвящённых 175-летию со дня рождения композитора.
Текст приводится в сокращении.*

В самом конце декабря 1894 года в Париже среди профессионалов и любителей музыки царил необычайное оживление: разнеслась весть о том, что готовится исполнение симфонической поэмы Милия Балакирева «Тамара». Премьера прошла с большим успехом. Один из друзей Клода Дебюсси по завершении концерта записал в своём дневнике: «Клод слушал поэму Балакирева «Тамара» бледный от волнения».

Милий Алексеевич с большим удовольствием читал сообщения в прессе об этом ярком событии парижской музыкальной жизни.

А сам композитор в это время только что освободился от тяжелой работы, которой призван был заниматься на протяжении десяти лет: он ушел в отставку с поста управляющего Придворной певческой капеллой. Балакирев не симпатизировал новому императору Николаю II и не хотел с ним работать. Милий Алексеевич много сделал для этой капеллы. Его истовый труд был высоко оценен Александром III и теперь композитор мог именоваться статским советником и кавалером ордена Св.Станислава Второй степени. Балакирев имел две пенсии, т.е. был достаточно, наконец-то, материально обеспечен, но, самое главное, он имел теперь время, чтобы заняться творчеством.

Симфоническая музыка находилась в центре интересов композиторов на протяжении всего творческого пути, начиная с так называемого допетербургского периода, вплоть до последних лет жизни Милия Алексеевича.

Жанровые особенности

Жанровое многообразие балакиревских произведений удивительно. Среди них мы находим симфонию, сюиту, симфоническую поэму, увертюру, фортепианный концерт и, наконец, музыку к драматическому спектаклю. Всё жанровое разнообразие сочинений Милия Алексеевича исследователи сводят к трём основным типам:

- 1) крупный цикл (симфоническая сюита, концерт);
- 2) развёрнутая программная симфоническая поэма («Тамара»);
- 3) одночастные увертюры на народные темы, которые композитор также называл поэмами.

Типы программности

Важнейшую роль в творчестве Балакирева играет программность. Лишь обе Симфонии и Концерты не являются программными в строгом смысле. Но все другие произведения заключают в себе программное начало. Трактовка Балакиревым программности интересна и многозначна, хотя и не имеет четкого теоретического выражения. Одно важное суждение композитора объясняет, что он склоняется к пониманию программности в широком смысле – как содержательности. Вот реакция Балакирева на попытку Вл. Стасова обнаружить черты программности в фортепианном квинтете Шумана: «Всякое хорошее произведение музыкальное носит в себе программу (особенно у новых сочинителей), о которой автор даже не думает».

В большинстве случаев в произведении, написанном на народные темы, композитор, подобно Глинке, давал образы обобщенно-программного рода. Но все-таки в поздних редакциях «Увертюры на тему испанского марша» и увертюры «1000 лет» или «Русь» он ввел программы-комментарии, указав не сюжет, а тему сочинения. Особый случай – увертюра к «Королю Лиру», где присутствует и обобщённая программность, т.е. упоминание трагедии Шекспира, и в то же время заложена сюжетно-театральная основа, отражающая узловы́е моменты содержания пьесы. Но к партитуре «Тамары» композитор приложил программу – сюжет, что заставляло искать отражение его в музыке.

Балакирев использовал три важнейших типа программности:

- 1) «глинкинскую», народно-жанровую;
- 2) «берлиозовскую», сюжетно-событийную;
- 3) «листовскую», несюжетную, но с указанием на определённый немзыкальный источник.

Таким образом, Балакирев первым уже в конце 50-х – в начале 60-х годов XIX-го века вступил на путь сближения российского «глинкинского» симфонизма с общеевропейским программным романтическим искусством. Балакирев первым из русских композиторов стал распространять достижения различных народов России: речь идёт о народной музыке Кавказа и Крыма, о русской народной песне в древнейшей архаической традиции. Балакирев первым ввёл в русскую симфоническую музыку шекспировскую и лермонтовскую тематику.

Метод неконфликтного симфонизма

Творческая жизнь Балакирева включает в себе загадку. Известно, что Милий Алексеевич был человеком сложным, имел взрывной характер и стиль его общения зачастую был императивным. Он был требователен к себе и предъявлял серьёзные требования к другим. Вместе с тем, он обладал тонкой и ранимой душой, был подвержен смене настроения. Сложной, изменчивой была и его религиозная жизнь. В детстве мальчик был очень религиозен. Попав под крыло А.Д. Улыбышева, отношение которого к религии было, мягко говоря, прохладным (см. например его рассказ «Сон»), Милий испытал потрясение. В годы обучения в Казанском университете он видел, что студенты-естественники просто потешались над религиозностью. Эти настроения не могли пройти бесследно для пытливого юноши. В годы кризиса, вызванного несправедливой отставкой с поста дирижера Императорского Русского музыкального общества, Балакирев вновь обращается к православию. Его вера становится истовой и глубокой. Умный единоверческий священник возвращает Милия Алексеевича к музыкальной деятельности. Балакирев вступает на путь своеобразного музыкального послушания. Это его новое мироощущение поддерживается и чтением трудов крупнейшего русского религиозного философа А.С. Хомякова, работы которого становятся для композитора мудрым наставлением. Для творчества композитора всё это оказалось очень важным. Когда Балакирев в середине 90-х годов приступил к работе над завершением Первой симфонии, а затем и над Второй, в его сознании сформировался особый тип концепционности цикла, где не было драматических взрывов, трагических столкновений, не было героики и гимничности, но не было и роковых звучаний и катастрофических исходов. Балакирев сделал почти невозможное – он отсёк свои душевные переживания, свои горестные настроения, свою нервозность и взрывчатость от содержания крупных концепционных циклов, ничего этого мы там не найдём. Его произведения содержат чередование и сопоставление музыкальных эпизодов и картин романтического содержания или страстно-возвышенного характера, лирико-пейзажного и народно-жанрового содержания. Примером может послужить первый раздел 1-й части Симфонии № 2, где музыкальное развитие строится на сопоставлении двух мелодий – русской, ясной, эмоционально открытой и прихотливой восточной.

Принципы симфонического развития

Но как длить форму в сонатной композиции, где заведомо не предполагается образного развития на основе контрастности? Милий

Алексеевич создаёт особую систему развития тематического материала, которая была блестяще проанализирована учеником Н.А. Римского-Корсакова М.Ф. Гнесиным в его статье «Об эпическом симфонизме». Вот некоторые узловые положения этой матрицы тематического развития, которую использовали все композиторы Новой русской школы.

1) Творческая работа начинается с тщательного отбора содержательного и выразительного тематического ядра (идеи).

2) Тематические повторы гарантируют от внедрения элементов, не имеющих никакого отношения к замыслу.

3) Окружение темы различными гармоническими настроениями по-разному освещает её.

4) Моменты переноса темы в разные тональности обостряют её восприятие – все это разные способы анализа темы.

5) Дробление темы на составные элементы углубляет непрерывный анализ темы.

6) Новые воплощения темы получаются, когда под полученные музыкальные построения темы подводятся основные тональные устои в виде органических пунктов.

7) Нередко к полученным построениям добавляются послесловия с показом тем в результативном виде.

Примером мастерского использования этих принципов может служить симфоническая поэма Балакирева «В Чехии». Известно, композитор не раз бывал в Праге, очень полюбил Чехию. В поэме Балакирев не стремился воплотить особенности чешской народной музыки, цель – максимальная романтическая поэтизация предмета восхищения – Праги. Специалисты считают, это одна из самых блистательных партитур Балакирева. Кюи писал: «...поражает небывалая красота звука, всегда мастерская его инструментовка доведена до волшебной красоты».

Особенности оркестрового стиля

Как мастер оркестрового стиля Балакирев выступил в роли продолжателя традиции Глинки.

1) Прежде всего, его заботили проблемы национального оркестра. Прислушавшись к народному исполнительству, он уловил принципы балалаечного голосоведения – выдержанный тон струны «ля» и движение мелодии ниже этого тона. Так пишется увертюра на русские темы: выдержанная нота у скрипок и мелодия у флейты и кларнета. Часто применялись имитации балалаечных *pizzicato* у струнного квартета.

2) Создание красочного оркестра, например, в «Тамаре» – великолепное изображение «теснины Дарьяла» – триоли виолончелей и контрабасов, на фоне которых всё ниже опускаются тромбоны и туба.

3) Балакирев был горячим сторонником применения хроматических валторн и труб и вводил их в свои партитуры.

4) Композитор стал мастером кульминационных проведений тем, часто использовал правило, которое позднее настоятельно рекомендовал своим ученикам Н.А. Римский-Корсаков: две валторны уравнивают одну трубу.

К новым горизонтам

Из интереснейших результатов поисков Балакиревым новых композиторских приёмов рассмотрим сейчас лишь один. В 1882 г. Милий Алексеевич занимался с юным А.К. Глазуновым и, вероятно, подарил талантливому ученику особую свою идею применения квартовых гармонических сочетаний. Квартовость уже витала в воздухе, она шла от «Мефисто-вальса» Ф. Листа к теме Скерцо из Шестой симфонии П.И. Чайковского и гармониям А.Н. Скрябина. У молодого Глазунова она воплотилась в «Лирическую поэму» Ре-бемоль мажор (даже тональность здесь любимая Балакиревым). Произведение столь поразило друзей и наставников, что «Поэму» было решено показать Ф. Листу. Балакирев, наверняка, как всегда, скромно умолчал о своей причастности к этому шедевру.

Сам Милий Алексеевич также применял краски квартовости. Рассмотрим пример, но какой! Он относится к приёмам современного музыкального искусства. В финале Симфонии № 1 есть фрагмент, который входит в зону предъикта к репризе этой сонатной формы. Звучит контрапункт двух тем – русской народной скоморошины «Шарлатарла...» и лезгинки. Медь в низком регистре буквально выкрикивает народную тему на фоне энергичной восточной мелодии. Этот контрапункт помещен в оправу из квартовых сочетаний. В результате возникает поразительный эффект: теряется ощущение тональности и это, несмотря на то, что каждая из контрапунктических составляющих тональна. Подобный способ «размывания» тональности приводит к рождению ярких красочных внетональных пятен, и этот приём особенно эффектен перед возвращением до-мажорного устоя репризы, т.е. композитор нашел в середине 90-х г.г. XIX века один из приемов сонористики. Подобные приёмы использовала в своём творчестве наша замечательная современница София Губайдуллина (см., например, её музыку, полную эффектов роскошных красочных пятен, к м/ф «Маугли» – своеобразную полифонию звуков джунглей).

Балет «Тамар»

Сейчас у нас есть возможность познакомиться с уникальным произведением – балетом, поставленным на музыку М.А. Балакирева

(режиссер спектакля художественный руководитель «Кремлевского балета» Андрис Лиэпа).

Содержание балета весьма незамысловато. Юноша попадает в плен. Между ним и Тамар вспыхивает чувство. Но вскоре юноша узнаёт, что у него есть опасный соперник. Столкновение с визирем приводит к трагическому исходу. В музыкальном плане балет устроен так. Это огромная трёхчастная форма АВА, где части А содержат музыку Симфонической поэмы Балакирева «Тамара». Раздел В – это большой фрагмент медленной части 1-й Симфонии композитора.

Роскошная световая и цветовая партитура балета помогает домысливать содержание событий, разворачивающихся на сцене.

