

Tatiana BROSLAVSKAYA

Spiritual space of the great teacher's personality. School of N. A. Rimsky-Korsakov: Jazep Vitol

Педагогика была неотъемлемой частью богатой духовной личности великого русского композитора. Основатель петербургской композиторской школы, он в течение многих десятилетий привлекал внимание талантливых музыкантов разных национальных культур. В их числе был Язеп Витол, имя которого носит Музыкальная академия Латвии. В апреле 2008 года Лаборатория истории национальных музыкальных культур Санкт-Петербургской консерватории провела конференцию, посвященную композиторскому творчеству Язепа Витола, — программа приводится ниже. Печатается также статья руководителя лаборатории, доцента Т. В. Брославской о литературно-критической деятельности Витола — представителя школы Римского-Корсакова.

Pedagogy was an inseparable part of Rimsky-Korsakov's rich spiritual personality. Being a founder of the St Petersburg school of composers, he attracted the attention of many talented musicians that belonged to various national cultural traditions. Among these musicians, there was Jazep Vitol whose name the Latvian Musical Academy is bearing now. In 2008, the Laboratory for Studying History of National Musical Cultures held a conference devoted to Vitol's musical works (the programme of the conference is enclosed). The main subject of the article is Vitol's activities as an art critic and a representative of Rimsky-Korsakov's school.

Татьяна БРОСЛАВСКАЯ

Духовное пространство личности великого Учителя. Школа Н. А. Римского-Корсакова. Язеп Витол

Духовное пространство личности Н. А. Римского-Корсакова колоссально. Неудивительно, что и творческий диапазон его деятельности огромен и реализовался в разных ипостасях: композиторской, исполнительской, педагогической, музыкально-общественной... Один из важнейших аспектов его кипучей натуры — педагогика. Он явился создателем школы — Школы Римского-Корсакова. И многим его ученикам суждено было стать основоположниками своих национальных культур, возникавших на почве России на рубеже XIX–XX столетий. Римский — Корсаков явился продолжателем прогрессивной традиции русской музыки. Как и его великие предшественники (Глинка, Балакирев и другие) он, гордясь успехами своих соотечественников, всегда с уважением и неослабевающим интересом относился к творчеству представителей других народов, всячески способствуя их прогрессивному развитию. Безусловно, полезно проследить, как на разных национальных почвах обогащались традиции русской школы.

Тяготение музыкантов, представлявших разные национальные культуры, к великому русскому композитору было естественным. Способствуя глубокому развитию индивидуальных способностей

учеников, Николай Андреевич всячески побуждал их основательно постигать профессиональные основы композиторского мастерства, не теряя связи со своим национальным искусством.

Ярким представителем композиторской школы Римского-Корсакова был Язеп Витол (1863–1948). Признанный классик латышской музыки, выдающийся композитор, создатель первых латышских симфонических и фортепианных произведений, разнообразной по жанрам хоровой музыки, педагог, воспитавший плеяду известных ныне музыкантов, основатель латвийской консерватории (ныне Музыкальная академия Латвии), по праву носящей его имя. Так сложилось, что первая половина творческой жизни латышского музыканта (38 лет) прошла в нашем городе, оставшиеся 30 лет — в Риге. Именно Петербург и Петербургская консерватория сыграли исключительную роль в его творческом становлении, и любая из многогранных сфер его деятельности — как композитора, педагога, хормейстера, музыкального писателя и критика — истоками связана с нашим городом и получила здесь широкий резонанс. Окончив консерваторию в 1886 году по классу Римского-Корсакова, он более 30 лет (1886–1918) преподавал в ней тео-

рию композиции, с 1896 года был старшим преподавателем, с 1901 — профессором II степени, с 1911 — профессором I степени.

