**Милий Алексеевич Балакирев**

**/1837—1910/**

Балакирев — глава «Могучей кучки» и основатель Бесплатной музыкальной школы. Яркое и самобытное дарование композитора позволило ему проложить новые пути в музыке. Будучи одним из лучших пианистов своего времени и талантливым дирижером, он посвятил свое исполнительство пропаганде музыкального искусства.

Скромным провинциалом, совсем еще юношей, прибыл он в Петербург и здесь с феноменальной быстротой превратился в одного из ведущих музыкальных деятелей столицы. Подобное превращение оказалось возможным лишь в условиях могучего подъема, всколыхнувшего все русское общество. К тому же занять ведущее место в бурлящей музыкальной жизни того времени Балакиреву помогли и его личные качества: острый критический ум, энергия, принципиальность, способность отдавать безраздельно всего себя любимому делу.

Балакирев чутко уловил потребность русского общества во всемерном развитии своей национальной, глубоко народной по духу музыки. Он верно почувствовал назревшую необходимость приобщения широких демократических слоев городского населения к высшим музыкальным достижениям современности. В своем творчестве, как и во всей своей деятельности, он вдохновлялся примером Глинки и Даргомыжского, взглядами на искусство Белинского, Герцена и Чернышевского и неизменно пользовался идейной и моральной поддержкой своего друга Стасова.

Сам он стал воспитателем и наставником композиторов «Могучей кучки», хотя был их сверстником, а двое из них — Бородин и Кюи — были даже старше его. В дальнейшем такие члены кружка, как Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, нашли каждый свой особый, неповторимый путь в искусстве и во многом творчески «переросли» своего бывшего учителя; однако зерна, заброшенные в их сознание Балакиревым, не пропали даром. Именно в недрах кружка, в 60-х годах, под значительным воздействием художественных взглядов, вкусов и творческих принципов его главы и были заложены основы того направления, которое, при всем различии индивидуальностей, объединяет композиторов «Могучей кучки».

Балакирев подавал своим соратникам пример любовного собирания и изучения народных песен, в которых справедливо видел отражение жизни народа, его помыслов, заветных дум и чаяний. При этом его внимание было направлено преимущественно в сторону крестьянской песни, отразившей в своих разнообразных жанрах всю многовековую историю народа и отмеченной наиболее самобытными музыкальными чертами.

Балакирев был первым из русских музыкантов, Предпринявшим специальную поездку для записи песен за пределы города, на Волгу. Многие из привезенных им песен еще не были до того известны в городе. К тому же он создал новый тип обработок, не опирающихся на практику городского бытового музицирования, а воспроизводящих своеобразными художественными средствами особенности народно-песенного искусства. В этих обработках, как и в собственных сочинениях на народные темы, он смело сочетал ясную диатонику крестьянской песни с колористическим богатством современной романтической гармонии, находил необычные инструментальные краски, новые интересные приемы развития, которые подчеркивали своеобразие русской песни и воссоздавали характерные картины народной жизни, природы. Он продолжал, таким образом, путь, начатый Глинкой в «Руслане и Людмиле» и «Камаринской». Так закладывалась основа того глубоко самобытного национального музыкального стиля, по которому мы безошибочно узнаем творение композиторов «Могучей кучки».

Любовь Балакирева к фольклору распространялась не только на русскую песню. С живейшим интересом относился он к особенностям характера и быта других народов, восхищался ярким своеобразием их музыкального творчества. С именем Балакирева связано проникновение в русскую музыку целых пластов нового, свежего, во многом еще не тронутого русскими композиторами материала.

Особенно большое значение для формирования кучкистского стиля имели неоднократные поездки Балакирева на Кавказ, откуда он привозил записи грузинских, кабардинских, чеченских, армянских и других песен и плясок. Некоторые из них легли в основу его симфонических и фортепианных сочинений, другие он нередко использовал в качестве материала для блестящих фортепианных импровизаций, исполнявшихся в товарищеском кругу. В своих произведениях он разрабатывал, кроме того, испанские, чешские, польские и другие темы. Все это также оказывало сильнейшее воздействие на творчество остальных членов кружка.