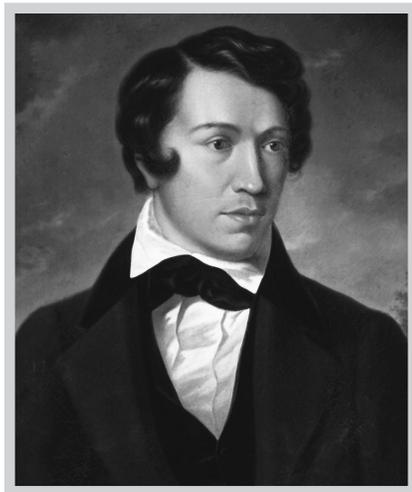
Сам факт рождения балета на музыку Милия Алексеевича Балакирева говорит о многом: искусство его обретает новую жизнь, оно востребованно, современники находят в нём важное для себя, а это – залог дальнейшего развития интереса к творчеству уникального мастера русской музыки.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Ф.С. ХОМЯКОВ

Краткая биографическая справка

Хомяков Алексей Степанович (1804-1860) родился в Москве, принадлежал старинному дворянскому роду; семья была богата, известна история о том, что отец мальчика проиграл в Английском клубе более миллиона (!) рублей. Мать (из рода Киреевских), взяла хозяйство в свои руки и сумела вернуть благосостояние семье, она была суровая и религиозная женщина, требовательная и дисциплинированная, и оказала большое влияние на Алексея. В



семнадцать лет он пытался бежать из дома, чтобы уехать в Грецию и сражаться за ее освобождение. В восемнадцать лет отец определил юношу в Кирасирский полк под командованием графа Остен-Сакена, который вспоминал, что Хомяков был поразительно образован, отлично ездил верхом, храбро сражался, соблюдал все посты по уставу православной церкви, обладал подлинно спартанскими качествами. В 1828 году Хомяков отправляется на войну с турками в составе гусарского полка, награжден орденом Св. Анны с бантом.

Выйдя в отставку, много занимается хозяйством, изобретает сельхозмашину, за которую получает патент в Англии, конструирует дальнобойное ружье, устраивает винокурный завод, изучает породы собак, лечит крестьян, занимается гомеопатическими лекарствами, но самое главное – изучает труды историков церкви, пишет стихи, увлекается филологией и философией.

Алексей Степанович поражал друзей универсальностью знаний, был страстным и непобедимым спорщиком, по глубине личности его сравнивали с великим Гёте.

Когда сыновья вступили в соответствующий возраст, мать призвала их к себе и высказала свой взгляд, что мужчина, как и девушка, должен сохранять целомудрие до женитьбы. Она взяла клятвы со своих сыновей, что они не вступят в связь ни с одной женщиной до брака. В случае нарушения клятвы она отказывала своим сыновьям в благословении. В 1836 году Хомяков сочетался браком с Екатериной Языковой, сестрой известного поэта. Брак был на редкость счастливым, несмотря на смерть двоих детей.

Чтение было его любимым занятием. Алексей Степанович обладал поразительной памятью, в один день мог прочитать несколько книг, цитировал наизусть, писал без справок. Сочинял хаотично, друзья часто запирали его на ключ, чтобы он продолжал свои «Записки по всемирной истории» – свою знаменитую «Семирамиду».

Хомяков начал писать прозой только в начале сороковых годов, до этого писал только стихи и драмы.

Алексей Степанович был глубоко религиозным человеком, его называли рыцарем православия. «Спокойно, твердо, уверенно пронес Хомяков через всю свою жизнь веру православную, никогда не усомнился, никогда не пожелал большего» (Н. Бердяев).

Он играл руководящую роль в кружке славянофилов, и из переписки друзей видна центральная роль Хомякова в вопросе о Церкви. Не вторгаясь в сложные вопросы богословия, скажем, однако, о главном. Хомяков исходил из идеи Церкви как мистического тела Христова, как богочеловеческого организма. Церковь есть живой организм истины и любви, или, точнее, истина и любовь как организм. Его воззрения далеко не всегда совпадали с мнениями церковных иерархов.

Философ пережил гонения по поводу стихотворения «Россия», которое некоторые считали чуть ли не изменой Отечеству.

Хотя Хомяков и почитал Николая Первого, но служить не хотел; он жил с семьёй в своей деревне.

Алексей Степанович умер от холеры (23 сентября 1860 года), когда лечил своих крестьян в Рязанском имении. Рядом не было ни друзей, ни близких.

(По материалам статьи Н. Бердяева «А.С. Хомяков» и лекций С. Левицкого по истории Русской философии).

Несколько слов о поэзии А.С. Хомякова

Хомяков получил прекрасное домашнее образование. В детстве изучил английский, французский, латинский языки, основательно познакомился с творчеством европейских поэтов. В 1815 году семья переехала в Петербург, где мальчик продолжил образование, завершившееся в Московском Университете успешно сданным экзаменом на степень кандидата математических наук.

Первые стихотворные опыты относятся к пятнадцатилетнему возрасту. В столице, сблизившись с К. Рылеевым, А. Одоевским, А. Бестужевым, Хомяков публикует свои стихи в журнале «Полярная звезда». Но он не разделяет взглядов декабристов, и, узнав о восстании, осуждает его. Сочиняет много, находясь даже на войне с турками. Важна высокая оценка поэтических работ Хомякова, данная А.С. Пушкиным. В предисловии к «Путешествию в Арзрум» читаем: «...из поэтов, бывших в турецком походе, знал я только об А.С. Хомякове и об А.Н. Муравьеве... Первый написал в то время несколько прекрасных лирических стихотворений...».

А.С. Хомяков был истинным патриотом России, много думал о Родине, её истории, о православии, о будущем страны. Считаю нужным отметить, что Балакирев написал пять романсов на стихи Хомякова, среди них «Заря», «Беззвёздная полночь», «Сумрак вечерний», «7 ноября», «Спи!», а также переложение для хора под названием «Мазурки» (см. Е.М. Гордеева «Композиторы «Могучей кучки», стр. 277, М. 1985).

Представляем вниманию читателя три стихотворения о России. Поражает современное звучание многих строк поэта.

России

*«Гордись! – тебе льстецы сказали. –
Земля с увенчанным челом,
Земля несокрушимой стали,
Полмира взявшая мечом!
Пределов нет твоим владеньям,
И, прихотей твоих раба,
Внимает гордым повеленьям
Тебе покорная судьба.
Красны степей твоих уборы,
И горы в небо уперлись,
И как моря твои озера...»
Не верь, не слушай, не гордись!
Пусть рек твоих глубоко волны,
Как волны синие морей,*

*И недра гор алмазов полны,
И хлебом пышен тук степей;
Пусть пред твоим державным блеском
Народы робко кланяют взор
И семь морей немолчным плеском
Тебе поют хвалебный хор;
Пусть далеко грозой кровавой
Твои перуны пронеслись –
Всей этой силой, этой славой,
Всем этим прахом не гордись!
Грозней тебя был Рим великой,
Царь семихолмного хребта,
Железных сил и воли дикой
Осуществленная мечта;
И нестерпим был огонь булата
В руках алтайских дикарей;
И вся зарылась в груды злата
Царица западных морей.
И что же Рим? и где монголы?
И, скрыв в груди предсмертный стон,
Кует бессильные крамолы,
Дрожь над бездной, Альбион!
Бесплоден всякой дух гордыни,
Неверно злато, сталь хрупка,
Но крепок ясный мир святыни,
Сильна молящихся рука!*

*И вот за то, что ты смиренна,
Что в чувстве детской простоты,
В молчаньи сердца сокровенна,
Глагол творца прияла ты, –
Тебе он дал свое призванье,
Тебе он светлый дал удел:
Хранить для мира достоянье
Высоких жертв и чистых дел;
Хранить племен святое братство,
Любви живительный сосуд,
И веры пламенной богатство,
И правду, и бескровный суд.
Твое всё то, чем дух святится,
В чем сердцу слышен глас небес,
В чем жизнь грядущих дней таится,
Начало славы и чудес!..
О, вспомни свой удел высокой!*

Былое в сердце воскреси
И в нем сокрытого глубоко
Ты духа жизни допроси!
Внимай ему – и, все народы
Обняв любовию своей,
Скажи им таинство свободы,
Сиянье веры им пролей!
И станешь в славе ты чудесной
Превыше всех земных сынов,
Как этот синий свод небесный –
Прозрачный вышнего покров!

Осень 1839

России (Тебя призвал...)

Тебя призвал на брань святую,
Тебя господь наш полюбил,
Тебе дал силу роковую,
Да сокрушишь ты волю злую
Слепых, безумных, буйных сил.

Вставай, страна моя родная,
За братьев! Бог тебя зовёт
Чрез волны гневного Дуная,
Туда, где, землю огибая,
Шумят струи Эгейских вод.

Но помни: быть орудьем бога
Земным созданьям тяжело.
Своих рабов он судит строго,
А на тебя, увь! как много
Грехов ужасных налегло!
В судах черна неправдой чёрной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мёртвой и позорной,
И всякой мерзости полна!

О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказанья
Не грянет над твоей главой!

*С душой коленопреклоненной,
С главой, лежащею в пыли,
Молись молитвою смиренной
И раны совести растленной
Елеем плача исцели!*

*И встань потом, верна призванью,
И бросься в пыл кровавых сеч!
Борись за братьев крепкой бранью,
Держи стяг божий крепкой дланью,
Рази мечом-то божий меч!*

23 марта 1854

Раскаявшейся России

*Не в пьянстве похвальбы безумной,
Не в пьянстве гордости слепой,
Не в буйстве смеха, песни шумной,
Не с звоном чаши круговой;
Но в силу трезвенной смиренья
И обновленной чистоты
На дело грозного служенья
В кровавый бой предстанешь ты.*

*О Русь моя! как муж разумный,
Сурово совесть допросив,
С душою светлой, многодумной,
Идёт на божеский призыв,
Так, исцелив болезнь порока
Сознанием, скорбью и стыдом,
Пред миром станешь ты высоко,
В сияньи новом и святом!*

*Иди! тебя зовут народы!
И, совершив свой бранный пир,
Дай мысли жизнь, дай жизни мир!
Иди! светла твоя дорога:
В душе любовь, в деснице гром,
Грозна, прекрасна, – ангел бога
С огнесверкающим челом!*

3 апреля 1854

Комментарии к статьям

В одном из своих сборников,* посвященных жизни и творчеству М.А. Балакирева, доктор искусствоведения профессор Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова Т.А. Зайцева приводит отрывки из мемуаров ученицы Балакирева княгини М.В. Волконской. Эти записки чрезвычайно интересны не только тем, что выявляют контуры методики преподавания фортепиано Балакирева. Из них мы узнаем об интересе композитора к вопросам русской философии, христианской этики, литературоведению.

В мемуарах княгини М.В. Волконской мы находим свидетельства того, что рекомендовал читать Балакирев своим вдумчивым ученикам. Давайте и мы приглядимся внимательно к этому вопросу.

Милий Алексеевич предлагает прочитать письмо крупнейшего русского философа-славянофила А.С. Хомякова к Т.И. Филиппову. Отсюда ясно, что Балакирев изучал работы Хомякова. Эти два замечательных деятеля русской культуры внутренне близки друг другу: оба – знатоки сложных вопросов русского православия, оба – поражают универсальностью своих знаний (см. краткую биографию Хомякова), оба – подлинны патриоты России.

Удивительно, к какой теме возник интерес у трех этих ярких неординарных личностей, – Филиппова, Хомякова, Балакирева. Это романы Жорж Санд. Полемика Филиппова и Хомякова настолько интересна, что мы сочли необходимым привести фрагмент статьи Т.И. Филиппова «Не так живи, как хочется» и полностью письмо А.С. Хомякова к Т.И. Филиппову. Обе эти работы являются редкостью и, несомненно, представляют большой интерес для современного читателя. По прочтении создается впечатление, что тексты эти написаны будто бы вчера, вопросы поднятые в них, злободневны и остры.

Известно, каким блистательным полемистом был А.С. Хомяков. Но то, каким знатоком литературы русской и зарубежной, каким мастером-аналитиком являлся Т.И. Филиппов, уверен, станет для многих читателей подлинным открытием.

