

УДК 070.4

DOI: 10.17223/26188422/8/8

Е. В. Перевалова

**ТВОРЧЕСТВО «МОГУЧЕЙ КУЧКИ» КОМПОЗИТОРОВ В
ОЦЕНКАХ КОНСЕРВАТИВНОЙ ПРЕССЫ 1860–1880-х гг.
(ПО МАТЕРИАЛАМ ГАЗЕТЫ «МОСКОВСКИЕ
ВЕДОМОСТИ» И ЖУРНАЛА «РУССКИЙ ВЕСТНИК»)**

Анализируются публикации консервативной печати 1860–1880-х гг. – газеты «Московские ведомости» и журнала «Русский вестник», посвященные новаторскому творчеству композиторов «Могучей кучки». Выявлено, что политический консерватизм этих изданий, установка на традиционализм, настроенное отношение к любым попыткам внести изменения в существующий миропорядок, реализовывались и в их эстетической программе. На основе анализа публикации ведущих музыкальных критиков – Г. А. Лароша, Ф. М. Толстого, С. В. Флерова – сделан вывод, что основные идеи их выступлений соответствовали отстаиваемой в данных изданиях теории «разумного консерватизма».

Ключевые слова: «Могучая кучка», «Московские ведомости», «Русский вестник», В. В. Стасов, Г. А. Ларош, Ф. М. Толстой, С. В. Флеров, консерватизм, музыкальная критика.

Преобразования, начавшиеся в России с восшествием на престол императора Александра II, положили начало оживленным спорам среди образованной публики по самым разным вопросам общественно-политической жизни того времени. Как показали события последних лет царствования Николая I, скорейшее решение этих вопросов стало насущной необходимостью для страны, изрядно отстававшей в своем развитии от государств Западной Европы. Одну из главных ролей в бурных дискуссиях стала играть печать – «толстые» ежемесячные журналы («Современник», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Время») и газеты («Санкт-Петербургские ведомости», «Московские ведомости», «Голос» и т.д.). Разница во взглядах на реформы и дальнейшие пути развития страны способствовала размежеванию печати, среди которой уже в 1850-е гг. выделились издания демократической, либеральной, консервативной направленности.

В полемике, в первую очередь, затрагивались вопросы земельной реформы и ее последствий, национальных отношений, transforma-

ний в судебной системе, образовании, городском самоуправлении и т.д. На этом фоне эстетическая проблематика, казалось бы, отходила на второй план, оттесненная более актуальными темами. Но публикация в 1855–1856 гг. в некрасовском «Современнике» «Очерков гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского дала толчок ожесточенной полемике в прессе по вопросу о целях и задачах искусства, которая не угасала на протяжении 1860–1880-х гг. Главный идеолог «Современника» и его последователи выступили против распространенной в 1850-е гг. теории «чистого искусства», защитники которой главную цель искусства видели в служении абсолютным идеалам красоты и считали недостойным и недопустимым для истинного художника обращаться к социальным вопросам. Материалистическая эстетика Чернышевского легла в основу нового этапа в развитии реализма и сформировала новую мировоззренческую систему, подхваченную поколением «шестидесятников», которые рассматривали искусство как средство борьбы с социальными язвами и пороками.

Подобная трактовка искусства принималась далеко не всеми, и в пореформенный период бурная полемика шла вокруг произведений литературы, музыки, живописи художников-передвижников и т.д. Одним из ярких эпизодов этой полемики стали споры о новаторской музыке «Могучей кучки» – сложившегося в Санкт-Петербурге в конце 1850-х – начале 1860-х гг. Балакиревского кружка, в который, помимо композитора М. А. Балакирева, входили выпускник военного училища М. П. Мусоргский, профессор химии А. П. Бородин, морской офицер Н. А. Римский-Корсаков и военный инженер Ц. А. Кюи. Музыканты считали себя наследниками традиций М. И. Глинки и выступали против академической рутины, полагая, что русское музыкальное искусство нуждается в новых формах, способных воплотить в музыке русскую национальную идею. Свою цель они видели в возвращении музыки к национальным корням и называли себя представителями «новой русской музыкальной школы», но с легкой руки В. В. Стасова, крупнейшего музыкального и художественного критика тех лет, главного идеолога и вдохновителя их творческого объединения, в обиход быстро вошло выражение «Могучая кучка», которое стало активно использоваться в печати тех лет для обозначения творчества композиторов Балакиревского кружка.

