**Александр Николаевич Серов**

/1820—1871/

Серов вошел в историю русской музыкальной культуры как один из выдающихся и разносторонних деятелей 50—60-х годов. Он был, наряду со Стасовым, крупнейшим представителем нового этапа в развитии передовой русской музыкальной критики, ученым-исследователем, одним из основоположников русской науки о музыке, а также композитором — создателем оперных произведений, сыгравших значительную роль в развитии русского музыкально-театрального искусства.

Особенно велико историческое значение критической и научно-музыкальной деятельности Серова. Большое влияние на формирование его художественных взглядов имело личное общение с Глинкой, а также изучение критических трудов революционных демократов. Принципы передовой русской литературной критики во многом определили и характер выступлений Серова. Он неустанно боролся за высокую идейность, содержательность музыкального искусства, выступал против распространенных в дворянско-аристократической среде взглядов на музыку, как на пустое, поверхностное развлечение. Он ставил также перед собой задачу приобщить широкую публику к музыкальным знаниям и выступал пропагандистом и истолкователем лучших образцов русской и зарубежной музыки.

Как композитор Серов не поднялся до уровня величайших представителей русской музыкальной классики XIX века. Однако его оперы оказались важным историческим звеном между операми Глинки и Даргомыжского, с одной стороны, и композиторов Могучей кучки и Чайковского — с другой. По-своему разрабатывая традиции великих предшественников, используя отдельные достижения выдающихся современных оперных композиторов Запада, Серов упорно стремился к созданию новых типов оперы, отвечающих художественным идеалам его времени.

Вся жизнь Серова была наполнена трудом и борьбой. Он но любил отступать перед трудностями. «Вступивши в строй, стоя у бреши, нельзя покидать своего знамени. Сознавая даже недостаточность своих сил, нужно бороться до конца.»

**Жизненный и творческий путь**

Александр Николаевич Серов родился 11 января 1820 года в Петербурге. Он происходил из культурной семьи. Дед Серова был известным ученым-естествоиспытателем, отец — юристом, блестяще образованным человеком. С раннего детства Серов был приобщен к естественным наукам, живописи, классической литературе.

В 1835 году отец Серова, предназначавший сына к юридической карьере, отдал его в Училище правоведения. Еще в стенах училища Серов начал серьезно увлекаться музыкой, что имело самое решительное влияние на его дальнейшую судьбу; он усиленно занимался игрой на фортепиано и виолончели, изучал гармонию, контрапункт, постоянно посещал симфонические концерты и оперные спектакли (в 1836 году он присутствовал на премьере оперы Глинки «Иван Сусанин»).

Увлечение музыкой усилилось благодаря сближению с другим молодым правоведом — Владимиром Васильевичем Стасовым, питавшим также горячую, восторженную любовь к музыке. Общность интересов и стремлений связала их на долгие годы. Стасов был первым, поддержавшим в Серове вспыхнувшее влечение к музыке и утвердившим в нем веру в свои силы.

Настоящей идейной школой для молодых людей было изучение трудов Белинского, значение которых, по выражению Стасова, заключалось не в «одной литературной части»: «Он прочищал всем нам глаза, он воспитывал характеры, он рубил... патриархальные предрассудки... Мы — прямые его воспитанники».

В 1840 году Серов окончил училище правоведения и вынужден был начать службу в Министерстве юстиции. Но, затаив в глубине души мечту стать композитором, он продолжал упорно заниматься своим музыкальным образованием. В 1842 году произошла встреча Серова с Глинкой. Великий композитор тепло и сочувственно отнесся к молодому музыканту. Близость к Глинке во многом определила художественные взгляды и вкусы Серова. «О, с тех пор как я по случаю познакомился с М. И. Глинкой, я в него верую, как в божество!» — восторженно восклицал он. Значительное влияние на формирование Серова как музыканта имело и происшедшее вскоре знакомство с Даргомыжским.

