УДК 78.071.1

ПО СТРАНИЦАМ КРЫМСКИХ ПИСЕМ А.Н. СЕРОВА

Войцешко Анастасия Степановна
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова»

Аннотация: Статья посвящена сведениям о жизни и творчестве А. Н. Серова в Симферополе на основе его семейной переписки. В эти годы музыкант формируется как творческая личность, благодаря активной театральной и композиторской деятельности. На примере писем к родным выделяются эстетические принципы Серова и его отношение к музыкальной жизни симферопольского общества.

Ключевые слова: А.Н. Серов, Симферополь, театр, музыка, просветитель.

THROUGH THE PAGES OF THE CRIMEAN LETTERS BY A. SEROV

Voytseshko Anastasia Stepanovna

Abstract: The article is devoted to the description of the life and work of A. N. Serov in Simferopol on the basis of his family correspondence. During these years, the musician is being formed as a creative person, thanks to his active theatrical and composing activities. On the example of letters to relatives, the aesthetic principles of Serov and his attitude to the musical life of Simferopol society are highlighted.

Key words: A. N. Serov, Simferopol, theater, music, educator.

Пребывание А.Н. Серова в Крыму в молодые годы (1845–1848 гг.). стало важным подготовительным этапом профессиональной деятельности музыканта. Служба в Симферополе, общение с представителями интеллигенции, новые знакомства и приобретенные знания сыграют важную роль в дальнейшем становлении композитора. Письма А.Н. Серова к родным позволяют обозначить эстетические взгляды начинающего композитора, его пристрастия и приоритеты, понять творческие позиции.

Великолепным критиком и композитором Александр Николаевич Серов стал не сразу, пройдя тернистый путь от музыканта-любителя до профессионала. Любовь к музыке у Серова появилась, как известно, еще в детстве и развивалась в годы учебы, он освоил несколько инструментов, пел в хоре, делал аранжировки и сочинял. За свои музыкальные способности он был отмечен принцем П.Г. Ольденбургским. Прежде чем утвердиться в своих намерениях стать профессиональным композитором, Серову пришлось пройти испытание государственной службой. Окончив в 1840 году Императорское училище правоведения и прослужив пять лет в Петербурге в канцелярии правительствующего сената, Серов в возрасте двадцати пяти лет в чине коллежского асессора был направлен на государственную службу в Таврическую губернию, в Симферополь.

По прибытию в кратчайший срок Серов знакомится со светским симферопольским обществом и, в первую очередь, со своим начальством и коллегами, в том числе – с председателем Уголовной палаты Д.И. Грязновым, с губернатором В.И. Пестелем, который был весьма расположен к музыканту, с бывшими вице-губернаторами В.М. Бэром и В.М. Казначеевым.

Незаурядный музыкальный талант и артистические способности Серова представители симферопольского общества, проявляя неподдельный интерес к таланту молодого музыканта, его буквально превозносят. Серов, однако, довольно скептически относится к мнению окружающих, он пишет родным: «Прибытие мое куда-нибудь на вечер составляет какой-то праздник, потому что любящих музыку здесь бездна <...>. Я боюсь только, что постоянные похвалы, иногда несправедливые (потому что *знатоков* у нас почти *нет*) *избалуют меня*» [1]. Серов полностью осознает свои недостатки и не придает большого значения похвалам: «Не мудрено быть *первым* там, где нет ни вторых, ни третьих! Хорошо, что я сам вижу, как много мне еще недостает, а то бы беда!» [1].

Истинных ценителей искусства среди представителей общества в провинциальном городе, действительно разбирающихся в музыке и театре, были единицы. В столице Таврической губернии в те годы, по сути, лишь Серов играл на фортепиано, виолончели и органе, сочинял музыку, пел и играл в театре. В письмах к сестре С.Н. Дютур Серов описывает музыкальную составляющую симферопольского общества, часто изображая их «в лицах». Среди тех, о ком писал будущий композитор, был губернатор В.И. Пестель,