Творчество сблизило Витола с композиторами, окружавшими Римского-Корсакова. В лице последнего, а также в лице Лядова, Глазунова и других петербургских музыкантов, он нашел самых близких друзей и единомышленников. Николая Андреевича он боготворил как гениального художника, оказавшего огромное влияние на весь его дальнейший путь музыканта. Особые отношения сложились у латышского музыканта с членами Беляевского кружка. Он был участником практически всех творческих и общественных начинаний беляевцев, что, несомненно, являлось свидетельством его неизменного авторитета среди них. Это подтверждается и удивительно теплыми воспоминаниями о Витоле, оставленными русскими композиторами.

* * *

В апреле 2008 года в Лаборатории истории национальных культур Санкт-Петербургской консерватории состоялось научно-творческое собрание, посвященное памяти Н. А. Римского-Корсакова (1844–1908). Важной темой заседания явилось творчес-

тво Язепа Витола в связи со 145-летием со дня его рождения. Были заслушаны 15 студенческих сообщений и один аспирантский доклад о разных аспектах творчества латышского композитора. Отрадно отметить активность большинства выступающих в освещении таких вопросов, как музыкально-стилевые особенности сочинений Витола,

плотность литературно-образных ассоциаций. Многие сочинения композитора (хоровые баллады), опубликованные только на латышском языке, были самостоятельно переведены участниками собрания на русский язык. На основе этих выступлений создана Антология творчества Витола, пополнившая фонды Лаборатории. Несомненно, что к ней будет полезно обращаться последующим поколениям студентов. Не случайно, музыка Витола, ученика Николая Андреевича Римского-Корсакова, классика латышской музыки, преподавателя Петербургской консерватории вызвала искренний и глубокий интерес участников этой встречи.

Лаборатория истории национальных музыкальных культур

7 и 14 апреля 2008 года

Научно-творческое собрание, посвященное памяти Н. А. Римского-Корсакова (1844–1908)

Тема заседания

Творчество Язепа Витола (1863–1948)

ученика Н. А. Римского-Корсакова,
преподавателя Петербургской консерватории,
основоположника латышской композиторской школы

К 145-летию со дня рождения композитора

Программа

1. Вступительное слово: Роль Н. А. Римского-Корсакова — воспитателя музыкантов, представителей разннонациональных композиторских школ — **Т. В. Брославская**, доцент СПбГК

2. Материалы Витола в архиве СПбГК — **Е. Дорохова**

3. Витол — «беляевец». — **А. Коленькова**

4. Витол — музыкальный критик. — **А. Зубарева**

5. Вокально-хоровое творчество Витола (анализ за фортепиано), хоровые баллады:

«Замок света» — **Е. Долгова**

«Лесное озеро» — **Д. Кулик**

«Гномы и дед-лесовик» — **Е. Васильев**

«Бор русалок» — **Е. Батракова**

«Королевна» — **М. Григорьева**

«Заря встает» — **Е. Жилинский**

«Король и сыроежка» — **К. Рябева**

«Латышские цыганские песни» — **Н. Лифанова**

6. Фортепианное творчество Витола (обработки народных песен):

«Вариации на тему латышской народной песни «Эй, скорее скройся солнце» — **Н. Хрущёва**

«Десять латышских народных песен для фортепиано». «Семь латышских народных песен» в переложении А. Дмитриева — **М. Милославская**

7. Коллективные сочинения беляевцев — **О. Трунина**

8. Симфонические сочинения Витола: «Драматическая увертюра», «Праздник Лиго» — **О. Лоншакова**

9. Витол о Лядове — **А. Хомена**

Демонстрация фрагментов из художественного фильма «Вей, ветерок!» по Я. Райнису («обрядовые сцены»)

О литературно-критической деятельности Язепа Витола

Нам хочется осветить деятельность Язепа Витола, представителя школы Римского-Корсакова, автора многих композиторских сочинений в разных жанрах и авторитетнейшего педагога Петербургской консерватории на рубеже XIX–XX веков, как талантливого литератора и музыкального критика. Во-первых, Витол написал «Воспоминания...» [1], которые представляют большую ценность для специалистов. В них воспроизведены колоритные картины музыкальной жизни Петербурга конца XIX – начала XX веков. Ему удалось воссоздать особую атмосферу, царившую в Alma mater, к которой до конца жизни сохранял чувства ностальгической привязанности и глубокой признательности. На страницах его «Воспоминаний» отражена своеобразная обстановка знаменитых беляевских пятниц. Наряду с постоянным общением петербургских композиторов-«патриархов», здесь проходили встречи с гостями из Москвы: Чайковским, Танеевым, Скрябиным и другими выдающимися музыкантами, зарубежными друзьями.