** Т.А. Зайцева. Страницы творческой биографии М.А. Балакирева, С-Петербург, 2006*

**«НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ»
(фрагмент статьи)**

Самые сильные и опасные по своему влиянию возражения против семейного союза провозглашались в романах Жорж Занд. С именем этой женщины связано столько зла, что говорить о ее достоинствах приходится с большой осторожностью; но говорить о них необходимо как по чувству правды (потому что они действительно существуют), так и для того, чтоб объяснить причины столь могущественного ее действия на общество. Безусловное порицание без разбора всего в таких деятелях может более повредить истине, чем способствовать ее торжеству: преступник по увлечению, а не по умыслу, имеет право на рассудительное обличение, которое не пропустило бы и того, что может служить к смягчению приговора. Не подлежит сомнению, что Ж. Занд одарена такими свойствами, которые мы встречаем лишь в людях, если так можно выразиться, первого разбора: во-первых, на всем Западе не было последнее время такого сильного поэтического дарования в соединении с таким гибким и решительным умом и редкой тонкостью и обилием чувства. Во-вторых, она в свою ложь верит как в истину, и готова служить ей всеми своими средствами, во что бы то ни стало, в чем выражается искренность ее убеждений; а это есть такое свойство воли, которого нельзя не ценить, в ком бы оно ни было замечено: пусть будут ошибочны, даже преступны, только неумышленно преступны убеждения человека, но если он связывает с ними судьбу своей жизни и служит им с последовательностью и самоотвержением, в таком случае можно, по моему мнению, проклинать последствия этих убеждений и, разумеется, противодействовать их развитию и влиянию, но самого представителя их должно оплакивать, как жалкого безумца, нравственно погибшего по излишнему доверию к своей личной правде. Такие люди находят себе некоторое, весьма, впрочем, недостаточное, оправдание в том, что они по большей части бывают порождением злоупотреблений общественной жизни, преимущественно таких, которые лицемерно прикрываются наружным уважением к закону; не вынося такого двоедушия, они в разгаре своей неудержимой страстности преступают должные пределы обличения, и вместе со злоупотреблениями борются и злоупотребляемую святыню. Это можно сказать и о Занд. Если вникнуть в смысл ее произведений, то

легко открыть, что наиболее разжигает ее негодование и ее страсть к низвержению существующих учреждений: не смысл самых учреждений, хотя она и его не щадит, а бездушное отношение к ним тех, которые их существованием и общим признанием пользуются для своих выгод. Я никак не намерен защищать лицемерие; напротив того, изо всех зол человеческой жизни я нахожу его самым гнусным и самым гибельным: оно есть знак неисправимого внутреннего бесстыдства, знак истинного неверия в самом глубоком значении этого слова, оно есть первый и самый верный повод к отрицанию святости, к подрыву всего того, к чему оно оказывает свое уважение. Но что же сказать о тех, которые, соблазняясь лицемерием, не ограничиваются борьбою с ним, но восстают и против тех священных учреждений, которые сами в себе непорочны и не обязаны отвечать за чистоту каждого личного исповедания? Такие люди, сами того не чувствуя, делаются самыми дружными сообщниками лицемеров: ибо другою дорогою идут к одной с ними цели, — к ниспровержению истины, которая никогда не избирает крайних дорог, а идет всегда средним царским путем.

Но злоупотребления были для Занд только предлогом к борьбе и снабжали ее живыми возражениями; истинное же, внутреннее ее побуждение было иное: ненасытная страстность ее природы, влечениям которой она предаться не хотела, не узаконив их, вывела ее из здравого понятия о правах личной любви, которое предлагается уставом христианского брака. Обстоятельства, естественно ограничивавшие произвол наших личных ощущений, показались ей насильственными и не содержащими в себе неприкосновенной правды: она их переступила, и свое преступление задумала возвести на степень общего закона. В средствах не было строгого разбора: все, что в житейских случайностях можно найти несообразного с достоинством брачных отношений, всякие исключительные, нетипические супружеские несчастья, одним словом, все, что может придумать самая неистощимая изобретательность, воодушевляемая в своих поисках страстью, все было ею собрано и представлено в возражение против святого устава. За единственное основание сердечного союза принята любовь как источник личного эгоистического наслаждения, а все остальное, все обязанности, соединенные с этим союзом, например, хоть бы судьба детей, все это препоручалось случайному устройству, как нечто не существенное, а второстепенное. То, что в христианском браке почитается поводом, здесь стало целью, и наоборот. Такой извращенный порядок мышления имел необыкновенно разрушительные последствия: то, что

прежде сдерживалось предписаниями нравственного закона, получало не только свободу, но какой-то призыв на усиленное развитие. Изыщество любовного наслаждения, столь приманчивое для кипящего юного возраста и столь опасное для его нравственной твердости, даже при тщательном ограждении постановлений, вдруг разрешается безусловно, даже с поощрением. Женщина, до того времени исключенная из позорных прав, восхищенных мужчиною, получила уравнение с ним в этих правах, и все, что от века считалось ее украшением: стыд, целомудрие, скромность, верность однажды сделанному выбору, изгонялось как обветшалая принадлежность прежнего времени с его предрассудками. Отсюда-то происходит это мрачное уныние современного поколения, ибо священнейшие тайны нашего бытия, источник нашего счастья, нагло обнажаются прежде времени, и жизнь чрез то теряет всю свою красоту; отсюда и это общее умственное, нравственное и телесное расслабление в наше время, признанное свидетельством лучших умов и оплакиваемое друзьями человеческого рода. «Дрянь и тряпка стал всяк человек» – есть выражение, неловкое по обороту и по местоимению всяк, но оно осмеемо и обругано напрасно: оно не с ветру сказано, а есть плод глубоких и беспристрастных наблюдений над современностью. Да и как же иначе может быть? Наслаждение, став основным началом жизни, не может воспитать ничего твердого, сильного, здорового, трезвого (это все последствия воздержания и меры); оно порождает вялость, лень, болезненность, тревогу ума. До чего доводят эти учения женщину, им следующую, об этом я умолчу из стыда; где-то сказано: «На женщин, как бы некая узда, наложен естественный стыд; и если бы не он, то не спаслось бы ничто в мире». Не слишком ли я мрачно изобразил сущность и последствия новых европейских учений? Но возьмем образчик. Самым полнейшим образом выражены понятия Ж. Занд о любви в ее знаменитом романе «Лукреция Флориани»: эта женщина, представленная образцовою и во многих других отношениях, в особенности является такою в своих понятиях о любви и в своих способах устанавливать сердечные отношения. Что же такое Лукреция Флориани? Это есть мать четверых детей от различных и живых еще отцов, вступающая в новый союз, который и составляет содержание романа. Какое же правило было у этой женщины при переходе от одного избранника к другому? Не очень мудреное: «Я его прогнала», – говорит она про одного из них. «Впрочем, я никогда не отдавалась без увлечения», – говорит она в другом месте; и вот все, чем она руководствовалась в своих выборах. Что же еще остается? Еще бы без увлечения!!!

Таков последний вывод европейской жизни и мысли в столь существенной области человеческого быта? Не скажут ли, что это вовсе не общий взгляд в Европе на эти отношения, а частно принадлежащий известному писателю? Но Занд не столько нововводительница, Русское воспитание сколько угадчица общего настроения западных обществ, которое она только выяснила и привела в порядок силою своего дарования; кто ж бы принял ее уроки, если бы в умах было заготовлено твердое им противодействие? А ее романы обошли всю Европу, всюду собирая обильную дань. Притом ее понятия естественно выводятся из европейского неверия, в распространении и владычестве которого на Запад, я думаю, не имеет сомнения никто: ни тот, кто этому рад, ни тот, кого это печалит. Когда же неверие ограничит стремления человека пределом его земного быта, куда же деться чувству? Отказаться от счастья, небесного или земного, оно не может (это его природа – искать счастье); небо затворено, земная действительная жизнь дает мало; остается строить самодельный рай. Нужды нет, что он похож на магометанский: «час – да мой!» – вот все, к чему приводится человек, лишенный христианского упования. Если мне докажут противное, т. е. что Занд есть явление частное, особенно возникшее вне связи с общим ходом западной жизни, я нимало не поколеблюсь отказаться от своего мнения, но я сомневаюсь в возможности это доказать, и Европа вряд ли откажется от Занд, которую она считает плодом своих умственных и общественных успехов. Станный, однако, прогресс!

Где же наш русский взгляд? Где его искать? Существует ли он где-нибудь, строго определенный? Разве у нас в обществе нет вовсе этих грустных явлений, которые в таком множестве встречаются и даже узаконяются на Западе? Конечно, есть, и немало. Но ведь у нас много своего, а более того – чужого, и чувство справедливости велит нам отдать Западу западное, а себе оставить свое. Запад и у нас посеял много злого, пошатнул в нашем сознании немало нравственных начал: это необходимые следствия наших неосторожных с ним сближений, чуждых всякой осмотрительности и разбора. Нам довольно знать, что то или другое идет с просвещенного Запада, и мы как будто какие неопытные малолетки, бросаемся на все с жадностью и кучей загребаем, что ни попало, по пословице: «Клади в мешок – дома разберем». Мы, однако, не будем распространяться о явлениях нашей общественной жизни: они известны столько же читателю, сколько и мне; притом в них многое проистекает не из сознательных побуждений, а из невольных увлечений, и все это так смешано, что трудно с точностью разграничить, что в них своего и что чужого. Обратимся лучше к нашей словесности,

которая должна нам представить не житейские невольные увлечения, а твердо сознанные и исповедуемые начала; и тут мы найдем немало следов чужого влияния. Припомним, например, какие упреки сыпались на Татьяну Пушкина за то, что она не изменила мужу, к которому не имела особой нежности, для Онегина, которого любила и которого видела у своих ног. «Вот поистине русская женщина!» – говорили про нее с язвительной насмешкой. Да, мы еще счастливы, что с понятием о русской женщине самые враги наши соединяют способность не только любить так, как любила Татьяна, но и такой строгий взгляд на свои обязанности: да, это наше. Русская женщина не купила счастья ценой совести: слава ей! О, если бы эта слава осталась на веки за нею! Если бы просвещение Запада никогда не уверило ее, что верность и честь суть принадлежности слабого умственного развития, что позорное счастье лучше чистой скорби! И кто же предпочтен Татьяне ее суровым критиком? Вера из «Героя нашего времени»: эта женщина, которую некогда любил Печорин, потом бросил, а она все от него не отстает, и когда он ее от скуки кликнет, бежит к нему опрометью, боясь пропустить счастливую минуту его прихоти! И у этого человека поворачивался язык говорить о человеческом достоинстве! Конечно, мы попривыкли-таки ко всяким понятиям (и то сказать, уж пора), слух наш притерпелся, но, кому не в привычку, – я не знаю, – это должно привести в содрогание. Представьте себе свежего человека с естественно развитым чувством, воспитанного вдали от современного растления, как на него должно это подействовать? Нужно ли распространяться еще о тех романах и повестях, в которых изображается на разные лады, как девушка идет замуж решительно по своей воле, даже по любви, сперва живет с мужем счастливо, потом подвергается кто-нибудь побойчее мужа, и начинается драма: и виноватого не сыщешь! Еще как-то так выходит, что муж виноват: чего он глядел? не видал разве, кого за себя брал? Это уже Запад.

Не грубо ли я обошелся с содержанием наших западных повестей и романов? Может быть, меня обвинят в том, что я не принял во внимание тонкости чувств и т. п.? Но беда пускаться в тонкости: здравая совесть всегда несколько груба и не льстит пороку, как бы прилично он себя ни одевал, каких бы искусных и благовидных изветов к самооправданию он ни изыскивал. Мерзость – все мерзость, грех – все-таки грех, хотя бы кто грешил и с высшей точки зрения.

Но где же, наконец, наш взгляд, собственно русский? На Татьяне нельзя же основать никакого общего всему народу воззрения? Я и не имел такого намерения, и о Татьяне упомянул только по данному поводу. Так не присвоим ли мы себе христианский взгляд? Но он не наш, а общий всей Церкви. Впрочем, мы имеем некоторое право назвать его

нашим в том смысле, что наш народный быт устроен совершенно на основании православных мнений, что все жизненные отношения, а в том числе и семейные, обсуждаются у нас в народе совершенно сообразно с учением церковным. Это должно быть известно всякому, кто имеет средства проникнуть, хоть несколько, в смысл нашей русской жизни; крепость же христианского семейного начала есть отличительная черта нашего народного быта, признанная, кажется, и друзьями сего начала, и противниками, хотя те и другие судят о нем разное. Но быт, скажут, дело темное: в нем так много противоречий, что не трудно сделать ошибку в выводе; об нем же такие ходят различные, даже взаимно-противоположные мнения, что из него мудрено извлечь как-либо бесспорные определения нашей народной сущности. Я соглашаюсь с этим возражением и предлагаю для своего дела другой источник, которого нельзя ни опозднить, ни отвергнуть, – народную поэзию. Никто, я думаю, не станет спорить, что народная поэзия есть самое искреннее и неподдельное выражение внутренней жизни народа, сделанное им самим, а не кем-либо, со стороны пришедшим, притом проверенное общим судом всенародного ума и чувства. Известно, что в народной песне, как и вообще в поэзии, отражаются самые задушевные стороны жизни, которые в наибольшем ходу в народе; а семейные отношения так разработаны в русской народной поэзии, что известный собиратель наших песен целый значительный отдел их назвал семейными. Как же бы извлечь из них существенные черты русского взгляда на семейные отношения? Постараюсь сделать это, сколько силы позволят.