Эстетическая позиция Стасова, его публицистическое наследие было подробно изучено еще в советский период [1–5 и др.], тогда как

выступления консервативной прессы долгое время оставались без внимания как историков искусства, так и исследователей отечественной печати. В настоящей статье рассмотрены посвященные творчеству «Могучей кучки» публикации в газете «Московские ведомости» и журнале «Русский вестник» – в наиболее авторитетных и влиятельных органах консервативной печати того времени; сделана попытка выяснить, насколько выступления по вопросам эстетики соответствовали политической программе этих изданий.

«Московские ведомости» и «Русский вестник» М. Н. Каткова в годы реформ выступали с позиций «разумного прогресса» за постепенные преобразования в рамках неограниченной монархии [6]. На протяжении четверти века эти издания отстаивали идею незыблемости самодержавных и православных основ русского государства и объединения всех сословий вокруг монарха ради общего дела – сохранения единой и великой России. Не доверяя представительским формам управления, их идеолог и главный публицист М. Н. Катков видел гарантию законности и обеспечения личной и общественной свободы исключительно в самодержавии, которое, по его мнению, представляло «самое лучшее выражение и самое лучшее доказательство прочности порядка в стране и незыблемости верховной власти», когда интересы монарха, возвышенного над всеми сословиями и партиями, находятся «в совершенной общности <...> с государственной пользой и благом народным» [7].

Искусствоведческая тематика не являлась приоритетной в изданиях Каткова, но в них в разные годы сотрудничали известные искусствоведы, музыкальные и театральные критики Д. В. Аверкиев, Н. А. Рамазанов, К. К. Герц, Г. А. Ларош, М. Е. Кублицкий, П. А. Щуровский, В. Ф. Одоевский и др. В газете регулярно печатались рубрики «Музыкальная хроника», «Музыкальные известия», «Музыкальные письма из Петербурга», публиковались многочисленные обзоры и рецензии на почти все заметные оперные и симфонические премьеры, в журнале время от времени появлялись фундаментальные статьи, посвященные творчеству российских и западноевропейских композиторов, вопросам музыкального образования и музыкальной науки и пр.

Так, в публикациях профессора Петербургского университета А. Н. Веселовского развивалась мысль о необходимости основательного изучения истории музыки и развитии национальной музыкальной школы. Будучи сторонником самобытности славянской музыки и

высоко ценя ее, он в статье «Музыка у славян» с горечью констатировал неразвитость этой области искусства в России и зависимость от иностранной культуры. «Надобно еще удивляться, как при отсутствии у нас до последнего времени каких бы то ни было музыкальных образовательных институтов и основательного изучения музыки, создавалась и развивается целая самобытная школа, как окончательно еще не заглохли все природные задатки в народе, – писал Веселовский. – У нас на 75 миллионов 2 консерватории и 2 музыкальных общества, что доселе все преподавание музыки и пения остается в руках иностранцев, что наши оркестры сплошь почти иноземные» [8. Кн. 7. С. 155]. Выступая против засилья всего иностранного, Веселовский призывал к развитию музыкального образования, к собиранию и изданию народных песен, к устройству и обеспечению быта музыкантов, к объединению их в организации.