Очень важную часть наследия Балакирева составляют симфонические сочинения. Развивая народные темы, он продолжал линию народно-жанрового симфонизма, ведущего свое начало от «Камаринской» и испанских увертюр Глинки.

Вместе с тем он стал основоположником и другой ветви русской симфонической музыки. Борясь за высокую идейность и содержательность музыкального искусства, стремясь приблизить музыку по ее общественной значимости к передовой литературе, Балакирев стал убежденным приверженцем программного симфонизма. Первым из русских композиторов начал он писать симфонические произведения на литературные сюжеты.

Большую художественную ценность представляют также романсы Балакирева и значительная часть его фортепианного творчества.

Велико было значение его общественно-музыкальной и исполнительской деятельности. Бесплатная музыкальная школа воспитала немало даровитых музыкантов из демократической среды. Концерты школы стали выдающимся явлением музыкальной жизни Петербурга. Два сезона (с 1867 по 1869 год) Балакирев руководил также симфоническими концертами РМО.

Однако судьба этого замечательного музыканта сложилась трагически. На ней сказалось воздействие той «чугунной руки», которая, по выражению Стасова, тяготела над всеми большими талантами царской России. Его настойчивость в пропаганде образцов новой русской музыки и малоизвестных в то время в России произведений современных зарубежных композиторов вызвала недовольство влиятельных придворных кругов. Балакирев подвергался постоянным гонениям и травле. Сломленный неравной борьбой с реакцией, измученный к тому же постоянными материальными лишениями, он рано утратил ведущее положение среди музыкантов. Период блестящего расцвета его многосторонней деятельности занял немногим более десятилетия.

Через всю свою дальнейшую жизнь Балакирев пронес острую боль и горечь разочарования и уже не смог вновь подняться до прежней высоты, хотя после перерыва, вызванного тяжелыми переживаниями, он продолжал до конца своих дней неутомимо трудиться как композитор и воспитатель молодых музыкантов.

**Жизненный и творческий путь**

Детство и юность. Милий Алексеевич Балакирев родился в Нижнем Новгороде (ныне Горький) 2 января 1837 года (21 декабря 1836 года по старому стилю). Здесь прошли его детство и юность, здесь он прожил первые шестнадцать лет своей жизни.

Музыкальные наклонности проявились очень рано. Мать Балакирева, видя музыкальную одаренность сына, отвезла его в Москву к известному пианисту Дюбюку. Однако из-за материальной необеспеченности занятия в Москве продолжались недолго, мальчик вернулся в Нижний Новгород и стал брать уроки музыки у дирижера оркестра местного театра Карла Эйзриха.

Огромное значение для формирования художественных вкусов будущего композитора имело его знакомство с народной песней. Песня звучала у волжских пристаней, на улицах Нижнего Новгорода. Волжские напевы пробудили у ребенка любовь к народному творчеству.

Важным событием в жизни Балакирева было его знакомство с просвещенным меценатом, автором обстоятельной монографии о Моцарте нижегородским помещиком А. Д.- Улыбышевым В доме Улыбышева встречались артисты, художники, писатели Здесь бывал Серов, часто гостили знаменитые русские драматические артисты Щепкин и Мартынов. Общение с этими людьми способствовало разностороннему и прежде всего музыкальному развитию Балакирева. Улыбышев предоставил в распоряжение юноши свою обширную книжную и нотную библиотеку. На вечерах в доме Улыбышева Балакирев впервые услышал ряд произведений Глинки. Здесь же он сам начал публично выступать, сперва в качестве пианиста, а затем и дирижера (с домашним оркестром Улыбышева).

Однако, как ни влекла к себе Балакирева музыка, он не сразу нашел свою настоящую дорогу.