Есть у нас в народе песня, которую всякий может слышать и поныне, если час, другой постоит около любого хоровода. Она начинается так:

*Взойди, взойди, солнце, не низко, высоко!
Зайди, зайди, братец, ко сестрице в гости!*

Содержание песни такое: сестра, отданная замуж в недобрую семью, просит брата проведать ее и помочь ей советом в ее тяжелом и одиноком положении.

*Спроси, спроси, братец, про ее здоровье!
У меня ли, братец, есть четыре горя,
Есть четыре горя, пятая кручина:
Как первое горе – свекор-то бранчивый,
А второе горе – свекры ворчалива,
Как третье горе – деверек насмешник,
Четвертое горе – золовка смутьянка,
Пятая кручина – муж жену не любит.*

Что же делает в этом положении Русская женщина, оскорбленная, как показывает песня, во всех своих правах, во всех самых естественных чувствах? Восстает ли она против ниспосланной судьбы? Нет! Тени этого намерения не видно в песне. Клянет ли она, по крайней мере, своих мучителей и с ними вместе свою судьбу, совершенно ничем не заслуженную? Тоже нет! Посмотрите, как просто и кротко, можно сказать, спокойно она говорит о своем несчастье; мужу не придала даже никакого прилагательного. Страдает ли она? Конечно; но что же она позволяет себе в своем страдании? Какую отраду? Одну тихую жалобу, обращенную к брату; и кроме брата, ее жалобы, наверно уж, никто не услышит. Чужие люди и злые соседи, если и узнают о ее несчастье, так уж верно не от нее. Я не знаю, как кому, а мне эта кроткая покорность судьбе, которой переменить нельзя, не нарушив того, что святее всякого личного чувства, представляется трогательнейшею чертою, умиляющею до слез. Что же отвечает брат? Возмутил ли по крайней мере, он ее покорность, а вместе с тем и мир совести? Стал ли он раскрывать ей силу ее прав? Одним словом, растревил ли он еще более рану ее сердца, как бы сделал непременно всякий брат, который польстил бы минутно ее оскорбленному чувству, изобразив ей яркими чертами несправедливость к ней мужа и поругание ее прав? Нет! Брат не растерялся ни от множества сестриного горя, ни от тайного, неуловимого желания блеснуть силой своего участия; сохраняя полную ясность невозмущенного ума, которую дает только истинное внимание к чужому делу и желание помочь ему (иначе: истинная любовь), он обозрел ее положение и посоветовал трудное, но лучшее:

Потерпи, сестрица! Потерпи, родная!

Сколько в этих словах любви! Какой честный, не льстивый, исполненный истинного и прозорливого участия совет! Ведь можно бы и иначе было посоветовать: брось! уйди! или что-нибудь в этом роде. И это показалось бы, может быть, на первых порах любовью и самой сестре! Но какая безумная, если не преступная, любовь! Будто тот нам друг, кто помогает падать, а не тот, кто во время изнеможения поддерживает нас на ногах? Ну, пусть она бы ушла, что же бы из нее вышло? Ни вдова, ни мужняя жена, каких – увы! – довольно в наше время. Но неужели век страдать и не ждать ниоткуда отрады? В чем же пройдет жизнь? Это не наше дело; мы не сами собой получили жизнь и не сами собой распоряжаемся своими обстоятельствами. Наше дело – идти своей дорогой, не сбиваясь с пути добродетели и долга; а там что будет, не узнаешь, да и не нужно: пошлется

счастье – благодари, пошлется горе – терпи! Вот все правила для устройства обстоятельств нашей жизни. Но нашей несчастной не до конца еще терпеть; брат предвидит изменение ее обстоятельств и утешает ее так:

*Свекор-то бранчивый, свекор скоро помрет,
Свекры ворчалива за ним в землю пойдет,
Деверек-насмешник в чужих людях возьмет,
Золовка-смутьянка сама замуж выйдет,
Муж жену не любит, другую не возьмет;
Другую не возьмет, тебя не минет.*

Полагаю, что сказанного достаточно для уяснения нашего вопроса, т. е. для отличия наших народных воззрений на семейные отношения от воззрений западных. Надеюсь, здесь доказано, по крайней мере, что есть это отличие; я оставляю каждому свободный выбор из этих двух воззрений, но желаю только, чтобы этих двух воззрений не считали за одно: хорошо ли для нас, или худо, что мы в этом разнимся от Запада, это особый вопрос; но смешивать различное – во всяком случае противно истине.

Пожалуй, кто-нибудь скажет, что в наших народных песнях не всегда-то берется вопрос семейный с такой чистой стороны, что и в них поется иногда про неверность, нередко рисуется кипящая страсть, вовсе не строго судимая, а изображаемая с сочувствием к ней, что, следовательно, русская песнь разнообразна и непоследовательна, как самая жизнь; что поэтому и нельзя сделать из нее таких выводов, которые не опровергались бы другими, из того же источника почерпнутыми. Справедливо в этом возражении будет то, что русская песнь, как и всякая, впрочем, поэзия, разнообразна до бесконечности, что она берет в предмет своего пения всякие человеческие отношения. Но над этим разнообразием песни господствует везде воззрение безличного, но живого творца ее, русского народа, который, как словесный художник между народами, не нарушает изящества своих творений, явно внося в них свой суд над их содержанием, предоставляя нам самим его угадывать. И кто умеет сам, не нуждаясь в указке, извлекать из поэтических произведений дух и созерцание поэта, тот оценит в русском народе эту художественную воздержность и не сочтет ее за нравственное безразличие, усмотрит в нашей песне, вместо отвлеченной морали, присутствие живого нравственного суда. Она не строго судит страсть? Точно, она благодушна и не способна сурово судить о невольных увлечениях сердца: она человечественна и всегда помнит, что имеет дело не с отвлеченным идеалом, а с живым человеком. Но

когда эти увлечения становятся преступны, то русскую песнь не подкупишь никаким блеском страстных движений: она никогда не станет на сторону порока, хотя бы и разряженного и разукращенного.

Обратимся, наконец, к драме г. Островского, которая подала нам повод к изложенным рассуждениям; вот вкратце ее содержание.

Молодой московский купец, Петр Ильич, бывая по делам в одном уездном городе, полюбил там небогатую девушку и с ее согласия увез из родительского дома. Впрочем, как человек с совестью, он не захотел ее погубить и женился на ней. Но дело, начатое в таком страстном забвении естественных обязанностей, не обещало хороших последствий и в себе самом носило зародыш семейного горя, как справедливого возмездия: Петр Ильич, следуя тем же призывам своей страстной природы, по которым украдучи увез Дашу, полюбил другую красавицу (уже в Москве), и в доме пошло все вверх дном. Даша, заметя охлаждение к себе мужа и перемену в его жизни (он стал пропадать из дому, пить и т. д.), сперва не могла придумать, от чего это с ним сделалось; она думала было усиленными ласками и памятью прежних дней вновь обратить его к себе, но вышло еще хуже. Приходил отец и строго говорил сыну о его беспутстве, грозил близостью беды и отказом в своем благословении, но страсть не допускала до сердца Петра никаких увещаний и только своими крайними последствиями могла привести его к сознанию его положения. Наконец Даша узнает об измене мужа и, как сама страстная, не вынесла этого известия и сразу собралась из мужнего дома к отцу с матерью.

Тем временем старики, проведав, что дочь с мужем живет неладно, сами вздумали ее навестить и как раз съехались с ней на московском постоялом дворе, где жила Дашина разлучница, Груша. По тихим причитаньям мать узнала дочь свою; сперва Даша стыдилась было взглянуть на отца, которого не видала с самого своего побега, но его нежность тотчас рассеяла ее стыд, и она стала рассказывать родителям о своем горе. Они слушали ее с большим участием; но как скоро речь дошла до того, что она кинула своего мужа и едет к ним на житье, Агафон (отец Дашин) и слышать этого не захотел и повез ее назад к мужу. «Поплакать с тобой я поплачу; но Бог соединил, человек не разлучает».

Груша слышала все Дашины рассказы и из них узнала свое положение и обман Петра, который сказался ей холостым. И когда вечером он к ней приходит, Груша, сама не своя от досады, вычитала ему свои упреки и, уходя с гурьбой подруг на улицу, говорит в прекращение всяких его недоумений: «Жена твоя здесь была». Петр

остается пораженный, как громом. Тут подвергается к нему Еремка (какое-то загадочное лицо, не то шут, не то колдун) и предлагает ему испытать для поправления своих дел волшебные средства. Под внушением ложных наветов Еремки, Петр является домой и ищет жену, грозясь убить ее; но ее прячут, и он в исступлении убегает из дому, думая отыскать ее по следу. Домашние остаются в ужасе. Отец с матерью видели, наконец, своими глазами, каково житье дочери, но когда она опять заговорила было о разлуке с мужем, отец ее остановил, припомнил ей, что она сама выбрала себе судьбу, представил ей обязанности жены и посоветовал ей ждать в терпении перемены своей участи. Его советы скоро оправдались: во время общего беспокойства о Петре, когда хотели было бежать за ним его отыскивать, вдруг он является сам, чудесным образом избегши гибели, и, потрясенный своей недавней опасностью, на коленях просит прощения у жены и у добрых людей. Отец говорит: «Что, дочка, говорил я тебе?» Даша бросается к мужу: «Голубчик, Петр Ильич!»

Мысль этого произведения прекрасно выражается его заглавием: «Не так живи, как хочется», особенно если прибавить другую половину пословицы: «а как Бог велит»; но еще лучше можно бы выразить ее другой пословицей, тут же употребленной: «Божье-то крепко, а вражье-то липко». Здесь под Божьим должно разуметь начала закона, под вражьим начала страсти, воюющей противу закона. Наме- рение воспользоваться таким взглядом нашего народа на дела человеческого быта делает честь художническому выбору г. Островского и подтверждает сказанное мною выше о глубине его усмотрений в области нашей народной жизни. Страстность понимается у нас в народе как одностороннее развитие души, как нарушение цельности внутреннего бытия; закон, напротив того, как бесстрастный, почитается началом, уравнивающим нашу внутреннюю жизнь чрез ограничение всякого крайнего развития одной какой-либо душевной силы. Островский понял это и представил в своей драме страстность как зло, воюющее против законного семейного начала, в совершенную противоположность тем западным романам и повестям (о которых мы говорили выше), где выводится, наоборот, законное начало как зло, губящее свободу и красоту личной жизни. Мне хочется заметить, что г. Островский обязан этою глубиной своего воззрения близкому знакомству своему с русской песней (по крайней мере, мне это так кажется), которая оторвала его взор от случайных и несущественных выражений русской народности и постепенно вводила его и не перестает вводить в полнейшее познание народного духа и его существенных проявлений: недаром он так любит вставлять русские

песни в свои произведения. В этой же драме слышится даже некоторое влияние песни, приведенной у меня выше («Взойди, взойди, солнце, не низко, высоко!»). Я не смею сказать утвердительно, что г. Островский именно ею воспользовался (он мог и совпасть с нею), но не могу не обратить внимания читателя, например, хоть на конец драмы; в ее заключение так и просятся стихи:

*Муж жену не любит, другую не возьмет;
Другую не возьмет, тебя не минет.*

Потом, когда Агафон говорит дочери о терпении, опять приходят на мысль из той песни слова:

Потерпи, сестрица! Потерпи, родная!