После пятилетней службы в Петербурге Серов получил назначение в Симферополь. И здесь он, несмотря на большую занятость, отдает много времени музыке. Он пишет свою первую оперу «Мельничиха из Марли», его не удовлетворившую и потому вскоре им самим уничтоженную, начинает работу над оперой «Майская ночь», которую впоследствии постигает та же участь. В Крыму происходят встречи Серова с Белинским, хуожником Айвазовским, актером Щепкиным. Из Симферополя Серов переводится в Псков. Однако деятельность чиновника настолько угнетает его, так велико его желание стать музыкантом, что он решается наперекор воле отца бросить службу. В 1850 году он переезжает в Петербург и посвящает себя делу музыкальной критики. Его первые выступления в журналах «Современник» и «Библиотека для чтения» относятся к 1851 году.

Подлинный расцвет деятельности Серова-критика наступает со второй половины 50-х годов. В один только 1856 год им написано более шестидесяти различных трудов, и среди них такой очерк, как «Музыка южнорусских песен» (с приложением к статье собственных гармонизаций шести украинских народных песен) — одно из первых в русском музыкознании подлинно научных исследований по народному творчеству. В 1858 году Серов предпринимает поездку за границу, чтобы непосредственно ознакомиться с новыми явлениями зарубежного искусства. Здесь происходит его личное знакомство с Листом и Вагнером, нашедшее отражение в необычайно интересных «Письмах из-за границы», опубликованных в 1858—1859 годах.

Охваченный страстным желанием широкой просветительской деятельности, Серов в 1858 году впервые в России провел цикл публичных лекций о музыке. При этом он вынужден был на собственные скудные средства оплачивать помещение и связанные с лекциями расходы. Он потерпел тяжелый материальный ущерб ввиду того, что петербургская публика еще не обнаруживала в то время интереса к подобного рода лекциям и большинство билетов осталось нераспроданными. Со свойственными ему энтузиазмом и настойчивостью Серов повторил свои лекции в 1860 году и на этот раз добился значительного успеха.

В 60-х годах Серов создал ряд ценных критических работ, в которых им были поставлены актуальные проблемы развития русской музыкальной культуры. В эти годы создавался его капитальный труд «Русская народная песня как предмет науки».

В Серове не угасает потребность в музыкальном творчестве. В течение 50-х годов он вновь возвращается к «Майской ночи», а также вынашивает планы создания других опер, которые, однако, остаются неосуществленными. Лишь в возрасте сорока трех лет Серову удалось закончить свое первое значительное произведение.

В 1860 году, под сильным впечатлением от пьесы итальянского драматурга Джакометти «Юдифь» и игры выступавшей в заглавной роли итальянской артистки Ристори, Серов начал писать оперу на этот сюжет. После трех лет упорного труда опера была завершена и поставлена в Петербурге весной 1863 года.

Премьера прошла с огромным успехом. Серов-композитор сразу завоевал признание публики. Успех «Юдифи» окрылил Серова. В этом же году он начал работу над своей второй оперой «Рогнеда» (оконченной в 1865 году). К творческому успеху присоединилось радостное событие в личной жизни: в 1863 году Серов женился на своей ученице, одаренной музыкантше, ставшей отныне его верным другом и соратником. Однако музыкально-общественная деятельность Серова со¬провождалась значительными трудностями. Вынужденный, как и все передовые деятели того времени, вести упорную и изнурительную борьбу с реакцией, Серов оказался, в силу целого ряда особенностей своих взглядов и свойств личного характера, к тому же еще изолированным от среды современных прогрес¬сивных музыкантов.

В зрелые годы Серов резко разошелся во взглядах со своим бывшим другом и единомышленником Стасовым.

Для Серова в целом было неприемлемо ярко выраженное но¬ваторство кучкистов, их смелые поиски новых путей развития национального искусства. Самые ранние произведения Балакирева, Римского-Корсакова были доброжелательно встречены Се¬ровым. Однако по мере того как в сочинениях композиторов «Могучей кучки» все явственнее обозначались характерные черты их творческого направления, печатные отзывы Серова ста¬новились все более резкими. Стасов же выступал, как известно, в качестве идейного союзника кучкистов и горячо пропаганди¬ровал их творчество в печати. Со своей стороны, Стасов и ком¬позиторы «Могучей кучки» неодобрительно отзывались о твор¬честве Серова. «Юдифь» они считали произведением поверх¬ностным и обвиняли ее автора в злоупотреблении внешними эффектами.