В 1853 году он поступает вольнослушателем на математический факультет Казанского университета. В Казани он проводит два года, зарабатывая на хлеб уроками игры на рояле. В это время он часто выступает в домашних концертах и завоевывает известность как пианист и композитор. Наконец он окончательно решает избрать музыкальное поприще и в конце 1855 года переселяется в Петербург.

Творческая и общественная деятельность конца 50—60-х годов.Имя Балакирева сразу же становится известным в музыкальных кругах Петербурга. С успехом исполняет молодой пианист в одном из Университетских концертов свой концерт для фортепиано с оркестром фа-диез минор и несколько других фортепианных пьес. О нем пишут в газетах. Его охотно приглашают к себе представители знати для участия в домашних концертах, на которых бывают даже члены царской, фамилии. При желании Балакирев смог бы сделать блестящую карьеру. Однако его не привлекает роль модного виртуоза, выполняющего прихояти знатных покровителей. У него складываются совсем иные требования к артисту и иные представления о его долге. Он решительно порывает светские связи, хотя и обрекает себя тем самым на жизнь, полную нужды и лишений. Основным источником существования остаются для него частные уроки музыки. В то. же время всю свою энергию, все свои силы он отдает борьбе за содержательное, высокоидейное музыкальное искусство.

Передовые взгляды Балакирева сложились в результате общения с замечательными деятелями музыкальной культуры.

Огромное значение имела, несмотря на свою кратковременность, близость Балакирева к Глинке. При первой встрече юноша сыграл свою фортепианную фантазию на темы из оперы «Иван Сусанин», и великий композитор одобрил этот ранний творческий опыт. Своей сестре Л. И. Шестаковой он говорил впоследствии: «.. .В первом Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходящие к моим во всем, что касается музыки... со временем он будет второй Глинка». А в апреле 1856 года, уезжая за границу, Глинка подарил Балакиреву две мелодии, записанные им в Испании. Одна из них легла в основу первого симфонического сочинения молодого композитора — Увертюры на тему испанского марша, вторая — его же фортепианной «Испанской серенады».

Балакирев близко сходится со Стасовым, в котором находит чуткого, любящего друга и идейного вдохновителя. Большую роль в развитии Балакирева сыграло также его знакомство с Даргомыжским.

В конце 50-х — начале 60-х годов Балакирев много пишет. Вслед за Увертюрой на тему испанского марша в 1858 году появляется Увертюра на темы трех русских песен — первое из произведений русской музыки, написанное в традициях «Камаринской». С конца 1858 по 1861 год композитор занят сочинением музыки к трагедии Шекспира «Король Лир». Толчком послужила новая постановка трагедии на сцене Александрийского театра. Однако в театре эта музыка никогда исполнена не была, а увертюра, получившая характер вполне законченного, самостоятельного произведения, стала первым образцом русского программного симфонизма (завершена в 1859 году). В это же время Балакирев работает над Вторым концертом для фортепиано ми-бемоль мажор и пишет большое количество романсов.

Содружество композиторов «Могучей кучки» сформировалось в этот же период. Еще в 1856 году Балакирев познакомился с молодым военным инженером Кюи, с которым быстро сошелся на основе общих музыкальных интересов. В 1857 году произошла встреча с выпускником военного училища Мусоргским, в 1861 году — с семнадцатилетним морским офицером Римским-Корсаковым, а в 1862 году — с профессором Медико-хирургической академии по кафедре химии Бородиным. Так сложился кружок.

По свидетельству Римского-Корсакова, Балакирева «слушались беспрекословно, ибо обаяние его лично было страшно велико. Молодой, с чудесными, подвижными, огненными глазами, с красивой бородой, говорящий решительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано, помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения, он должен был производить это обаяние, как никто другой».