Кроме того, что мысль этой драмы имеет сама по себе глубокое значение, и драматическая обстройка ее заслуживает полного внимания критики как превосходное художественное намерение. В этой драме взяты муж с женою, соединившиеся по страстной взаимной привязанности, которая заставила их забыть важные естественные обязанности: они обвенчались тайком от родителей, не испросив на то их благословения. Но и после своего соединения они не умели развить своих отношений в истинно супружеские, оставаясь и в браке страстными любовниками: те же самые побуждения, по которым они соединились, в дальнейшем своем естественном развитии привели их отношения к разладу, который и дан в драме исходною точкою действия. Цель драмы – восстановление разлаженных семейных отношений. При каких же условиях совершается это восстановление? При действии двух взаимно противодействующих сил: с одной стороны, московский постоялый двор как искушающая сила, с отважной красавицей Грушей, с ее матерью Спиридоновной, которая «уважает купцов за их жизнь», с темным колдуном Еремкой, с масленичным пьянством и т. д.: с другой стороны, представители Божьего начала: Илья, отец Петров, и Агафон, Дашин отец, которые, каждый по-своему, стараются умирить семейный быт своих детей, восстановив в нем законное начало, низверженное действием страсти*. Обстановка истинно драматическая! И в самом внешнем расположении действия г. Островский показал значительное искусство: действие развивается естественно и быстро, каждая сцена способствует его постепенному ходу к предположенной цели. Исключать должно только появление Ильи, который как-то странно появляется, как случайное лицо, в начале драмы, чтоб выговорить свои нравоучения, и потом не принимает в ней никакого участия. Этот упрек, впрочем, не имеет важности.

Гораздо важнее упрек, касающийся развязки драмы: здесь г. Островский показал свою обычную слабость; он не умеет никогда свести своего действия к круглому заключению, которое удовлетворило бы чувству читателя. Так случилось и здесь: доведя действие до самой крайней точки драматического возвышения, он круто повернул его в противную сторону и привел читателя туда, куда тот и не думал попасть. То же самое мы видим и в другом его произведении, «Бедность не порок»; должно быть, это какой-нибудь природный порок в даровании г. Островского. Такие быстрые и неожиданные переломы встречаются в наших народных сказаниях, которыми, видимо, руководствовался г. Островский, но сказания наши спасает в этом случае их эпическая форма: а как неловки в драме такого рода переходы, это испытал, наверно, тот, кто видел пьесу г. Островского на сцене.

Но главный недостаток этой драмы, по которому она не имела ни малейшего успеха ни на сцене, ни в чтении, – слабость в создании характеров, какой дотоле не показывал г. Островский ни в одном из своих произведений. Правда, Агафон, Даша, Груша и Вася намечены довольно живо и, может быть, при лучшем создании главного действующего лица они могли бы способствовать общей красоте произведения; из них Даша, по моему мнению, заслуживает особенного внимания. Но Петр, на котором держится вся драма, исполнен так неудачно, что и самому посредственному художнику не принес бы чести: здесь повредила г. Островскому та робость приемов, о которой я говорил как о влиянии натурального направления. Следовало бы этот характер взять гораздо пошире, дать ему размах, свойственный русскому разгулу, который стремится уйти в какую-то бесконечность. Эта черта поддерживала бы постоянно высоту драматического настроения; и притом она наша русская черта, воспроизведение которой могло бы быть лестной задачей для нашего отечественного художника: она слышится и в нашей песне, и в бесконечном разливе ее напева: о ней упоминает и Пушкин как об основной черте нашей народной поэзии, ее брали и другие писатели наши и выражали иные очень удачно.

А у г. Островского вышел какой-то средней руки гуляка, у которого всплывают наверх животные чувства, внушающие омерзение; а при таких условиях от лица трудно ожидать драматического впечатления. Возьмем, например, его пьянство. Я ни слова не говорю: пьянство здесь выведено совершенно уместно; оно очень свойственно в таком запутанном состоянии, в каком находится Петр. Но это должен бы быть запой от страшной внутренней тревоги, которой ничем ни зальешь, ни затушишь. А он что говорит? «Вина! да ты подай хорошенького, ведь нынче Масленица!»

Объяснение его с Грушей оскорбляет вкус с другой стороны; это точно какой-нибудь герой из лженародной драмы Кукольника или Гедеонова. Он объясняется с нею в таких выражениях, которыми г. Островский никогда не позволял себе злоупотреблять: он был сперва так строг к себе в отношении к языку. «Жизнь моя, лебедь белая, прилука молодецкая!» и другие подобные выражения никогда не встречались прежде в его произведениях: они сами по себе прекрасны и взяты из народной поэзии, но наши романисты и драматические писатели так их опошили неуместным употреблением, что их избегает художник с чистым вкусом.

В особенности же дурень Петр в той сцене, когда он под внушением Еремкиных наветов является домой, грозясь убить жену. Тут ожидаешь страшного потрясающего действия: вдруг является отяжелевшей от хмеля, раскисший человек, который несет какую-то нескладницу, ничего в себе драматического не заключающую. Например:

«Ты мне тетка, а ты меня не трожь! А то... ух! Не дыши передо мной, не огорчай меня».

Это прямо норовит в какой-нибудь натуральный водевиль. Потом он говорит про жену:

«Мне нынче человек про нее сказывал... Вот и кореньев мне дал... горюч камень алатырь... Привороты все знает, пускает по ветру...»

Неужели же для того прибежал г. Островский к волшебной стихии, чтобы дать случай Петру сказать несколько нелепых суеверных выражений? Как же можно в такую страшную драматическую минуту смешить читателя бессвязным вздором? Хмель должно было взять как средство усилить иступление страсти, как подчиненное явление, а тут он является поверх всего, на главном месте. Непостижимая ошибка!

Кстати, тут скажем и об Еремке. Вывести лицо таинственное и искушающее около запутавшегося Петра – мысль прекрасная, сообразная с общими понятиями о введении чудесной стихии в поэзию и в особенности сообразная с нашими народными сказаниями подобного содержания. Всякий из нас без сомнения слышал в детстве немало народных рассказов о том, как человек, сбившийся с прямой нравственной дороги, встречается с каким-то таинственным лицом, которое всюду за ним следует и доводит его своими обольщениями до конечной гибели, и только особенная, ниспосланная вовремя помощь спасает заблудшего и возвращает его на истинный путь. В этом отношении мысль вывести Еремку и свести Петра на Москву-реку мы находим прекрасною, но исполнение ее весьма неудачным.

Еремка похож более на шута, чем на колдуна, и вовсе уж не производит на читателя того околдовывающего впечатления, какое всегда есть в народном изображении этих лиц. Конечно, таким лицом можно воспользоваться и с комической стороны, но тогда нужно было бы переладить всю драму и обратить ее в комедию; в противном случае оно должно расстроить собою все драматическое впечатление, как это и случилось с Еремкой. Мало того, Еремка и не смешон, а до невероятности пошл, так что своими словами производит даже не смех, а нестерпимую скуку и досаду. Он выходит такой, каким бы его вывел недальновидный художник, если бы желал потешиться над народным суеверием; в г. Островском такого нехудожественного намерения предположить нельзя; а для меня просто необъяснимо, отчего он так дурно воспользовался этим лицом, которое, при искусном употреблении, могло бы выйти красотою драмы, усилив ужас изображения внутренней страстной бури своим таинственным присутствием и искушающими внушениями.

Столь слабое исполнение в создании главного лица, на котором держится вся драма, должно было отнять у нее всю красоту, как бы ни были хороши в ней отдельные явления, побочные лица и другие подробности. Я не остановлюсь на этих подробностях, хотя разбор их во многом смягчил бы строгий приговор художественной стороны драмы. Никто не сомневается в способности г. Островского ловко составить какую-либо сцену, зацепить мимоходом какую-нибудь любопытную черту характера или народной жизни; но эти достоинства мы видим нередко в писателях и не столь даровитых, и потому мы пропускаем их на этот раз без внимания. Мы надеемся еще не раз встретиться с г. Островским на художественных вопросах; теперь же мы хотели поярче выставить недостатки его произведения с указанием главной их причины, чтобы сколько-нибудь с своей стороны способствовать освобождению г. Островского от привычек ложного вкуса.

Главною же нашею целью в этом разборе было оценить важность той задачи, которую предложил себе г. Островский в своей драме: ибо в выборе ее он показал особенную проницательность, какой не видать ни в ком из современных писателей. В наше время, когда прежде всего просят решения вопросы, касающиеся нашей народной сущности, искусству предстоят великие и славные задачи: ибо у него есть особенные средства, ему одному принадлежащие, уловлять тончайшие подробности народной жизни и народных типов, которые не могут быть схвачены и определены наукою и в которых, между тем, отражаются внутренние свойства народного

духа. Напрасно возражать против того, что искусство должно быть свободно в выборе задач и не слушаться в этом отношении никаких посторонних указаний, а пользоваться тем, что дает сама жизнь. Мы и не посягаем на свободу искусства и никак не хотим предписывать ему того или другого направления; но когда оно само склонилось к преимущественному изображению народной жизни, тут мы вправе пожелать ему, чтобы содержанием его были не одни внешние и незначительные подробности ежедневного быта, на которые с такой жадностью кидаются современные писатели, но чтоб его задачи брались из существенных сторон внутренней жизни народа. Г. Островский выбором своих задач, а особенно последней, совершенно удовлетворяет этому требованию и, как нам кажется, в этом отношении недостаточно оценен и даже понят; между тем как это-то и кладет решительную разницу между ним и другими современными писателями. Неудачи исполнения не должны пугать г. Островского, они случались не с ним одним. Перед ним будущее; мы ждем исполнения тех надежд, которые возбудил он в обществе при своем появлении, и надеемся, что нам еще придется читать его произведения, столь же прекрасные по исполнению, как «Свои люди – сочтемся», и столь же глубокие по содержанию, как та драма, которая подала нам повод к этим рассуждениям.

Письмо къ Т. И. Филиппову *).

...Вы навлекли на себя грозу и, позвольте сказать, отчасти по дѣломъ. Пишите вы о комедіи, пишите вы статью въ журналѣ, положимъ, трехмѣсячномъ, но все-таки журналѣ, и вздумали затронуть нравственный вопросъ, да еще и затронуть его не такъ какъ-нибудь слегка, а затронуть глубоко, серьезно, искренно. Я спрашиваю у васъ самихъ: водится ли это, дѣлается ли это въ другихъ журналахъ, принято ли это въ литературномъ обычаѣ? Вы знаете, что нѣтъ. Вѣдь вы должны же понимать, что такіе вопросы прямо могутъ коснуться совѣсти читателя, отчасти встревожить и, можетъ-быть, даже разстроить ее; а какое имѣете вы на это право? Или вы думаете, что за тѣмъ подписываются на журналъ, чтобъ, прочитавъ его, повѣсить голову, да задуматься надъ своей душою? Вы скажете, что это бываетъ кое-гдѣ. А гдѣ на примѣръ? Во Франціи ли, у насъ ли? Нѣтъ, даже и не въ Германіи. Такъ и вамъ не слѣдовало заводить новаго обычая. «On ne se prépare pas à la lecture d'un journal, comme à un examen de conscience», сказала при мнѣ одна дама, и очень мило сказала. Вотъ ваша первая вина.

Вторая не легче. Пришла вамъ несчастная мысль коснуться вопроса нравственнаго, вопроса живого, крайне щекотливаго, можно сказать, задорнаго — женской эманципаціи и ея проповѣдниковъ, а въ особенности великой проповѣдницы, Жоржъ Зандъ. Не могли ли вы, даже разрѣшая вопросъ по своему, сдѣлать какія нибудь исключенія въ пользу страстныхъ натуръ, гениальныхъ умовъ, непонятыхъ женщинъ, душъ вольнолюбивыхъ, угнетенныхъ мелкою пошлостью ежедневной

*) Напечатано въ Р. Бесѣдѣ 1856 г. кн. 4-я, безъ имени автора, по поводу статьи Т. И. Филиппова, помѣщенной въ Р. Бесѣдѣ 1856 г., кн. 1-я, о новой комедіи Островскаго: „Не такъ живи какъ хочется“.