Они не могли также простить Серову увлечения Вагнером и пропаганду его опер, так как считали вагнеровскую реформу противоречащей коренным задачам национального русского оперного искусства. Принципиальные разногласия возникали между Серовым и Стасовым также в вопросе об оценке наследия Глинки и о значении его творчества для развития русской музыки. Из двух опер Глинки Серов отдавал предпочтение «Ивану Сусанину» как опере со сквозным музыкально-драматическим развитием и склонен был недооценивать картинно-эпическую драматургию «Руслана и Людмилы»: признавая музыкальные красоты этой оперы, он считал ее произведением несценичным. В то же время Стасов и большинство кучкистов особенно высоко ставили музыкально-новаторские достижения Глинки в «Руслане и Людмиле» и видели именно в этом произведении основу для дальнейшего развития русской музыки по национально-самобытному пути.

История показала, что в конечном итоге все эти споры оказались весьма плодотворными для русского искусства. Полемические статьи Серова, Стасова (а также Кюи, представлявшего вместе со Стасовым взгляды «Могучей кучки») остались ценнейшими документами эпохи, свидетельствующими о многообразии тех путей, которыми шло развитие музыкальной культуры. Споры оттачивали творческую мысль.

Несмотря на то что в пылу полемики обе стороны нередко допускали резкие крайности и незаслуженные выпады по адресу противника, многие из родившихся в спорах статей представляют и в наше время огромный научный интерес. В частности, дискуссия о Глинке обусловила появление ряда глубоких по мысли работ и помогла раскрытию огромных достоинств обеих опер великого композитора. Однако в свое время у болезненно самолюбивого Серова отсутствие взаимопонимания со Стасовым вызывало ожесточение и острое чувство одиночества. Серова глубоко уязвляло также непризнание его музыкальных заслуг как со стороны официальных кругов, так и со стороны товарищей по искусству. Положение осложнялось тем, что, враждуя с кучкистами, Серов разделял с ними неприязнь к консерватории, РМО и не находил, таким образом, союзников ни в одном из музыкальных лагерей. Бороться приходилось в одиночку. Недаром он писал о себе: «Моя позиция — оппозиция».

В 1867 году Серов предпринял вместе с женой попытку основать впервые в России специальную музыкальную газету «Музыка и театр». Это было чрезвычайно важным и нужным делом. Газета просуществовала, однако, недолго, так как не нашла поддержки у общественности.

К этому времени относится и возникновение замысла последней оперы Серова. После создания «Юдифи» и «Рогнеды» он был занят поисками нового сюжета. Возникала мысль о сочинении опер «Тарас Бульба» (по Гоголю), «Гайдамаки» (по поэме Тараса Шевченко).

Одно время Серова привлекала идея балета «Ночь перед рождеством» (по повести Гоголя). Сохранились отдельные оркестровые номера, предназначавшиеся для этих произведений: «Гречаники», «Гопак» и «Пляска запорожцев» на темы украинских танцев.

Наконец, под влиянием сближения с драматургом Островским, а также с литератором Потехиным (автором повестей из крестьянской жизни) Серов остановился на пьесе Островского «Не так живи, как хочется». На ее основе он решил создать музыкальную драму из народного быта. Островский начал писать либретто, но вскоре между ним и Серовым возникли разногласия по поводу развития сюжета, и Серов вынужден был самостоятельно завершить либретто четвертого и пятого актов.

Работа над оперой «Вражья сила» (так назвал ее Серов) совпала с последними годами жизни композитора. Это были годы продолжавшейся интенсивной музыкально-критической и общественной деятельности. В 1868 году Серов прочел цикл лекций в Москве, а в 1870 году присутствовал делегатом от РМО в Вене на торжестве по поводу столетия со дня рождения Бетховена. Он был полон творческих планов, замышлял ряд критических статей, с увлечением работал над последними актами «Вражьей силы». Однако напряженный труд и тяжелые переживания прошлых лет пагубно сказались на здоровье композитора. 1 февраля 1871 года смерть внезапно оборвала его кипучую деятельность.

Музыкально-критическое наследие Серова представляет огромную ценность.

Широк круг разработанных Серовым вопросов. Здесь представлены история и современность, значительные явления зарубежной и отечественной музыки, концертная и театральная жизнь. Серов выступал как пропагандист творчества классиков и живо откликался на выступления одаренных молодых композиторов. Анализируя исполняемые на концертной эстраде и оперной сцене музыкальные произведения, он одновременно давал тонкие и проницательные оценки исполнительскому искусству артистов.