Внимательно, равно как и его коллеги, следил Витол за эволюцией неизменного фаворита Беляева — молодого Скрябина. Наряду с рассмотрением конкретных сочинений, Витол дал колоритное описание его неординарного облика, особенностей поведения и манеры исполнения. В нашей статье мы специально выделим затронутые им темы: Скрябин — неподражаемый интерпретатор своих сочинений, «трансцендентальность» его замыслов и неоднозначное к нему отношение современников.

Скрябину посвящены не только страницы названных «Воспоминаний». В течение 17 лет Витол являлся постоянным музыкальным рецензентом немецкоязычной газеты «St Petersburger Zeitung», опубликовал здесь около тысячи рецензий, откликнулся на наиболее значительные события богатой музыкальной жизни Петербурга и премьеры многих сочинений современников: «Царская невеста», «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова, Седьмая и Восьмая симфонии Глазунова, симфонические сказочные картины Лядова, Второй и Третий фортепианные концерты, «Колокола» Рахманинова, «Петрушка» и «Весна священная» Стравинского, Фортепианный концерт, Третья симфония, «Поэма экстаза», «Прометей» Скрябина и другие.

Скрябину посвящены не только страницы названных «Воспоминаний». В течение 17 лет Витол являлся постоянным музыкальным рецензентом немецкоязычной газеты «St Petersburger Zeitung», опубликовал здесь около тысячи рецензий, откликнулся на наиболее значительные события богатой музыкальной жизни Петербурга и премьеры многих сочинений современников: «Царская невеста», «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова, Седьмая и Восьмая симфонии Глазунова, симфонические сказочные картины Лядова, Второй и Третий фортепианные концерты, «Колокола» Рахманинова, «Петрушка» и «Весна священная» Стравинского, Фортепианный концерт, Третья симфония, «Поэма экстаза», «Прометей» Скрябина и другие.

Среди эпистолярного наследия Витола, несомненно, важна его переписка с друзьями, где мы также встречаем имя Скрябина и композиторов корсаковской плеяды¹.

Вновь обратимся к «Воспоминаниям...» Витола. Перед нами красочная картина одной из беляевских пятниц: «Явился неизменный фаворит Беляева и Лядова — Александр Скрябин, молоденький, хрупкий, страстный в разговоре, в то время еще продолжатель шопеновского пути, на самом деле — революционер, сфинкс, который в своем “Прометее” загадал миру доселе неразгаданные загадки. <...> На просторном турецком диване полулежит Скрябин. Рядом с ним — Лядов, только оторвавшийся от письменного стола, где что-то корректировал. <...> Все слушают полудетские-полумелодраматические высказывания Скрябина. Скрябин в юношеском возрасте был баловнем природы. Карие живые глаза, пышные волосы, слегка кудрявящиеся, быстрые, нетерпеливые движения. Развертывается оживленная беседа. Скрябин рассказывает о музыкальной жизни Москвы, о Танееве, о Сафонове; вдруг восклицает: “Хочу жениться”. Лядов тихо улыбается” [1, с. 63]. Напомним, что 1891–1892 годы были для двадцатилетнего композитора мучительными из-за заболевания правой руки. Томительно долго тянулось консультирование с врачами, с осени 1893 года жизнь вошла в привычную колею, и музыкант возвратился к обычным занятиям. Тогда-то и произошло знаменательное для его жизни событие — знакомство с петербургским меценатом Митрофаном Петровичем Беляевым. «Беляев становится не только издателем и покровителем молодого композитора, обеспечивавшим и не раз выручавшим в трудных материальных ситуациях, но и почитателем его таланта, чутким другом, старшим наставником. Скрябин поверяет ему сокровенные замыслы, делится планами и сомнениями. Беляев чутко следит за творческим развитием своего юного друга <...> оказывается поверенным в его личных делах, одолевает сотни километров, чтобы в трудную минуту оказаться с ним рядом» [5, с. 80–81]. Благодаря хлопотам В. И. Сафонова, в феврале 1894 года, в зале петербургской консерватории состоялся автор-