жизни? Такими исключеніями всякій могъ бы воспользоваться и смотрѣлъ бы снисходительнѣе на вашу теорію; но вы не умѣли или не хотѣли подготовить себѣ такихъ простыхъ, облегчающихъ обстоятельствъ. Еще болѣе: вы употребили, и не разъ, выраженія крайне грубыя и неприличныя—грѣхъ, развратъ и даже мерзость. Вы такъ наивно виноваты, что мнѣ даже жаль васъ. Позвольте мнѣ у васъ спросить: если мы будемъ употреблять такія рѣзкія слова, къ чему же служить прогрессъ, къ чему цивилизація, къ чему смягченіе нравовъ, къ чему, наконецъ, весь девятнадцатый вѣкъ? Знаете ли, къ какому разряду людей вы приписываетесь? Приѣхалъ какъ-то въ Петербургъ Москвитчъ (Славянофилъ, что ли) въ бородѣ, въ Русскомъ платьѣ; былъ гдѣ-то на большомъ вечерѣ, и вдругъ какая-то милая Петербургская дама, вся въ кружевахъ (ну, просто вся блескъ и трепеть, какъ гдѣ-то сказала Гоголь), обратилась къ нему, прося отъ имени многихъ разрѣшенія бросать мужей. Что жъ вы думаете? Медвѣдь отказалъ, не позволилъ даже Петербургскимъ женамъ бросать своихъ Петербургскихъ мужей. Вы не вѣрите, не вѣрю и я. Но посмотрите: это напечатано въ *Le Nord*, въ Январѣ нынѣшняго года, въ письмѣ изъ Петербурга. Пусть это шутка, пусть даже насмѣшка на счетъ Московскихъ Славянофиловъ и ихъ неумытной (путникъ скажетъ *неумытой*) строгости; все-таки видно, что про нихъ идетъ такая слава. И къ этимъ-то людямъ вы приписываетесь! Имъ не слѣдъ на большіе вечера, а вамъ не слѣдъ въ журналъ, даже трехмѣсячный! Начинаете ли вы понимать свое преступленіе?

Есть еще третья вина, но та ужъ полегче. Вы находите, что правило для разрѣшенія одной изъ формъ вами поставленнаго вопроса яснѣе выражается въ простой крестьянской, можно сказать, мужицкой глоснѣ, чѣмъ въ произведеніяхъ современной Западной словесности, и что непросвѣщенный народъ вѣрнѣе хранитъ нравственное понятіе, чѣмъ цивилизованное общество, которое мы обыкновенно принимаемъ за образецъ. Непростительно! Но эта послѣдняя вина падаетъ не полною тяжестью на васъ; она раздѣляется по всѣмъ сотрудникамъ Русской Бесѣды: напримѣръ, г. Аксаковъ въ «Луповщкомъ» и г. Самаринъ въ разборѣ статьи

г. Великосельцева очевидно впадаютъ въ одинаковое съ вами заблужденіе. (Кстати, я слышала, что одинъ журналъ готовить возраженіе противъ г. Самарина въ защиту г. Великосельцева: весело бы поглядѣть на такое признаніе въ единомысліи). Какъ бы то ни было, вы сами видите, что журнальный громъ не могъ не упасть на вашу голову.

Критика у насъ не безъ грѣха; да и гдѣ же она безъ грѣха? Все же кто-нибудь изъ записныхъ критиковъ могъ бы замѣтить вѣрность, съ какою вы разобрали художественные недостатки натуральной школы; могъ бы оцѣнить справедливость вами постановленнаго положенія, что *натуральная школа, по своему даровитному характеру, непременно должна быть замечательна рабскою пошлостью и не можетъ никогда возвыситься до художественнаго творчества, которое одно только способно постигнуть и выразить духовную свободу жизни*. Далѣе, кто-нибудь могъ бы сказать читателю, какъ высоко вы поставили вопросъ о *самоуважающей себя любви*, и какъ ясно вы показали, что она *полагаетъ предѣлы своимъ правамъ не въслѣдствіе какого-нибудь внѣшняго закона, но въслѣдствіе собственнаго своего уваженія къ самой себѣ*. Мысль новая, благородная и выраженная вами съ достоинствомъ, соответствующимъ самому предмету. Все это могли бы признать журнальные критики; скажу болѣе: нѣкоторые сначала признавали это въ разговорахъ, но скоро спохватились. Вы такъ провинились передъ цивилизаціею, что вамъ потачки дѣлать не слѣдовало. «Разругай его, душа Тряпичкинъ!»

Поступлено по Хлестаковскому рецепту. Иные привѣтствовали васъ тѣмъ почти безсловеснымъ крикомъ, которому мы видѣли образецъ; другіе, болѣе хитрые въ діалектикѣ, стали придираться къ подробностямъ. У нихъ Жоржъ Зандъ (еще недавно одна изъ великихъ представительницъ потребностей вѣка) вдругъ стала какъ-то совсѣмъ особнякомъ. Дѣла нѣтъ до того, что вы просили въ своей статьѣ, чтобы вамъ показали, «что Жоржъ Зандъ есть явленіе частное, возникшее внѣ всякой связи съ образованіемъ Запада». Этого вамъ доказывать не стали, а просто сказали: «это голословно, на зло всякому здравому смыслу»,—и потомъ «ругай,

душа Тряпичкинъ». Неловко показалось сразу оправдывать Зандъ, такъ пусть она покуда останется явленіемъ совершенно самостоятельнымъ! Критики не видятъ какой бы ни было зависимости ея отъ исторической жизни Европы. Они не видятъ ничего общаго между ею и однимъ изъ извѣстнѣйшихъ произведеній высшаго представителя Германіи, Гёте (*Wahlverwandschaften*); между ею и Марионою, воспѣтою Викторомъ Гюго, и Маноною и Ниноною, которыхъ прославляла словесность и которыхъ уважали современники; между ею и всею литературою Италіи средневѣковой (Боккачю, Аріосто и пр.) и Французскими фаблю, и всею литературою Труверовъ, которые опять восходятъ до пѣсенъ о Ланселотѣ и Тристанѣ, а нисходятъ до Бальзака, Сю и почти всѣхъ современныхъ романистовъ Франціи; ничего общаго между нравственными понятіями Жоржъ Занда и всѣми извѣстными именами отъ Свентобольдовъ Лотарингскихъ и Вильгельмовъ Нормандскихъ, Энциевъ, Манфредовъ, Транстамаровъ, Дюнуа, герцоговъ Бургонскихъ и прочихъ, до герцоговъ Менскихъ и далѣе; ничего общаго между Жоржъ Зандъ и всею Европейскою исторіей, которой почти нельзя давать читать благовоспитаннымъ дѣтямъ, если желаемъ избѣгнуть вопросовъ о Розамундахъ, Агнесахъ Сорель и другихъ равно почетныхъ историческихъ лицахъ; ничего общаго между обычаями и кодексомъ Зандовскихъ героннъ и сижисбеизмомъ Италіи, и галантеріею Франціи, и гражданскимъ разводомъ Наполеона по несогласію нравовъ (*par incompatibilité d'humeur*), и Наполеоновскимъ же предположеніемъ о многоженствѣ въ колоніяхъ, и церковнымъ разводомъ почти всѣхъ реформатскихъ земель, который самъ Бузенъ называетъ: *ein legalisirter Ehebruch*; наконецъ, нѣтъ ничего общаго между взглядомъ Жоржъ Зандъ и почти всѣми мыслителями, ученіями и школами современнаго Запада! Критики тутъ не видятъ ничего общаго, никакой круговой поруки или солидарности въ бытѣ, словесности, исторіи, гражданскихъ и даже церковныхъ законахъ. Сильненько же незнаніе журнальныхъ критиковъ! Право, ужъ лучше бы имъ было опровергать васъ примѣрами жены рыцаря Карадока, Женевиэвы Брабантской или Гризельды; да видно они и про тѣхъ не знаютъ.

Нашлись критики еще похитрѣе: оставляя въ сторонѣ весь вопросъ художественный и нравственный и отношенія Жоржъ Зандъ къ Западу, они напали на васъ за другое. «Не имѣли вы, дескать, права искать норму Русскихъ понятій объ обязанностяхъ жены въ бракѣ въ простой бытовой пѣснѣ; да и пѣсня та не представляетъ чистаго и высокаго нравственнаго настроенія, а содержитъ только утѣшительныя надежды на лучшее будущее въ жизни земной». Дѣйствительно, пѣсня, уговаривая несчастную жену къ терпѣнію, общается ей лучшее будущее на землѣ; но чего же и ждать отъ бытовой пѣсни? Развѣ не естественно человѣку, когда онъ старается укрѣпить шаткую волю своего ближняго въ искушеніяхъ жизненнаго подвига, прибавить къ слову «потерпи!» или «борись!», нѣсколько, словъ надежды, хотя бы и сомнительной, на лучшее будущее? Дѣйствительно также, отдѣльная пѣсня не документъ. Есть чудная пѣсня пьяной бабы: «Веря-ль моя вереюшка!» и все-таки не слѣдуетъ думать, что-бы пьяныя бабы находились въ особенной чести у Русскаго народа. Конечно, вы искали въ пѣснѣ не документа, а указанія; но имѣли ли вы на это право? Это другой вопросъ. Быть можетъ, вы думали, что васъ оправдаетъ общее сознаніе, и что нормальное значеніе самой пѣсни скажется всякому, кому сколько нибудь знакомъ голосъ Русской души. Вы въ этомъ были неправы. Вы думали, что нѣтъ ни одной стародавней пѣсни, гдѣ жена невѣрная представлялась бы какъ предметъ достойный сочувствія; что нѣтъ ни одной старо-Русской сказки (о переводныхъ и говорить нечего), въ которой бы Зандовская героиня требовала уваженія и любви отъ слушателя; что въ нашихъ мѣстническихъ спорахъ и родословныхъ (за исключеніемъ, можетъ быть, одной сомнительной) нѣтъ ни Энциевъ, ни Транстамаровъ; что наши старые законы духовные и гражданскіе могутъ въ этомъ отношеніи выдержать самый строгій разборъ; что, наконецъ, во всей нашей старой исторіи и во всѣхъ лѣтописяхъ (быть можетъ, охраняемыхъ отъ пятенъ народною стыдливостью) не найдешь ни Сорелей, ни Розамундъ, и что по этому вы имѣли право смотрѣть на пѣсню, которую привели, какъ на довольно вѣрное выраженіе нравственнаго Русскаго взгляда.

Это все правда, все ясно до очевидности; но вы все-таки не правы: вы забыли о душѣ Тряпичкинѣ и его всегдашнемъ, вольномъ или невольномъ незнаніи. Когда человѣкъ говоритъ *не знаю*, можно ему вѣрить; когда скажетъ *знать не знаю*, сомнѣніе весьма позволительно. И въ словестности нашей есть, при огромномъ незнаніи, очень порядочная доля знать-не-знайства. (Существительное это соотвѣтствуетъ глаголу *игнорировать*). «Какъ этому дѣлу пособить?» спрашивалъ я недавно одного деревенскаго сосѣда. «Дайте незнанію книги въ руки, а знать-не-знайство привяжите къ позорному столбу общественнаго мнѣнія, единственному позорному столбу, который бы не былъ позоренъ для общества», былъ его отвѣтъ. Совѣтъ, кажется, хорошъ.

Выразивъ свое мнѣніе на счетъ нападеній, которымъ вы подверглись, прошу у васъ позволенія сдѣлать съ своей стороны критическое замѣчаніе на вашу статью и развить нѣсколько мыслей, связанныхъ съ этимъ замѣчаніемъ; замѣчаніе же само касается главной нравственной идеи, вами выраженной: *о самоуваженіи любви* и истекающихъ изъ него обязанностей.

Я отдаю полную справедливость правилу, вами постановленному: *истинная любовь отказывается отъ своихъ собственныхъ правъ на счастье всякій разъ, когда это счастье должно бы было быть куплено постыднымъ торгомъ съ совестью. Тогда самоотреченіе любви есть естественное послѣдствіе ея уваженія къ своей собственной святинѣ.* Я не привожу самыхъ вашихъ словъ, но, кажется, вѣрно передаю ихъ смыслъ. Конечно, не найдется ни одной благородной души, которая бы вамъ въ этомъ не сочувствовала; но мнѣ кажется, вы не довели своей мысли до полного ея логическаго развитія. Причину самоотреченія находите вы не во внѣшнемъ законѣ, но въ самоуваженіи любви къ себѣ: это прекрасно! Но въ тоже время ея самоуваженіе выражается въ уступкѣ закону, который какъ будто отъ нея не зависитъ, — ей внѣшень. По крайней мѣрѣ такъ кажется изъ вашихъ словъ, и въ этомъ я нахожу вашу мысль не вполне развитою. Самые законы, которымъ любовь, повидимому, уступаетъ, суть, по моему мнѣнію, обязанности, истекающія изъ ея собственной основы, и нарушеніе ихъ было бы искаже-

ніемъ ея собственнаго значенія. Такъ желалъ бы я пополнить вашу мысль.