Примечательно, но в 1850-е гг. в «Русском вестнике» печатался и будущий идеолог «Могучей кучки» В. В. Стасов. В частности, здесь в 1857 г. был опубликован его монографический очерк «Михаил Иванович Глинка», представлявший первое в отечественной литературе обстоятельное жизнеописание и характеристику творчества великого русского композитора, искусство которого рассматривалось автором с последовательно-патриотических позиций как символ могущества и полной самостоятельности русской музыки. Однако в начале 1860-х гг. сотрудничество Стасова в «Русском вестнике» прекратилось по причине, как представляется, разницы во взглядах на роль и задачи искусства. Стасов как сторонник социально ориентированного искусства во многом исходил из материалистической эстетики Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, тогда как другие авторы катковских изданий, и в первую очередь сам Катков, главную задачу искусства видели в представлении аудитории возвышенных идеалов, в формировании у читателя и зрителя чувства прекрасного. Предметом истинного искусства в их представлении должна быть «частица вечной истины, правящей миром и приводящей ко благу все, что в нем совершается», частица, от соприкосновения с которой «происходит светлое и радостное чувство, разливаемое искусством, в ней основа гармонии, отличающей произведения искусства от явлений действительной жизни» [9]. Они с настороженностью, а затем и с неприкрытой враждебностью встретили новаторские приемы представителей «новой русской музыкальной школы», в которых видели всего

лишь дилетантов от искусства, а в их стремлении выработать новые музыкальные формы – ничем не обоснованную попытку избавиться от классического наследия, от выработанных их предшественниками традиций отечественной музыки, стремление обеднить и упростить искусство, превратить его в предмет развлечения и услаждения праздной толпы.

В 1870-е гг. главную критическую силу, противостоящую творчеству «Могучей кучки композиторов» и их идейному вдохновителю В. В. Стасову, представлял ведущий музыкальный критик «Московских ведомостей», композитор и преподаватель Московской и Петербургской консерваторий Герман Августович Ларош (1845–1904), который по праву считался в те годы одним из самых талантливых музыкальных критиков России. Глубокое понимание искусства сочеталось в нем с широтой общекультурного кругозора и с определенно выраженной эстетической позицией, которую он последовательно защищал в своих печатных выступлениях. Известность и славу Г. А. Ларошу принесла первая же серьезная публикация – обширный труд «Глинка и его значение в музыке», увидевший свет в 1867–1868 гг. в «Русском вестнике». По мнению музыковедов, это исследование представляло собой новаторский по своей эрудиции и исторически прогрессивный опыт русского музыковедения и явилось лучшим, что было написано в XIX в. о вкладе Глинки в отечественное музыкальное искусство [10. Т. 2. С. 328–329]. Эта работа и сегодня считается одним из фундаментальных исследований по истории музыки, оказавшим значительное влияние на формирование музыкальной культуры русского общества и способствовавшим уяснению национального характера русской классической музыки.

Ларош сопоставил значение М. И. Глинки в отечественной музыке с ролью А. С. Пушкина в развитии русской литературы, и убедительно доказал, что композитор, восприняв и претворив различные элементы современной ему художественной культуры, достиг в своем творчестве огромного богатства, полноты содержания и совершенства художественного воплощения, положив таким образом начало мировому влиянию русской музыки. В наследии Глинки критик в первую очередь выделял «дух бодрости и отваги, дух радости и торжества» как воплощение «одной из основных черт нашей народности – выражение того смелого удалства, поэтическому возвеличению которого так часто бывают посвящены наши народные предания и сказки» [11. Кн. 10. С. 384].

М. Н. Катков, внимание которого в 1860-е гг. было сосредоточено на проблемах национальной политики и тех явлениях, которые составляют «непосредственное выражение народности и национальности» [12], несомненно, обратил внимание на молодого критика, который с этого момента стал постоянным автором его изданий. Журналисту не мог не imponировать консервативно-академический характер взглядов молодого композитора, который страстно защищал консерватории, как хранилища музыкальных традиций и технического мастерства, отстаивал возвращение к стилю классиков – нидерландских контрапунктистов, Моцарта, Баха, осуждал программное направление в музыке не только у представителей новой русской музыкальной школы, но и у Бетховена, которого ставил ниже Моцарта, и т.п.