ский концерт Скрябина. Он играл Первую сонату, этюд, и несколько пьес. Несмотря на сдержанность рецензий, молодого композитора услышали ведущие музыканты Петербурга. В 1895–1896 годах Беляев на свои средства организовал концертную поездку композитора за границу (Париж, Брюссель, Амстердам, Берлин) и повсюду сопровождал концертанта. А вот другая пятница, воспроизведенная Витолом: «Играл каждый, у кого в портфеле было новое сочинение: Блуменфельд, Спендиаров, я, больше всех Скрябин. На “пятницах” прослушали все его новые произведения, вплоть до Четвертой сонаты в авторском исполнении. <...> Аудитория беляевских пятниц следила за эволюцией Скрябина со все возрастающим вниманием, позже — удивлением, пока, наконец, не разделилась на два лагеря. Среди верующих прежде всего остался Беляев: тот до конца своей жизни в Скрябине видел чуть ли не мессию русской музыки, во всяком случае, нового пророка искусства <...>. Римский-Корсаков, Глазунов, как мне казалось, относились к Скрябину прохладно, но с уважением. Лядов не мог скрыть известного разочарования: “Все же это не мой композитор”» [1, с. 66]. «В “пятницы”, — вспоминает Витол, — Скрябина слушали еще с увлечением; он действительно был неподражаемым интерпретатором своих сочинений. Только в последние годы он стал до такой степени нервным, что его мимика уже переходила в гримасу, глядя на которую мне было не по себе: я всегда подыскивал место в сторонке. Страсть и сила в его исполнении не были уравновешены; и все же не было ни одного пианиста, который передавал бы его фортепианную музыку так, как он сам. Скрябин сам чувствовал, что музыку его “Божественной поэмы”, “Поэмы экстаза” слушатели воспринимают не без протеста. После первого исполнения “Экстаза” он, сойдя с эстрады, спросил меня: “Скажи, что обо мне говорят? Зовут ли меня полу- или совсем сумасшедшим?”» [1, с. 67]. К сказанному добавим фрагмент из «Воспоминаний» В. Ястребцева об очередной встрече в доме Римских-Корсаковых в феврале 1895 года. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, обращаясь к нам (Стасову, Соколову, Лядову и ко мне), — быть может, я и ошибаюсь, но я того мнения, что хотя у Скряби-

на и более таланта, а все же музыка Аренского симпатичнее и разнообразнее; мне сдается даже, что, благодаря исключительной приверженности Александра Николаевича (Скрябина) к фортепиано и его общей безучастности к произведениям других, он, при всей своей несомненной даровитости, едва ли пойдет дальше и, таким образом, не выйдет из заколдованного круга этюдно-фортепианной музыки» [4, т. 1, с. 269].

Позднее Римский-Корсаков, — по свидетельству того же Ястребцева, — советовал купить Вторую симфонию <...>, прибавляя: «Скрябин — великий талант» [4, т. 2, 255]. Еще позже, в рецензии на концерт, где исполнялся «Прометей», Витол напишет краткие, но во многом примечательные строки о Второй симфонии, будучи уверенным, что между этими сочинениями нет ничего общего: «...в симфонии, несмотря на некоторые несомненные длинноты, чувствуется искра божия, гений, о котором не знаешь, поведет ли он искусство на Валгаллу <...> или к гибели. Кто здесь захочет быть пророком?» [1, с. 236].