«Воинствующее» (выражение Серова) перо критика направлялось против различных явлений, тормозивших развитие музыкальной культуры. Серов обрушивался на реакционных критиков, клеветавших на русскую музыку, полемизировал с проповедовавшими неверные взгляды на музыкальное искусство известными европейскими теоретиками. Серов — один из основоположников русской музыкальной науки. В своих статьях он ставил важнейшие проблемы музыкальной теории и эстетики, прокладывал пути для развития научно обоснованного музыкального анализа и исторического исследования.

Основополагающим для всех работ Серова был взгляд на музыку как на искусство, призванное правдиво отражать духовную жизнь человека. «Прекрасно в искусстве лишь то, что жизненно правдиво», «высшая правда выражения вызывает высшую красоту музыки», утверждал он.

Серов горячо отстаивал народность — важнейший принцип музыкального творчества. Еще в 1842 году он писал: «Композитор отнюдь не должен брать для своих целей готовые мелодии из песен, но так должен сообразовать свое творчество с духом народа, чтобы его собственные мотивы выливались в формы, наиболее любимые народом». Серов пропагандировал глубоко прогрессивные взгляды о кровной связи творчества композиторов с народной жизнью. «Музыка. . . должна быть неразлучна с народом, с почвой этого народа, с его историческим развитием.» Статьей «Русская народная песня как предмет науки» Серов положил начало углубленному изучению своеобразия русской песни.

Высшим видом музыкального искусства Серов считал оперу. Проблемам оперного творчества специально посвящены многие его работы. От оперы Серов требовал тесной связи музыки с развитием драматического действия, «драматической правды в звуках». Оперным идеалом Серова была музыкальная драма. Именно этим объясняется и увлечение Серова Вагнером, которого он ревностно пропагандировал. Предпочтение, при общей любви к Глинке, «Ивана Сусанина» «Руслану» также было обусловлено наличием в первой из этих опер целеустремленного драматического развития, получившего свое выражение в особенностях всей музыкальной композиции. Эпически картинная драматургия «Руслана» не была близка Серову. Признавая музыкальные красоты этой оперы, он, однако, считал ее слабой в драматургическом отношении и яростно спорил по этому поводу с «русланистами» — Стасовым и членами «Могучей кучки». Свое толкование «Ивана Сусанина» как музыкальной драмы Серов подкрепил статьей, в которой показал постепенное «произрастание» итоговой для всего произведения темы «Славься» из ряда возникающих по ходу действия интонаций и мотивов. Эту статью он назвал «Опытом технической критики над музыкой Глинки». В ней, по существу, заложена основа метода интонационного анализа, широко развитого в трудах советского ученого Б. В. Асафьева.

Убежденный вагнерианец, Серов вместе с тем принимал близко к сердцу судьбы русской оперы. В большой статье о «Русалке» Даргомыжского он горячо приветствовал появление этой оперы, расценивая его как доказательство успешного развития русского национального искусства. Он отметил «славянский» характер произведения, народность музыкального языка и особенно подчеркнул у Даргомыжского «стремление к правде в выражении, не допускающее (кроме весьма редких исключений) служения целям виртуозным».

Большое внимание уделял Серов в своих аналитических статьях и симфонической музыке. Открытые им принципы тематического анализа крупных инструментальных произведений изложены в статье об увертюре Бетховена «Леонора» («Тематизм увертюры „Леонора". Этюд о Бетховене»). Эти принципы также оплодотворили современную музыкальную науку. Велико значение статьи «Девятая симфония Бетховена, ее склад и смысл». Серов первым раскрыл связь творчества Бетховена с революционными идеями его времени. Он разъяснил высокий демократический смысл Девятой симфонии, показал воплощенные в ней идеи борьбы за свободу и счастье человечества.

В статьях Серова освещается творчество Моцарта, Глюка, Вебера, Мейербера, Берлиоза, Россини, Спонтини и ряда других композиторов. Особое место занимает в его литературном наследии книга «Воспоминания о М. И. Глинке». Серов подчеркивает основополагающую роль Глинки для развития русской национальной музыки, его всемирно-историческое значение: «Когда-нибудь узнают же нашего Глинку в Европе... и отведут ему то место в искусстве, которое он занял в силу своего гения».