образованный немец, который в молодости пел тенором и был музыкально образован. Губернатор всегда очень внимательно слушал Серова, но к великому сожалению композитора, не мог оценить его исполнение в полной мере, ограничиваясь лишь отдельными похвалами. Губернский предводитель дворянства А.И. Казначеев искренно и горячо любил музыку. Лучшей музыкой Казначеев считал последнее трио в «Жизни за Царя» («Ах, не мне бедному») и также трепетно относился к Моцарту (особенно он любил фанданго из 3-го акта «Свадьбы Фигаро»), а вот Бетховена «понимал слабо». Он очень удивлялся способности Серова читать ноты, считая это непостижимым. В. М. Княжевич, бывший вице-губернатор, по выражению Серова, – «совершенный профан в музыке и не скрывает этого» [2, с. 117]. Дамское же общество композитор описывает подчас с юмором и некоторой карикатурностью. По словам Серова, некая В. К., «кропающая стихи и находящая в себе высшую поэтическую душу» [2, с. 117], ничего не смыслит ни в музыке, ни в каком другом искусстве. Жена Н. Н. любит проводить музыкальные вечера, «потому что это занимает гостей» [2, с. 117], сама же аплодирует всем без разбора. Антонина Францевна, жена покойного брата В.М. Княжевича, как уроженка Вены понимает и помнит наизусть лишь моцартовские мелодии. Три дочери Княжевичей были поющими барышнями, однако, сколько музыкант с ними не занимался, их пение все равно было похоже на «мяуканье» [2, с. 118]: у Елизаветы был порядочный голос, но пела она как все не учившиеся немки, через нос; Марья обладала альтом, с которым никак не могла совладать. «Впрочем, они обе искренно любят музыку» [2, с. 118]. Еще одна дама, некая «С*** – глупейшая фортепианистка, для которой вся музыка в беготне пальцев» [2, с. 118]. Эта дама не может определить правильный темп, выбирая лишь тот, в котором можно показать всю виртуозность своей игры <...>. Вся музыка, в которой нет *турлю-бурлю*, для нее *страшно-зевательна*» [2, с. 118]. Из всех представительниц прекрасного пола Серов выделяет М. П. Мавромихали, приписывая ей утонченный музыкальный вкус. Кроме того, нигде не учившись музыкальной грамоте, она, по словам Серова, чутка к мелодии и гармонии, «привязывается *душой* ко всему истинно прекрасному в музыке» [2, с. 119]. По списку ее любимых произведений, которые Серов часто играл, можно судить о ее понимании музыки; ей были близки Адажио В-dur из ре-минорной сонаты Бетховена op.31, Адажио из Патетической сонаты, Адажио cis-moll, финал

Пасторальной симфонии, ария Лепорелло «со списком» из «Дон Жуана» Моцарта и вся «Волшебная флейта».

Светская жизнь в Симферополе была в целом достаточно скудна, а музыкальная и вовсе почти отсутствовала: фортепиано имелось всего в нескольких домах знатных семейств, оркестр собирали из имевшихся музыкантов, и такое положение вещей композитора, по его словам, «...чрезвычайно бесит: в целом городе нет довольно музыкантов, чтоб составить сколько-нибудь *громогласный* оркестр, и притом нигде нет *контрабаса!*» [1]. Петербуржец Серов действительно скучает по, казалось бы, обычным вещам, в том числе и по «нормальному» оркестру. Однако к великому удовольствию Серова, в конце августа в Симферополе остановился на всю зиму Виленский егерский полк с оркестром из 80 человек. Оркестр состоял в основном из медных духовых инструментов, но деревянные духовые и струнные «есть для частного употребления, т. е. когда их приглашают играть на балах» [2, с. 93]. Военный оркестр по праздникам играет на бульваре отрывки из итальянских опер и разную танцевальную музыку. Как видно, музыкальная жизнь в городе присутствует, несмотря на ее скудные возможности, но конечно же не в той степени, как в Петербурге.

Для своих знакомых в Симферополе Серов был своего рода музыкальным просветителем, играя им не только фортепианные произведения, как например, сонаты Бетховена, аранжировки его же симфоний, а также опер Моцарта, иногда напевая, если того требовал музыкальный фрагмент. По свидетельству В.В. Стасова, Серовым в течение этих и нескольких следующих лет была «аранжирована большая часть важнейших музыкальных созданий последних 80 лет» [3].