Так, в статье «Мысли о музыкальном образовании в России», опубликованной в «Русском вестнике» в 1869 г., Ларош энергично отстаивал контрапунктную систему в качестве основания отечественного музыкального образования. Заранее предвидя упреки в педагогическом педантизме и отсталости, он подчеркивал, что в результате отказа от традиционных методов преподавания появилось «поколение композиторов, воспитанных в презрении великого прошлого музыки, в незнании истории, в неумении писать вокальные партии, в безвольном оригинальничаньи, в тщеславном невежестве» [13. Кн. 7. С. 68]. Критик запальчиво и эмоционально обращался к противникам контрапунктной школы и, называя их «рьяными прогрессистами в музыке» и «музыкальными либералами», прямо и недвусмысленно обвинял их в том, что они, прикрываясь «обманчивой наружностью прогрессивного либерализма», «в современном искусстве признают только то, в чем видят борьбу его со старым, новые пути, новые формы; <...> не допускают авторитетов, проповедают разрыв с преданием» [13. Кн. 7. С. 67].

Содержащиеся в этой и других статьях Лароша указания на недопустимость поверхностного отношения к искусству, на непозволительность отказа от традиций и авторитетов, от исторических основ в преподавании музыки в целом соответствовали отстаиваемой Катковым теории «разумного консерватизма», его заявлениям о необходимости вдумчивого и уважительного отношения к традициям и опыту прошлого. Длительному сотрудничеству композитора в катковских изданиях способствовали и его весьма консервативные общественно-политические взгляды, вполне соответствующие политической про-

грамме «Московских ведомостей». «Фритредер, юдо-, финн-, ляхофил (что не мешало также ему быть и русофилом), противник смертной казни, ненавистник войны, сторонник безусловного равноправия, безусловной свободы веры, убеждений, гласности, – писал о Лароше хорошо его знавший М. И. Чайковский (они вместе обучались в Петербургской консерватории), – он тем не менее никогда, даже в молодости, не примыкал к деятельным революционерам... Ларош не только стоял в стороне от так называемых нигилистов 60-х гг., но не общался даже и с не столь крайними либералами “Санкт-Петербургских ведомостей”, “Русского слова” и “Отечественных записок”» [14. Т. 1. С. 22–23].

Поклонник классического искусства и консерваторского просвещения, Ларош относился с большим недоверием к новейшей музыке, видел в ней явные симптомы упадка, а в ее сторонниках – разрушителей музыкальной эстетики. Он с нескрываемым раздражением писал о «псевдомузыкальном», «псевдоноваторском» направлении Балакирева, Мусоргского и других «кучкистов», эстетическую платформу которых он абсолютно не принимал. Новой русской музыкальной школе и новаторским исканиям композиторов «Могучей кучки» он противопоставлял творчество П. И. Чайковского, в котором видел единственного современного русского «настоящего» композитора, которым «может гордиться современная Россия перед Западной Европой». В то время как Стасов, по мнению которого подлинными носителями национальности в музыке являлись лишь представители Балакиревского кружка, а консерваторское обучение исключительно пагубно сказывалось на таланте и врожденных дарованиях, упрекал Чайковского в «эклектизме», в «неразборчивом многописании», Ларош на примере творчества последнего широко развернул идею доходчивости, общедоступности музыки, основанной на устоявшихся традициях как мировой, так и отечественной музыкальной школы.

Статьи Лароша отличались блестящим литературным стилем, точностью формулировок и в то же время – изрядной резкостью суждений, тонкой иронией и язвительностью, которые критик решительно пускал в ход, когда подмечал слабые стороны творческих теорий и творческой практики участников Балакиревского кружка, в которых, по его мнению, «эстетическое пресыщение» соединилось с «узостью воззрений» и которые «при сомнительной подготовке и силах, не превышающих посредственности», взялись «перестраивать все здание музыки» [15]. Остроумно и метко Ларош указывал на крайности му-