Занятия со своими товарищами-учениками Балакирев строил по методу свободного обмена творческими мыслями. Произведения всех членов кружка проигрывались и обсуждались сообща. Подвергая критике сочинения своих друзей, Балакирев не только указывал, как следует исправить отдельные недочеты. Зачастую он сам дописывал целые куски музыки, инструментовал, редактировал. Он щедро делился с друзьями творческими замыслами, опытом, подсказывал им темы и сюжеты. Большое место в занятиях занимал также анализ выдающихся произведений классиков и современных композиторов. Как писал Стасов, беседы Балакирева «были для товарищей его словно настоящие лекции, настоящий гимназический и университетский курс музыки. Кажется, никто из музыкантов не равнялся с Балакиревым по силе критического анализа и музыкальной анатомии». Возникавшие в кружке споры зачастую выходили далеко за пределы чисто музыкальных вопросов. Горячо обсуждались проблемы литературы, поэзии, общественной жизни.

Путешествие Балакирева по Волге, имевшее такое большое значение для развития русской музыки, состоялось летом 1860 года. Балакирев отправился на пароходе от Нижнего до Астрахани вместе с поэтом Н. Ф. Щербиной, исследователем и знатоком русского фольклора. Щербина записывал слова, Балакирев — мелодии народных песен.

Первым творческим итогом поездки была новая увертюра (или картина) на темы трех русских песен из числа записанных на Волге. Первоначально Балакирев дал ей название «1000 лет», а позднее, в 1887 году, переработав ее, назвал симфонической поэмой «Русь». Внешним поводом к сочинению явилось открытие в 1862 году в Новгороде памятника «Тысячелетие России». Однако замысел Балакирева сложился вне зависимости от официальных торжеств, под влиянием одного из ярчайших произведений революционно-демократической публицистики — напечатанной в «Колоколе» статьи Герцена «Исполин просыпается». В вдохновенных тонах писал Герцен о могучей силе русского народа, встающего на борьбу со своими угнетателями. Яркие образы статьи вызвали у Балакирева стремление воплотить в музыке картины из народной жизни, истории, воспеть седую древность, бескрайние просторы родной страны и молодецкую удаль русского народа, не раз заставлявшую трепетать врагов. Достоинства увертюры «1000 лет» заключаются прежде всего в подлинной народности и яркой красочности музыкального языка. Здесь Балакиревым были впервые открыты новые принципы гармонизации и вариационного развития народных песен. В увертюре множество гармонических, колористических и иных находок, многообразно развитых впоследствии Мусоргским, Бородиным, Римским-Корсаковым и позволивших им с неподражаемой яркостью передать в своих сочинениях дух русской старины, народную силу, порыв, юмор и веселье.

Сборник «40 русских народных песен», включающий обработки всего собранного на Волге материала, появился в 1866 году. О его художественном и историческом значении подробно будет сказано ниже.

На Кавказе Балакирев бывал трижды: в 1862, 1863 и 1868 годах. Под впечатлением от этих путешествий он написал фортепианную фантазию «Исламей», главной темой которой сделал услышанную во время странствий мелодию кабардинской пляски, и принялся за симфоническую поэму «Тамара», сочинение которой затянулось, однако, на долгие годы.

За дирижерский пульт Балакирев встал впервые в одном из концертов Бесплатной музыкальной школы. По свидетельству Даргомыжского, дирижирование Балакирева отличалось «огненной горячностью». На одном из ранних его выступлений присутствовал находившийся в Петербурге Вагнер, который с большой похвалой отозвался об исполнении «Арагонской хоты» Глинки, добавив при этом, что в Балакиреве-дирижере он видит своего будущего русского соперника.

В концертах Бесплатной школы постоянно исполнялись произведения Глинки и Даргомыжского. Здесь впервые прозвучали Первая симфония Римского-Корсакова, отрывки из опер «Кавказский пленник» и «Вильям Ратклиф» Кюи, увертюра к опере «Псковитянка» Римского-Корсакова, а также многие из произведений высоко почитавшихся Балакиревым Берлиоза, Шумана и Листа.