Публикуя рецензию на февральский (премьерный в России) концерт 1906 года, состоявшийся в зале Дворянского собрания, Витол сообщает: «...в начале было дано слово, пожалуй, самому значительному представителю молодых и самых молодых — Скрябину. Его Третья симфония с-moll, op. 43, по сравнению с его предыдущими симфоническими произведениями, представляет собой уверенный шаг к мастерству не во внешнем техническом смысле — тут Скрябин уже достиг мастерства». Здесь же, Витол вспоминает о прежних своих упреках в слишком большом внимании к деталям «в ущерб большой идее». Но теперь иное — «эти излишние подробности так тонко и красиво разработаны, так подкупают своим техническим совершенством, что теряешься в них совсем не так уж неохотно». Кропотливая работа «больше не доминирует, а подобно богатому мозаичному обрамлению служит единой идее, которая проходит через все произведение». «Симфония, — отмечает он далее, — по своему гармоническому языку весьма необычна, может быть, даже немного манерна, по контрапункту и ритмике необычайно сложна, зато форма ее очень ясна и дает возможность уже при первом

¹ Основной фонд переписки Витола (на латышском языке) находится на его родине. — Т. Б.

прослушивании ориентироваться в необычном изобилии, которое содержит партитура. Это относится особенно к самой прекрасной из трех частей, средней — роскошному пиршеству звуков, вполне оправдывающему свое название. И все же каждый такт поет высокую песнь наслаждения: пламенного, погруженного в себя наслаждения» [1, с. 190, 191].

Показательно, что Глазунов в письмах к Скрябину солидарен с Витолом: «Очень радуясь, что Ты скоро услышишь свою новую симфонию. Исполнение под управлением Никиша, вероятно, будет прекрасное. Я очень много играл Твою 4-ю сонату, <...> которая оригинальна, преисполнена упоительных красот, и мысли в ней выражены с необычайной ясностью и сжатостью»².

Не раз писал Витол о «Поэме экстаза» и о «Прометее». «Поэма экстаза» Скрябина (рецензия на концерт 29 октября 1910 года) — произведение, «которое молодого русского композитора сразу поставило в первый ряд самых смелых новаторов, самых смелых, но и <...> самых безжалостных. Надо признать, что Скрябин идет никем нехоженой и уже потому интересной дорогой. Этим он полностью завоевал симпатии молодежи» [1, с. 230].

Дальше сказано намного жестче: «Я из “Прометей” не понял почти ничего, но, что, без сомнения, еще хуже, он меня не захватил. Но особенно и не раздражал. Сердцебиение, головная боль, бессонная ночь — это чисто механические следствия непривычной атаки на слуховые нервы» [1, с. 234–235]. Витол не был бы самим собой, если бы тут же не противопоставил вышесказанному положительную оценку услышанного, а затем — снова очередную критику: «Многое гармонически неопределенное в хрупкой, почти мистической по производимому впечатлению инструментовке Скрябина звучит своеобразно пленительно, ласкающее; так например таинственное тремоло в начале. Но наряду с ними есть звуковые сочетания, ко-

торые оказывают самое неприятное физическое воздействие, не говоря об использованном хаосе звуков...» [1, с. 236]. Интересная мысль звучит в другой рецензии (октябрь 1911 года): «Странно, что “световое фортепиано” в программе больше не упоминается <...>. Все-таки мало вероятно, что Скрябин мог совсем забросить такую серьезную идею» [1, с. 239].