зыкальных воззрений «кучкистов»: фанатическую боязнь «банального» и нередко ничем не необоснованную «погоню за оригинальностью», «страсть к вычурам и курьезам», презрение к традиционным музыкальным вкусам, черты нигилизма в отношении классического наследия и традиционного профессионального образования. Он запальчиво и эмоционально называл своих противников «рьяными прогрессистами в музыке», «музыкальными либералами» и недвусмысленно обвинял их в отказе от отечественных музыкальных традиций и пренебрежении к авторитетам, уподобляя их новаторские искания нигилизму. «У нас хотят чего-то нового, небывалого: у нас признали, что все оперное искусство, бывшее до сих пор, чуждо “жизненной правды”, и что полная жизненная правда в опере должна привести к совершенно новым формам, к новому способу сочинения» [16], – писал Ларош в 1873 г. в связи с постановкой на петербургской сцене оперы «Каменный гость» А. С. Даргомыжского, над завершением которой после смерти композитора в 1869 г. работали Кюи и Римский-Корсаков.

Критик «Московских ведомостей» увидел в новом произведении лишь «пеструю мозаику», «необузданную роскошь и хаотическую пестроту» звуков и остроумно сравнивал его с «нескончаемо длинным обедом, в котором каждое блюдо приготовлено со жгучими пряностями» [16]. «От блюд, впрочем, можно отказаться, но не слышать музыки нельзя, если не уйти из театра, – с нескрываемой иронией режюмировал Ларош свои впечатления от постановки, добавляя, что «так как вся опера написана речитативом, так как гармония модулирует и диссонирует в каждом такте, постоянно тревожа и обманывая слух, то как целое, несмотря на сверкающую пестроту деталей, “Каменный гость” невероятно однообразен» [16].

Но едва ли не главным объектом нападок Лароша был Мусоргский, которого критик в своих статьях желчно уподоблял то ловкому маляру, на полотне которого «в неживописном беспорядке громоздится куча фигур, лиц, рук и ног, намалеванных самым ярким образом, пестреющих и режущих глаза, “бьющих в нос” и производящих действие стихийное, материальное», то дикарю-островитянину, поражающему цивилизованного человека «своим фантастическим видом, перьями и татуировкой», у которого «для осуществления его замыслов нет ничего, кроме природной силы и молодчества» [17]. Критик «Московских ведомостей» не мог простить Мусоргскому слишком

вольного обращения с классикой, в первую очередь, с трагедией Пушкина «Борис Годунов», замысел которого, по его мнению, композитор «упростил и удешевил», пройдясь по тексту произведения с «цензорским карандашом современного реалиста». Этот реалист, «напоминающий нам тип, хорошо известный в нашей современной литературе, – писал Ларош о Мусоргском. – Бойкое перо и отсутствие элементарных знаний, стремление обновить искусство, средства и памятники которого ему неизвестны, обилие отрицания и полная зависимость от того, что отрицается, претензия на самобытную силу и частая подражательность, главное же – самоуверенность первобытного человека; вот черты, которые в нашей литературе возбуждали, наряду с отвращением и противодействием, сочувствие и даже поклонение» [17]. Ларош предлагал современным композиторам обратиться к упорному, всестороннему и глубокому изучению классического музыкального наследия.

Вместе с тем Ларошу отнюдь не были свойственны «музыкальный фанатизм», пристрастность и излишняя тенденциозность, и в своих оценках он, как правило, всегда оставался весьма объективен и искренен. Зачастую он достаточно резко высказывался по поводу тех или иных сочинений столь любимого им Чайковского и в то же время мог с одобрением откликнуться на новаторскую постановку «Снегурочки» «кучкиста» Римского-Корсакова, которого оценивал очень высоко и как композитора, и как профессора, и как общественного деятеля. «Мне не хотелось и не хочется, чтобы Римский-Корсаков обратился на путь истинный. Мне кажется, что нам, консерваторам, он не ко двору. Он имеет все данные для превосходного еретика и весьма немногие – для правоверного», – писал Ларош, обнаруживая не только терпимость к не разделяемому им самим направлению современной музыки, но и умение увидеть и оценить его новаторскую сущность [18. Кн. 10. С. 876]. Критик откровенно признавался, что ему всегда «приятнее вид вагнериста или балакиревиста, чувствующего себя на просторе и работающего рукой уверенно, чем последователя Баха и Гайдна, идущего ощупью ради ученого эксперимента» [18. Кн. 10. С. 877].