Любовь, какъ требованіе притязательное и себялюбивое, любовь, ставящая цѣль въ лицѣ любящемъ, есть еще неотрѣпшійся эгоизмъ. Она можетъ, какъ и всякая другая страсть, доходить до изступленія, разгараться до безумія, опьянять до бѣшенства. Но въ этой степени она не имѣетъ еще ни благородства, ни нравственнаго достоинства. Какое бы ни было ея напряженіе, она не заслуживаетъ еще имени любви. Англійскій языкъ (сколько мнѣ извѣстно) одинъ изъ новыхъ Европейскихъ языковъ выразилъ эту первую степень любви словомъ: *to like*. Оно выражаетъ любовь человѣка къ предметамъ низшимъ, неодушевленнымъ или неразумнымъ, или къ другому человѣку, признаваемому еще, какъ средство наслажденія, а не какъ цѣль. Истинная любовь имѣетъ иное, высшее значеніе. Предметъ любимый уже не есть средство: онъ дѣлается цѣлю, и любящій уравниваетъ его съ собою, если не ставитъ выше себя; иначе сказать, признавая его уже не средствомъ, а цѣлю, онъ переноситъ на него свои собственные права, часть своей собственной жизни, ради его, а не ради самого себя. Таково опредѣленіе истинной, человѣческой любви: она по необходимости заключаетъ уже въ себѣ понятіе духовнаго самопожертвованія. Безъ сомнѣнія, всякая дѣятельность исходитъ отъ человѣка, отъ его внутреннихъ требованій и слѣдовательно имѣетъ въ себѣ характеръ эгоистическій; но въ любви она переходитъ на высшую степень, на степень *самоотрицающагося эгоизма*. Отъ того-то, и только отъ того, любовь есть нравственнѣйшее чувство, къ какому только способно духовное существо, высшее, къ чему только можетъ стремиться человѣкъ. Если есть какая нибудь обязанность въ стремленіи къ совершенству, если есть какое нибудь благородство въ человѣчествѣ, если есть, наконецъ, какая нибудь истина въ понятіяхъ о нравственности и добрѣ: очевидно, что любовь есть тотъ высшій законъ, которымъ должны опредѣляться отношенія человѣка къ человѣку вообще, или лица разумнаго ко всему роду своему. Но этотъ законъ, всѣмъ подлежащій, многихъ къ себѣ привлекающій, исполнимъ для весьма малаго числа

избранныхъ душъ. Таково внутреннее тяготѣніе эгоизма и сравнительная слабость добрыхъ началъ. Человѣкъ, стремящійся къ исполненію высокаго закона, котораго красоту онъ сознаётъ и не находящій въ себѣ достаточной силы, ищетъ для осуществленія его (хотя въ тѣсныхъ предѣлахъ) пособія внѣшняго. Это внѣшнее пособіе находитъ онъ въ земномъ счастіи, доставляемомъ ему союзомъ съ лицомъ другаго пола, вслѣдствіе того первоначальнаго закона, который раздѣлилъ родъ человѣческой на двѣ половины, взаимно пополняющія другъ друга, какъ въ вещественномъ, такъ и въ духовномъ отношеніи. Счастіе само не есть цѣль союза, но пособіе грубому человѣческому эгоизму для полнѣйшаго осуществленія высшаго закона любви, принимающей чужую человѣческую личность не средствомъ наслажденія, а цѣлью полнѣйшей нравственной жизни. Изъ союза, представляющаго въ четъ типъ самого рода человѣческаго, возникаетъ для нея цѣльный новый міръ, такъ сказать, новый родъ человѣческой въ семьѣ, и кровная, естественная связь придаетъ слабости человѣческой столько силъ, что она доходитъ (хотя, повторяю, въ тѣсныхъ предѣлахъ) до самоотрицанія эгоизма, то есть, до искренней, истинной и дѣятельной любви. Изъ этого самаго понятно, что тѣ немногіе, которые могутъ жить для закона дѣятельной всечеловѣческой любви безъ всякаго внѣшняго пособія, были бы не правы, вступая въ союзъ бесполезный для высшей цѣли ихъ жизни: ибо личность, съ которою бы они сочетались, не была бы для нихъ цѣлью, но поставлена бы была на унизительную (и возвратно унижающую) степень средства къ наслажденію или, такъ называемому, счастію. То, что вышеяетъ среднихъ, было бы паденіемъ для высшихъ. Самая семья была бы стѣсненіемъ ихъ всечеловѣческой любви.

Но таже самая семья есть тотъ кругъ, въ которомъ для людей обыкновенныхъ, то есть почти для всего человѣчества, осуществляется, воспитывается и развивается истинная, человѣческая любовь; тотъ кругъ, въ которомъ она переходитъ изъ отвлеченнаго понятія и безсмысленнаго стремленія въ живое и дѣйствительное проявленіе. Очевидно, что всякое нарушеніе этой семейной святости есть нарушеніе самого за-

кона любви. Въ дѣтяхъ оживаетъ и, такъ сказать, успокоивается взаимная любовь родителей; и конечно не преувеличено бы было сказать, что они въ своихъ дѣтяхъ любятъ каждый не самого себя, а другъ друга. Въ тоже время, взаимная любовь родителей и дѣтей представляетъ типъ той высокой человѣческой любви, которая въ родѣ человѣческомъ соединяетъ поколѣніе съ поколѣніемъ; а разрывъ между родителями, уничтожая связь ихъ съ дѣтьми, представляетъ безобразное и безнравственное явленіе разрыва между человѣческими поколѣніями; а не должно забывать, что внутренняя нравственность каждаго поколѣнія заключается по преимуществу въ той любви и въ тѣхъ надеждахъ, которыя оно обращаетъ на поколѣніе грядущее. Скажите: если бы человѣкъ смотрѣлъ только на окружающее его современное, если бы онъ не надѣялся, съ теплымъ чувствомъ любви, что всякая человѣческая истина полнѣе осіяетъ поколѣнія грядущія, кто бы не впалъ въ уныніе и не просилъ бы Бога сократить неблагоприятный подвигъ жизни земной? И такъ, нарушеніе святости семейной есть нарушеніе всѣхъ законовъ любви человѣческой.

Вотъ, милостивый государь, какъ я желалъ бы пополнить вашу мысль. Мнѣ кажется, что изъ предъидущаго ясно выводится мое первоначальное положеніе: *что законы, которыми любовь личная повидимому уступаетъ, суть не что иное, какъ обязанности, истекающія изъ ея собственной основы, и что нарушеніе ихъ было бы искаженіемъ ея собственнаго значенія.* Съ намѣреніемъ избѣгалъ я всякаго выраженія, которое напомнило бы законъ Божественнаго Откровенія. Мнѣ хотѣлось въ семь случаевъ показать его полное тождество съ выводами здраваго чувства и разума, исходящими изъ нравственнаго опредѣленія любви; ибо, по моему мнѣнію, недосыгаемая высота христіанскаго ученія проявляется по преимуществу въ томъ, что оно никогда не ставитъ ни одного правила произвольнаго и, такъ сказать, внѣшняго для человѣческаго духа.

И такъ, каковы бы ни были вѣра или безвѣріе проповѣдниковъ ученія, связаннаго съ именемъ Жоржъ Занда, оно остается одинаково безразсуднымъ и одинаково отвратитель-

нымъ, развѣ-бъ оно отрицало сразу всякое нравственное понятіе. (Въ этомъ случаѣ оно по крайней мѣрѣ не заслуживало бы упрека въ антилогизмъ). Но, произнося такой безусловный судъ, я не могу не разсмотрѣть обстоятельствъ, облегчающихъ нравственную вину цѣлой школы. Въ чемъ же состоятъ они? Не въ согласіи ли съ общественнымъ мнѣніемъ? Крайняя нравственная шаткость общественнаго мнѣнія по этому вопросу на Западѣ уже указана мною; но эта шаткость не есть оправданіе для людей, которые выдаютъ себя за мыслителей, ибо они около себя же, въ своемъ же обществѣ находятъ струю мысли болѣе здравую и разумную. Шаткость мнѣнія объясняетъ только возможность школы, а не оправдываетъ ея ученія; не снимаетъ ни малѣйшей части вины съ ея представителей. Или въ огромномъ распространеніи женской безнравственности по всему Западному обществу? И такъ, проповѣдь порока будетъ тѣмъ невиннѣе, чѣмъ болѣе порокъ распространенъ. Проповѣдывать кривосудіе, гдѣ оно обычно, взятки въ томъ обществѣ, въ которомъ онѣ преуспѣваютъ, будетъ извинительно. Или въ самой тяжести нравственнаго закона? Но тогда надобно нѣсколько распространить предѣлы слишкомъ тѣсной проповѣди. Не надобно обратить противъ всякаго самопожертвованія, совершаемаго ради какаго бы то ни было нравственнаго закона. Къ низости въ жизни надобно прибавить проповѣдь низости. Признаюсь, обо всемъ этомъ безъ нѣкотораго омерзенія трудно говорить.

Всякое ложное ученіе находитъ наказаніе въ своихъ собственныхъ выводахъ и, разумѣется, такъ называемая эманципація женщинъ не можетъ избѣгнуть общаго закона. Я уже сказалъ, что всякій разрывъ духовнаго союза, соединяющаго человѣческія четы, имѣетъ прямымъ послѣдствіемъ уничтоженіе духовной связи между поколѣніями и разрушеніе всѣхъ нравственныхъ основъ, на которыхъ зиждется самое усовершенствованіе рода человѣческаго; но прямые послѣдствія такого разрыва между поколѣніями отразятся не одинаково на судьбѣ женщины и мужчины. Совершись онъ, и родъ человѣческій распадается на двѣ половины, на женщину вообще и мужчину вообще. Мужчина отчасти освобождается отъ дѣтей, женщина лишается дѣтей; и въ на-

ступившей борьбѣ рабство духовное и вещественное дѣлается единственно возможнымъ удѣломъ слабѣйшей половины человѣческаго рода, ибо дѣти суть единственная ограда, ограда священная и несокрушимая, которая спасаетъ слабость женщины отъ буйной энергіи мужскаго превосходства. Личная эманципація каждой женщины (въ Западскомъ смыслѣ) была бы приговоромъ рабства для всѣхъ женщинъ. Таковы бытовые послѣдствія теоріи, столь же нелѣпой, сколько безнравственной, и я счелъ бы небезполезнымъ обличеніе ея безумія, хотя, какъ вы видѣли, основываю ея осужденіе на другихъ, высшихъ началахъ.

Но неужели она не имѣетъ никакого оправданія, т.-е. неужели она не опирается ни на какое здоровое и доброе чувство въ душѣ человѣческой? Ея успѣхъ, даже временный, былъ бы невѣроятенъ, если бы не было какой-нибудь правды въ ея основѣ или, лучше сказать, если бы не было какого-нибудь нравственнаго повода къ ея существованію. И дѣйствительно, отъ есть въ самомъ бытѣ современнаго общества. На это законное оправданіе ложной теоріи слишкомъ мало обращаютъ вниманія, и позвольте мнѣ сказать, что вы сами, намекнувъ на него, намекнули слишкомъ легко.