Собственную музыку Серов почти не пишет, осознавая недостаток теоретического опыта. За период пребывания композитора на службе в Крыму известны лишь некоторые образцы его творчества (хронологический список сочинений композитора содержится в «Библиографическом указателе» А.Н. Молчанова [4]): это романс в пятом акте водевиля «Отец и дочь», куплеты к комедии-водевилю в 3-х действиях «Записки Демона» (в переводе с французского Х. («Les Mèmoires du Diable» Э. Араго и П. Вермона), который впервые был поставлен с музыкой Серова в Симферопольском Дворянском театре 27 декабря 1846 года; кантата для хора и оркестра, написанная для празднества в честь 50-тилетнего юбилея врачебной деятельности

К.Ф. Мильгаузена, романс на стихи И.С. Тургенева «Отрава горькая слезы последней» из поэмы «Андрей» и наброски своей первой оперы – «Мельничиха в Марли». Идея создания оперы возникла у Серова еще со времен его встречи с М.И. Глинкой в начале 1842 года, в Симферополе он продолжает работать и писать музыку, но работа все более и более тормозится – планы его усложняются и растут. Серов объясняет В. В. Стасову, что именно детальное изучение структуры оперы и ее задач, обдумывание сюжета, характеров персонажей, контрапункта и оркестровки сильно замедляют работу над сочинением. Кроме того, композитор мечтательно признается другу и соученику по Училищу Правоведения, что перед выходом своей оперы на Петербургскую сцену он непременно должен поставить ее в Симферополе или Севастополе, чтобы иметь хоть какую-нибудь готовую репутацию и получить возможность доработать в случае необходимости свой опус. Серов осознает преимущество службы в Крыму, поскольку здесь он может проверять себя, не опасаясь порицаний ничего не смыслящего в музыке местного южного общества, и вырабатывать практический опыт исполнения своих сочинений. Серову действительно не доставало знаний теоретических основ музыки, однако он старается углубиться в найденные им ноты, чтобы хоть немного заполнить эту брешь. На такое отношение к музыкальной технике влияло и окружавшее его общество, в котором можно было поддаться лени и писать что угодно, ведь любая сочиненная им музыка нравилась публике, и никто не находил в ней изъяна. В письмах Серов отмечал: «Впрочем, все, что ни напишу, будет *слишком* хорошо, в отношении требований моей публики, следовательно, *бояться* нечего» [1].

Симферопольская знать слишком ценит Серова, хотя иногда эта чрезмерная любовь оказывается нелепой. В одном из писем читаем: «Вообще мне даже смешно как меня здесь балуют. Вчера я был зван к обеду у Владислава Максимовича, но, утонув в своих нотах, опоздал полчаса; тотчас явился ко мне кучер Владимира Максимовича с поручением: если я боюсь грязи, принести меня *на руках* (разумеется, это сказано было в шутку, но Казначеев добавил, что нет ничего легче – кучеру принести на руках Серова, когда мы все *сами его на руках* носим)» [1]. Еще один курьезный случай произошел на премьере водевиля «Отец и дочь», который ставила труппа Ивана Пилони. Антрепренер попросил Серова написать для финального акта романс. Музыкант в письме честно признается сестре, что сочинил куплеты вечером

перед спектаклем, однако «начальных букв моего имени и фамилии на афишке, как автора романса в 5-м акте, было довольно, чтобы театр был полнехонек» [2, с. 31].

Без Серова не обходится ни один бал, а иногда его и специально приглашают сыграть небольшой концерт. Однажды на Страстной неделе Серова приглашает сыграть для прихожан депутация католиков. Музыкант играет в костеле на виолончели квартет Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте» и некоторые адажио Моцарта, производя на публику еще большее впечатление. По оценке самого музыканта «...шла музыка *так себе*, но не особенно дурно <...>. А во всяком случае в глазах симферопольцев у меня теперь одним достоинством больше. Почти никто здесь не знал, что я умею на чем-нибудь играть, кроме фортепиано» [1]. Кроме того, благодаря врачу Мильгаузену, Серов опробовал новый орган в недавно построенной Лютеранской церкви.