Чуткость и понимание истинных произведений искусства, эрудиция, блестящий литературный стиль, необыкновенная легкость и пластичность языка, благодаря чему его статьи, несмотря на специальные музыкальные термины, были понятны, доступны и интересны читате-

лю, даже мало знакомому с музыкальной спецификой, – все эти черты сделали многочисленные выступления Лароша в «Русском вестнике» и «Московских ведомостях» серьезным вкладом в развитие отечественной музыкальной критики.

Выступления Лароша были направлены не только против Стасова, но и против молодых публицистов демократических «Отечественных записок» и «Дела», которых он упрекал в пренебрежении традициями отечественной и зарубежной культуры и литературы, в отрицании принципа постепенности исторического развития и стремлении насильно навязать искусству новые законы. Подчеркивая, что новому поколению лишь «кажется, что оно покончило не только с предрассудками отечественной старины, но и со всеми устарелыми заблуждениями Западной Европы, которое мнит, что оно стоит на пьедестале всех исторических веков и с него озирает все язвы современной культуры», Ларош не без оснований делал вывод, что результатом отрицания «под знаменем прогресса и свободы» становится лишь смена одних авторитетов другими, и сам нигилизм превратился в «курьезный образчик умственного самодурства и умственного пассивного подчинения» [19. Кн. 7. С. 367–368].

К сожалению, критик был мало приспособлен к газетной работе, его тяготила необходимость писать регулярно и к определенному сроку, тогда как газета нуждалась в оперативных и систематических откликах на актуальные события в мире искусства. «Ларош положительно не в состоянии посылать Вам таковые (музыкальные корреспонденции – *Е.П.*) аккуратно, – писал Каткову представитель его изданий в Петербурге Б. М. Маркевич осенью 1874 г., – <...> с ним, как говорится, пива не сварить – он какой-то неуловимый, выскальзывающий, неустойчивый» [20. С. 46–47].

В середине 1870-х гг. Лароша сменил Феофил Матвеевич Толстой (1809–1881), высокопоставленный чиновник министерства народного просвещения, профессионально увлекающийся музыкой, автор более двухсот романсов и опер. Как композитор он не имел серьезного успеха, но заслужил признание читателей в роли музыкального критика, хотя и уступал Ларошу в части оригинальности суждений. Его музыкальные предпочтения, также в значительной степени сформировавшиеся под влиянием Глинки, с которым они были очень дружны, во многом совпадали с музыкальными пристрастиями Лароша, благодаря чему, несмотря на смену автора, сохранилась преемственность направления музыкаль-

ной критики «Московских ведомостей». «Он беллетрист неважный, но по части музыки одних мнений с Ларошем – сиречь здравым – и пишет бойко и приличным языком», – рекомендовал его Каткову Маркевич [20. С. 46–47]. И хотя от представителей демократической и либеральной печати Ф. М. Толстой заслужил обвинения в доктринерстве, недооценке русской музыки и ограниченности суждений, однако нельзя не признать, что его публикации во многом способствовали популяризации отечественной классической музыки.

Под псевдонимом «Ростислав» он регулярно помещал в «Московских ведомостях» музыкальные корреспонденции, в которых умно и толково, хотя и в довольно своеобразной, иронической манере писал о новостях культурной жизни северной столицы. О композиторах «Могучей кучки», которая к концу 1870-х гг. как единое творческое объединение перестала существовать, но ее участники продолжали активно работать, он почти всегда отзывался крайне негативно. Само название «Могучая кучка» в его публикациях звучало как злая ирония, а входивших в нее композиторов он называл «самонадеянными самоучками», «псевдоноваторами» и т.п. Как и его предшественник, он с нескрываемым раздражением писал о Мусоргском, в котором видел талантливого, но «крайне невежественного неуча», а в его музыке – «какафоническое» «преднамеренное сочетание фальшивых звуков, в которых нет ни смысла, ни значения» [21].