В 1867 году Балакирев выступает в качестве дирижера в Праге, где впервые знакомит чешскую публику с «Русланом и Людмилой» Глинки. «„Руслан" окончательно покорил себе чешскую публику,— писал Балакирев своим петербургским друзьям.— Восторженность, с которой его приняли, не уменьшается и теперь, хотя я его уже дирижировал 3 раза...» Пражские слушатели преподнесли Балакиреву венки, и один из них он решил отвезти на могилу Глинки. Чешские газеты признали в лице Балакирева достойного ученика Глинки, продолжателя его дела. Под впечатлением от поездки в Прагу Балакирев создал в 1867 году симфоническую увертюру, основанную на темах чешских (точнее — моравских) народных песен, которой он позже присвоил название "В Чехии". Эта увертюра была между прочим, исполнена Балакиревым наряду с другими произведениями на концерте в честь славянских гостей.

Имя Балакирева как дирижера становится настолько известным и авторитетным, что даже реакционные круги, относящиеся враждебно к представителям «Новой русской музыкальной школы», вынуждены были с этим считаться. В 1867 году он получает приглашение дирижировать концертами Русского музыкального общества. На этом новом посту он продолжает ревностно пропагандировать лучшие произведения современной музыки. В частности, он впервые исполняет здесь Первую симфонию Бородина.

К концу 60-х годов завязываются дружеские связи Балакирева с Чайковским. Композиторы ведут оживленную переписку. Балакирев своими советами во многом помогает развитию программного симфонического творчества Чайковского, а тот, в свою очередь, содействует популяризации сочинений Балакирева в Москве.

К этому времени, однако, на Балакирева уже начинают сыпаться один за другим тяжелые удары.

Весной 1869 года представители придворной клики грубо отстраняют его от дирижирования концертами РМО. Это вызвало глубокое возмущение передовой музыкальной общественности. Чайковский поместил в «Современной летописи» статью, в которой выразил отношение всех честных музыкантов к факту бесцеремонного изгнания из высшего музыкального учреждения человека, составляющего гордость и украшение русской музыкальной культуры. Чайковский писал: «Балакирев может сказать теперь то, что изрек отец русской словесности, когда получил известие об изгнании его из Академии наук: „Академию можно отставить от Ломоносова, но Ломоносова от Академии отставить нельзя"».

К этому же времени сильно пошатнулось материальное положение Бесплатной музыкальной школы. Она была на грани закрытия. Это очень тяжело переживалось Балакиревым. Возникли серьезные неурядицы и в его личной жизни: смерть отца повлекла за собой необходимость принять на себя материальные заботы о незамужних сестрах, в то время как сам композитор не имел средств к существованию.

К началу 70-х годов изменились и отношения Балакирева с членами «Могучей кучки». Питомцы Балакирева стали зрелыми, вполне сложившимися композиторами, перестали нуждаться в его повседневной опеке. В таком явлении не было ничего противоестественного, и один из членов кружка — Бородин — дал этому правильное объяснение, хотя и облеченное в шутливую форму. «Пока все были в положении яиц под наседкою (разумея под последней Балакирева),— писал Бородин,— все мы были более или менее схожи. Как скоро вылупились из яиц птенцу - обросли перьями. Перья у всех вышли по необходимости различные; а когда отросли крылья — каждый полетел, куда его тянет по натуре его. Отсутствие сходства в направлении, стремлениях, вкусах, характере творчества и проч., по-моему, составляет хорошую и отнюдь не печальную сторону дела».

Однако болезненно самолюбивый, тяжело уязвленный всеми неудачами, Балакирев не мог примириться с потерей былого влияния на недавних учеников.

Тяжелые переживания вызвали острый душевный кризис. Одно время Балакиревым владела мысль о самоубийстве. Вынужденный заработка ради поступить рядовым служащим в правление Варшавской железной дороги, он отстраняется от прежних друзей и надолго отказывается от каких-либо музыкальных занятий.