Все ученіе объ эманципаціи женщинъ лежитъ на двухъ началахъ: на чувствѣ справедливости, котораго законность и святость отрицать нельзя, и на той нравственной слабости, которая, не рѣшаясь на строгій приговоръ противъ порока, готова распространить его предѣлы, чтобъ уничтожить по крайней мѣрѣ несправедливость привилегіи, даруемой обществомъ на пользованіе этимъ порокомъ. Ученіе о законности разврата для женщины оправдывается общимъ развратомъ мужчинъ, и давнишній жизненный обычай связанъ логически съ новою теоріею. Вглядитесь, прошу васъ, безпристрастно въ тотъ вопросъ, который скрывается за слабыми умствованіями или соблазнительными вымыслами цѣлой школы. Какія права мужчины на развратъ? На чемъ основана его постыдная привилегія? На бѣльшей слабости волн? Этого никто сказать не смѣетъ и не рѣшится. На бѣльшихъ искушеніяхъ? Это чистая ложь, ибо развратъ женщины происходитъ всегда отъ разврата мужчины и, сверхъ того, гораздо извинительнѣе уже

и потому, что мужчина свободнѣе управляетъ своею судьбою, чѣмъ женщина. На томъ, что мужчина носитъ на себѣ многія другія обязанности, которыя не лежатъ на женщинѣ и которыя выше обязанностей семейныхъ? И это позость и нелѣпость! Предположимъ даже, что есть обязанности выше семейной святости. Неужели права на развратъ (и слѣдовательно на порокъ вообще) возрастаютъ съ расширеніемъ круга общественныхъ и гражданскихъ обязанностей? Неужели праведный судія имѣетъ право на мелкое мошенничество, и правая рука можетъ безъ упрека передергивать карты, потому что лѣвая его товарка повреждена въ сраженіи? Такія права были бы затѣливою наградою за мужество гражданское и военное. На томъ, что женскій развратъ вноситъ болѣе разстройства въ бытъ семейный? Самое это предположеніе невѣрно, и если справедливо, то справедливо только въ отношеніи семьи къ законамъ гражданскимъ. Но кто же подчинить свое счастье постановленіямъ условнымъ, или вздумаетъ временными учрежденіями ограничивать нравственныя права, которыя или вовсе не существуютъ, или существуютъ вѣчно?

Поставьте себя на мѣсто защитниковъ женской эманципации. Передъ ними общій развратъ мужчинъ и почти общее осужденіе женскаго разврата. Эти два явленія логически отрицаютъ другъ друга; и поэтому слѣдуетъ узнать, которое же изъ нихъ болѣе согласно съ дѣйствительными, хотя и невысказанными, убѣжденіями общества. Развратъ мужчины предполагаетъ развратъ женщины. Какое же понятіе имѣетъ мужчина объ отношеніяхъ женщины къ нему въ этомъ союзѣ? Считаетъ ли онъ ихъ невинными? Тогда, осуждая женщину, онъ лицемѣръ изъ личныхъ выгодъ. Считаетъ онъ ихъ порочными? Тогда кто же онъ самъ? Перенеситесь въ другую, болѣе привычную сферу нравственнаго суда надъ поступками людей и произнесите приговоръ. Человѣкъ, который пользуется порокомъ другого человѣка, усугубляя его нравственное униженіе для своихъ личныхъ выгодъ, есть и считается подлецомъ. Такой выводъ неизбѣженъ и неотразимъ. Что же должно думать объ общественномъ мнѣніи въ этомъ вопросѣ? Легче предполагать мягкое и своекорыстное лицемѣріе, пользующееся временными убѣжденіями и

выдающее ихъ за неизмѣнныя правила нравственности для своихъ собственныхъ выгодъ, чѣмъ ту бездушную подлость, которая въ одно время признаётъ вѣчные, нравственные законы и сознательно ругается надъ ними. Слѣдовательно очень понятно, почему могло или должно было возникнуть мнѣніе, что общество современное въ глубинѣ своихъ убѣжденій нисколько не осуждаетъ безграничнаго права женщины на свободу жизни. Дѣйствительно, тѣ, которые осуждаютъ развратъ женщинъ, не произнося такого же строгаго приговора противъ разврата мужчинъ, замолвливаютъ слово въ пользу низости и подлости душевной.

И такъ, школа Занда права противъ общей неправды. Нинона могла съ полною справедливостью называть себя честнымъ человѣкомъ (*je suis un honnête homme*, говорила она); и я не знаю, почему Лукреція Флоріани не была бы очень милымъ мужчиною и даже очень почтеннымъ джентльменомъ. Разумѣется, это не перемѣняетъ нисколько ихъ отношенія къ высшему понятію о нравственности, но отнимаетъ у общества право суда надъ ними, по тому же закону, по которому продавецъ краденыхъ вещей не можетъ пропознать нравственнаго приговора надъ ворихами, снабжающими его лавку предметами выгодной торговли.

Явленіе женскихъ эманципационистовъ было неизбѣжно. Когда общество живетъ въ явной лжи, на словѣ признавая какой-нибудь законъ, а на дѣлѣ безсовѣстно и сознательно нарушая его, и когда обличители, во имя высшей правды, потворствуютъ неправдѣ низкимъ молчаніемъ; тогда, вслѣдствіе неизбѣжной исторической логики, возникаютъ обличители другого рода, обличители во имя самаго порока, принимающіе явленіе бытовое за признанный законъ и притягивающіе къ нему, для его оправданія, другой нравственный законъ, еще признаваемый обществомъ (какъ напр. въ теперешнемъ случаѣ: чувство справедливости). Легко бы можно показать такую историческую логику въ дѣятельности Вольтера, Руссо и Энциклопедистовъ, въ ихъ успѣхахъ; и точно тоже видимъ мы въ сравнительно слабѣйшихъ дѣятеляхъ, какова Жоржъ Зандъ. Новая ложь ученія правъ передъ старою ложью; но тутъ является опять новый законъ, обличающій

самихъ обличителей. Къ ихъ дѣлу не всякая человѣческая природа пригодна. Души чистыя и благородныя, сознавая общественную ложь, не смѣютъ доводить ее до ея крайнихъ (хотя повидному и законныхъ) послѣдствій. Могущественная логика ихъ ума робко останавливается передъ непобѣдимымъ чувствомъ внутренней красоты, передъ скрытою любовью къ своей собственной чистотѣ душевной: онѣ остаются благородно-непослѣдовательными. Нуженъ нѣкоторый запасъ душевной грязи, чтобы человѣкъ довелъ до крайнихъ послѣдствій систему, принимающую какую-нибудь общественную ложь или общій порокъ за признанный законъ. Въ этомъ случаѣ новый обличитель находитъ въ своемъ внутреннемъ сочувствіи къ нравственному злу ту силу и смѣлость, которыхъ не доставало душамъ, болѣе возвышеннымъ и чистымъ. Таковъ характеръ гениальныхъ дѣятелей XVIII вѣка, Вольтера и Руссо; таковы же свойства и Жоржъ Занда. Отдавая полную справедливость ея великимъ художественнымъ способностямъ, входящимъ иногда до безукоризненнаго творчества (напр. въ Чортовой Лужѣ), эстетическое чувство всегда сознавало какую-то примѣсь грязной струи почти во всѣхъ ея произведеніяхъ. Эта струя грязи разлилась полнымъ разливомъ въ Запискахъ Жоржъ Зандъ, всплывая надъ всѣми прикрасами лицемѣрной чувствительности и восторженности. Безъ всякой необходимости, безъ всякаго внѣшняго принужденія, безъ спора, безъ тяжбы, безъ житейскихъ нуждъ, которыя такъ часто извиняютъ даже и непохвальное, эта женщина объясняетъ паденіе, въ которомъ не кается и котораго даже не сознаетъ, чѣмъ-же? Мерзостью родного брата, котораго выставляетъ на показъ ради потѣхи читателя и таскаетъ на позоръ ради собственнаго возвеличенія. Таково явленіе, таково самообличеніе дрянной порочности, передъ которымъ одинъ изъ нашихъ журналовъ, разгорячившись въ нѣжномъ восторгѣ, восклицаетъ: «пусть кто-нибудь броситъ свой злой и грѣшный камень въ эту женщину». Право, не мѣшало бы знать, что нѣкоторое, хотя бы и слабое, развитіе нравственнаго чувства нужно даже и для оцѣнки художественныхъ произведеній.

Но какая бы ни была ложь и безнравственность теорій, какой бы ни былъ душевный развратъ ея представителей,

какъ скоро она обличаетъ какую нибудь общественную порчу или бытовой развратъ противопоставленіемъ (хотя и несправедливымъ) какого-нибудь нравственнаго закона, она не можетъ не принести добрыхъ плодовъ для человѣческаго развитія. Таковъ историческій законъ. Самое зло личное дѣлается орудіемъ добра въ безконечной мудрости Божьяго Промысла. Вопросы, на которые человѣкъ смотрѣлъ съ непростительнымъ легкомысліемъ, получаютъ приличную имъ важность и значеніе, когда отъ разрѣшенія ихъ, правильнаго или неправильнаго, зависитъ самая судьба общества. Такъ и теперь, смѣлый протестъ цѣлой школы, болѣе или менѣе явно поднявшей знамя женской эманципации, не пройдетъ безъ слѣдовъ. Онъ неправъ передъ нравственнымъ закономъ, онъ совершенно правъ передъ жизненнымъ обычаемъ. За него справедливость, чувство вполне законное и христіанское. Для общества предстоить впереди выборъ неизбѣжный: или расширеніе предѣловъ дозволеннаго разврата на женщину, или подчиненіе мужчины строгости нравственнаго закона; а необходимость выбора возвыситъ общій строй жизни во избѣжаніе совершеннаго паденія. Я знаю, что дряблая слабость современнаго общества не вдругъ повѣритъ возможности лучшаго и болѣе здраваго обычая въ будущемъ; но такое невѣріе въ возможность добра ничего не доказываетъ: оно не что иное, какъ послѣдствіе и казнь преобладающаго зла. Я увѣренъ, что заговаривать о неисполнимости закона, о невозможности борьбы: пустяки и ложь растлѣнной жизни! Стѣдуетъ только признать борьбу со страстями невозможною, и она дѣлается невозможною, законъ неисполнимымъ, и онъ неисполнимъ. Выборъ неизбѣженъ, ибо онъ требуется во имя справедливости. Если кто скажетъ, что женщина откажется отъ предлагаемаго права на униженіе, чтобы сохранить уваженіе къ самой себѣ: я думаю, что сколько нибудь честный мужчина откажется отъ исключительной привилегіи на подлость, чтобы не быть презрительнымъ въ своихъ собственныхъ глазахъ. Опять повторяю: таковъ историческій законъ. Ложнымъ своимъ началомъ не можетъ торжествовать никакая ложная теорія: она всегда бываетъ обязана своимъ временнымъ успѣхомъ присутствію въ ней нѣкоторой правды, противопоставляемой общественной неправ-

дѣ. Такова причина успѣха Энциклопедистовъ въ XVIII вѣкѣ. Вольтеръ бралъ противъ лже-христіанства современной ему жизни оружіе изъ христіанской истины. Въ дѣлѣ Каласа, въ дѣлѣ двухъ молодыхъ людей, осужденныхъ за богохульство, и во многихъ другихъ случаяхъ, онъ былъ болѣе христіаниномъ, чѣмъ его противники. Руссо и подавно. Прошли года; объ нихъ, какъ объ учителяхъ, никто уже не говоритъ, кромѣ какой-нибудь Французской муміи, которую смерть забрала потому, что никогда не видала въ ней дѣйствительныхъ признаковъ жизни; но многія, истинно-христіанскія начала осуществились въ обществѣ потому только, что они уяснились въ упорной борьбѣ, и учителя зла сдѣлались безсознательнымъ орудіемъ добра. Не думаете ли вы, что какой-нибудь нравственный законъ, подобный тому, о которомъ я сейчасъ говорилъ, выразился въ Индѣйской мифологіи, по которой злые духи, иногда торжествуя, всегда обязаны своимъ торжествомъ какому-нибудь оружію, добытому изъ хранилища боговъ?

Были въ жизни христіанскаго міра догматическія ереси, и онѣ имѣли временный, часто огромный, успѣхъ; послѣдствіемъ же ихъ было яснѣйшее сознаніе самыхъ догматовъ Вѣры. Безъ сомнѣнія, будущіе вѣка покажутъ, что таково же назначеніе и теперь преобладающихъ Латинства и Протестантства. Точно также, кажется мнѣ, есть и временныя ереси христіанскаго чувства; ими особенно богато наше время. И онѣ пройдутъ не безъ пользы для человѣчества; ибо, заставляя человѣка глубже вникать въ нравственные вопросы, онѣ уясняютъ самое чувство Христіанства и готовятъ ему болѣе полное торжество во всѣхъ областяхъ жизни частной, общественной и гражданской.

Вотъ, милостивый государь, тѣ мысли, которыя мнѣ пришли въ голову по поводу вашей статьи. Если вы сочтете ихъ достойными помѣщенія въ Бесѣдѣ, помѣстите ихъ. Не думаю, чтобы рѣзкость и строгость въ моихъ сужденіяхъ испугали ее... Мнѣ кажется, она не очень склонна къ пощадѣ и сама не проситъ снисхожденія. Примите, м. г., и пр.