О театральной деятельности Серова стоит сказать отдельно. В Симферополе имелся частный театр, переоборудованный в 1840-х годах в Дворянский театр (сегодня театр носит имя Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького). Основателями «театра трех Александров» стали: Александр Самойлов, директор Симферопольской мужской гимназии, Александр Казначеев, предводитель дворянства, и сам Александр Серов, который буквально через месяц своего прибытия в Симферополь назначается Директором театра. Он пишет: «Директор театра неаматерского, а приезжей труппы назначается для того, чтоб распоряжаться выбором пьес для каждого спектакля и держать в дисциплине <...>; труппу ждут весьма порядочную с декорациями, костюмами и добрым оркестром. И все это будет в моих руках!» [1]. В спектаклях, помимо актеров приезжих трупп, участвовали и сами симферопольцы, включая самого композитора. Первая театральная постановка Серова «Записки Демона» имела большой успех у публики, но композитор не решился вновь ее поставить, так как был совсем не доволен исполнением женской части труппы, о которой отзывался следующим образом: «...с игрой и пением наших дам сладить невозможно» [1]. После премьеры музыкант получает благодарственное письмо бывшего вице-губернатора В.М. Казначеева от имени дворянства, в котором Серов окончательно назначается директором Симферопольского театра.

Однако при всех перипетиях происходящего и успехах в обществе, Серов испытывает и острую нужду; главной проблемой для Серова стал поиск инструмента. Он, как отмечалось, был не у всех: в доме губернатора Пестеля, важной в обществе дамы генеральши Ершовой, в семье вице-губернатора Княжевича, у богатой семьи Рудзевичей, в доме врача Мильгаузена, у семьи Славинских. То есть, фортепиано имелось лишь у богатых семей и в домах высших чинов. Собственный рояль у Серова появляется лишь спустя два года после приезда в Симферополь, весной 1847 года. Серов неутомимо сидел за роялем, если предоставлялась такая возможность: он мог играть и петь 4 часа в одних гостях, далее ехать к другим и «по причине превосходного рояля не мог от него оторваться до 12 часов» [2, с. 28]. У музыканта были ноты как привезенные с собой, так и имеющиеся в библиотеках местных семей. Среди них – Мендельсон, Гендель, Мейербер (опера «Гугеноты»), оратория «Сотворение мира» и квартеты Гайдна), «Свадьба Фигаро» и «Волшебная флейта» Моцарта, сонаты и симфонии Бетховена, «Хорошо темперированный клавир» Баха, оратория Андреаса Ромберга на оригинальный текст лирического стихотворения Шиллера «Das lied von der Glocke» («Песнь о колоколе»).

На плечи Серова легла роль главного музыканта города: он садился за рояль на каждом балу и обеде, участвовал в концертах как виолончелист, играл на органе в Лютеранской церкви, сочинял для театра, выступал на его сцене в качестве актера и аккомпаниатора, а также стал его директором, распоряжаясь практически всей музыкальной жизнью Симферополя. Негласные обязанности заставляли композитора глубже погружаться в музыку, изучать ее теоретические проблемы, обнаруживая и срочно заполняя пробелы в собственных знаниях. По словам Серова, «шла его самая энергически неутомимая работа на поприще музыкального самообразования и музыкального творчества» [5, с. 144]. Пробуя себя в сочинительстве, постепенно он приобретает те важные навыки, которые помогли в полной мере сформироваться его творческой личности и укрепиться в желании стать профессиональным музыкантом.

Список литературы

1. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. Отдел рукописей. №№ 1957–2001.
2. Серов А. Н. Письма Александра Николаевича Серова к его сестре С. Н. ДюТур (1845–1861 гг.), изданные Ник. Финдейзенем. – СПб.: Тип. Н. Финдейзена, 1896. – 270 с.
3. Баунов С. А. Александр Серов. Его жизнь и музыкальная деятельность. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 85 с.
4. Молчанов А. Н. Александр Николаевич Серов: Библиографический указатель. Приложение к № 5-6, 9-10 журнала «Библиограф» Ч. I-II – СПб.: Изд. ред. «Библиограф» (Н.М. Лисовского), 1888. – 56 с.
5. Русские деятели в портретах, изданных редакцией исторического журнала «Русская старина». Второе собрание. / Александр Николаевич Серов. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1886. – С. 141–144.

© А. С. Войцешко, 2020