Возвращение к музыке. Последний период жизни и творчества.. Несколько лет длилось отчуждение Балакирева от музыкальных дел. Лишь к концу 70-х годов у него постепенно возрождается интерес к музыке. Он вновь берется за прерванное сочинение симфонической поэмы «Тамара». Возвращению Балакирева к музыкальной деятельности во многом содействовали старания его друзей. В частности, значительную роль сыграла Л. И. Шестакова, предложившая ему принять участие в редактировании готовящихся к изданию партитур Глинки. Балакирев деятельно принялся за эту работу, пригласив для помощи Римского-Корсакова и его ученика Лядова.

Но Балакирев вернулся к музыкальной жизни уже не прежним «орлом», как его когда-то называл Даргомыжский. Душевные силы его были надломлены. Появилась болезненная замкнутость. В его общественных взглядах уже не было прежней прогрессивности. Особенно поразило друзей обращение Балакирева к религии.

Во всем этом, несомненно, сказалось, помимо личных переживаний, и влияние реакции начала 80-х годов. Смятение и растерянность, появившиеся в эту эпоху среди некоторых слоев интеллигенции, наложили свой отпечаток и на психику Балакирева.

Тем не менее и в новых условиях он развил энергичную музыкально-общественную деятельность. В 1881 году Балакирев снова стал директором и дирижером Бесплатной музыкальной школы. Теперь он включал в программы концертов также и произведения представителей нового поколения русских композиторов— Глазунова, Лядова. В 1883 году Балакирев получил место управляющего Придворной певческой капеллой, привлек к работе Римского-Корсакова и с его помощью реорганизовал там систему преподавания. В 1894 году он вышел в отставку и отдался творчеству.

Многие из сочинений 80—90-х годов были задуманы и начаты Балакиревым еще в 60-е годы. Так было с уже упомянутой симфонической поэмой «Тамара», законченной в 1882 году, с Первой симфонией до мажор, которую композитор завершил в 1897 году, и с фортепианным концертом ми-бемоль мажор, над которым он работал в последние годы жизни. Балакирев взялся также за переоркестровку и подготовку к изданию симфонических произведений, написанных в молодости.

В 1890—1900-х годах появляются новые романсы и фортепианные пьесы Балакирева.

По-прежнему композитор проявляет горячий интерес к народному творчеству, хотя уже не занимается лично собиранием и записью песен. Он откликается на приглашение песенной комиссии Русского географического общества, привлекавшей ряд видных композиторов для обработки народных напевов, записанных фольклорными экспедициями на севере России. В 1901 году выходят из печати два сборника. Это «Тридцать русских народных песен», обработанных Балакиревым для пения с фортепиано, а также для фортепиано в 4 руки.

В последний период своей жизни Балакирев был окружен музыкальной молодежью, среди которой находились и некоторые из его воспитанников по Певческой капелле, начинающие композиторы, музыкальные критики и просто любители музыки; им он охотно играл на рояле, с увлечением разбирал с ними свои любимые музыкальные произведения. Но самым близким и дорогим человеком стал для него в эти годы композитор, пианист и дирижер С. М. Ляпунов, будущий профессор Петербургской консерватории, горячий почитатель балакиревского таланта.

К 1894 году относится последнее публичное выступление Балакирева как пианиста. Это было на торжествах в Желязовой Воле — на родине Шопена, где по инициативе Балакирева был открыт памятник великому польскому композитору.

До конца жизни Балакирев сохранял горячую любовь к Глинке. В 1885 году в Смоленске он участвовал в празднестве открытия памятника великому композитору и дирижировал там двумя концертами. В 1895 году он добился установки мемориальной доски на доме в Берлине, в котором скончался Глинка, сам ездил на торжества в составе русской делегации и дирижировал в Берлине своей симфонией. А в 1906 году в честь открытия памятника Глинке в Петербурге (инициатором был и на этот раз Балакирев) исполнялась сочиненная им торжественная кантата.

Последними произведениями композитора были Вторая симфония ре минор и сюита для оркестра.

Умер Балакирев 16 мая 1910 года. Согласно его воле Ляпунов завершил ряд не законченных им произведений, в том числе и фортепианный концерт ми-бемоль мажор.