Будучи убежденным, как и его коллеги, что «Скрябин, конечно, стоит особняком», он не умалчивает очевидный факт: молодежь «присягает творцу “Прометей”». «Он покоряет их своими мистическими чарами, они верят ему так, как верят в господу бога, пути которого тоже неисповедимы... Удивительное и столь характерное для литературного стиля Витола признание: «Наше отношение к музыке Скрябина можно сравнить с отношением к ночному звездному небу. Кто не ценит красоту природы, тот даже не бросит взгляда на него» [1, с. 238–239]. Многие высоко ценили творчество Скрябина до Третьей симфонии и Четвертой сонаты, но к поздним произведениям относились отрицательно. Известно негативное отношение Лядова к позднему творчеству Скрябина. Глазунов на заседании Попечительского совета протестовал против присуждения Скрябину Глинкинской премии за «Прометей». Высоко ценивший раннего Скрябина, он к «Поэме экстаза» и «Прометей» относился плохо: «Подавляющим, почти угнетающим образом действует на меня “Поэма экстаза” Скрябина» [2, с. 452]. Даже Римский-Корсаков полагал, что музыка Скрябина, несмотря на «несомненно крупный талант, <...> крайне однотонна, растрепана, донельзя *болезненна* и поэтому нехороша» [4, т. 2, с. 392].

Витол мучительно пытался постичь законы новой музыки, неоднократно слушал эти сочинения, анализировал их, приходя к неутешительному выводу, что ему все более ясными становятся полифонические переплетения линий, гармония, структура, логика разви-

тия формы, а «таинственное ее очарование исчезает», «она теряет для него способность гипнотизировать» [3, с. 118].

И все же в одной из последних рецензий на ноябрьский концерт 1913 года, где одновременно с «Прометеем» исполнялся фортепианный концерт, Витол, вновь затрагивая вопрос о Скрябине-пианисте, признавался, что он «необычайно согрел своей игрой; было очень приятно подчиниться тому очарованию красоты, которой наполнен его концерт, особенно интимная поэзия средней части. Кажется, что игра Скрябина приобрела большую силу, поэтому она сейчас не оставляет такого сверхчувствительного, нервного впечатления, как прежде. Среди бисов Патетический этюд снова доказал, что он все еще не потерял силы увлечь. После повторения “Прометей” необыкновенного композитора еще раз вызвали к фортепиано и наградили овацией» (Цит. по: [1, с. 242]).

Взгляды Витола, равно как и его коллег, не свободны от исторической ограниченности. Однако многим суждениям не откажешь в прозорливости по отношению к отдельным явлениям русской музыкальной культуры, в понимании новаторской сути творчества Скрябина, в осознании значимости его замыслов. Параллельно можно подчеркнуть, что высокие оценки Витолом творчества Чайковского, Лядова в те времена отнюдь не были хрестоматийными.

Специально отметим симптоматичность следующего факта, запечатленного в воспоминаниях Витола. Речь идет о трагических событиях, связанных с неожиданной, безвременной кончиной Скрябина: «На похороны Скрябина я ему повез последнее “прости” от имени Петербургской консерватории. Он почил под высокими березами кладбища московского Новодевичьего монастыря <...>. Скрябин, — продолжает далее Витол, — унес с собой в могилу тайну своего трансцендентального замысла...» [1, с. 67].

Список литературы

1. **Витол Я.** Воспоминания, статьи, письма. — Л.: Музыка, 1969. — 336 с.
2. **Глазунов А.К.** Письма, статьи, воспоминания. Избранное. — М.: Музгиз, 1958. — 550 с.
3. **Мушке В.** Витол — музыкальный критик // **Витол Я.** Воспоминания, статьи, письма. — Л.: Музыка, 1969. — С. 109–119.

4. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева. В 2-х т.
Т. 1. — Л.: Гос. муз. изд., 1959. — 144 с.
Т. 2. — Гос. муз. изд., 1960. — 240 с.
5. **Рубцова В.В.** Александр Николаевич Скрябин. — М.: Музыка, 1989. — 448 с.

² Письмо А. К. Глазунова А. Н. Скрябину от 20 февраля 1905 года. [3, с. 272]. Премьера в России прошла под управлением Ф. Blumenфельда 22 февраля 1906 года.