Не только эстетическая концепция Стасова, но и его личные качества подвергались Толстым резкой критике. С возмущением он писал о публикации Стасовым в журнале «Русская старина» записок Глинки и писем к друзьям и родным покойного Даргомыжского, которые содержали весьма интимные подробности и явно не предназначались к печати. Факт предания гласности личной переписки известных лиц, уже ушедших из жизни, Толстой трактовал не просто как неуважение к памяти Глинки и Даргомыжского, но и как проявление бестактности и неделикатности, как желание Стасова усилить свое влияние на аудиторию путем использования подобного рода приемов. «В. В. Стасов <...> поистине замечательная в своем роде личность, – писал Толстой. – Не владея ни кистью, ни резцом, не будучи, сколько известно, ни певцом, ни виртуозом, ни композитором, он судит и рядит свысока и о живописи, и о скульптуре, и о музыке, произнося безапелляционные приговоры по всем отраслям искусства» [22].

Творчество «кучкистов» критик «Московских ведомостей» сопоставлял с сочинениями писателей школы Чернышевского, в первую очередь, с натуралистическими очерками Ф. М. Решетникова, поскольку, по его мнению, и те и другие были всего лишь «самонадеянные самоучки», не только не знакомые с основами искусства, но еще и гордящиеся своим невежеством и возводящие его в абсолют. «Решетников рассказывает влать, как старушка накормила девушку киселем с разбухшими тараканами, а наши музыкальные новаторы угощают слушателей раздирающей какафонией под предлогом, что поет или, лучше сказать, завывает какая-нибудь бестолковая баба или неграмотная девчонка-нищенка», – с негодованием и брезгливостью писал Толстой о творческой «неопрятности» и «неряшливости» «кофифеев новаторского музыкального нашего кружка» [23].

По мнению критика, лишь основательное музыкальное образование по классическим источникам, получаемое в консерватории, может сделать из даровитого музыканта настоящего творца. «Вдохновение дается свыше; никакая музыкальная наука не может, конечно, образовать вдохновенного мелодиста, – писал критик, – но ученик, изучивший основательно контрапункт, гармонию и правильное ведение голосов и оркестровых партий, всегда сумеет *оформить* (курсив автора – Е. П.) свою мысль лучше, чем самый даровитый неуч. Не подлежит сомнению, что рутина и застой вредны для искусства, но открывать новые для него стези может только композитор, изучивший основательно произведения образцовых писателей, иначе выйдет только нечто в роде какафонических пьес г. Мусоргского» [24]. Единственным представителем «кучкистов», для которого Толстой, как и Ларош, делал исключение, был Римский-Корсаков, в творчестве которого он время от времени находил «поэтические музыкальные картины», как, к примеру, в пьесе «Садко», составившей впоследствии основу одноименной оперы [21].

«Новой русской музыкальной школе» авторы «Московских ведомостей» противопоставляли деятельность Русского музыкального общества, Петербургской и Московской консерваторий, педагогическую деятельность выдающегося российского преподавателя музыки и директора столичной консерватории Н. И. Зарембы, творчество композитора, дирижера и блестящего виртуоза-исполнителя А. Г. Рубинштейна, которого называли одним из самых выдающихся музыкантов современности и в музыке которого видели «капитальное зна-

чение» для русского музыкального искусства, ценя ее за «мелодичность, гармоническую чистоту, научную разработку музыкальных мыслей и оформленность» [25]. Как о выдающемся событии в мире искусства газета писала об «Исторических концертах» Рубинштейна зимой 1885–1886 гг., когда за один сезон в Москве и Петербурге знаменитый музыкант с огромным успехом наизусть переиграл сотни лучших фортепианных произведений композиторов XVI, XVII, XVIII и XIX столетий, вызвав восхищение и признание соотечественников.

В некоторых российских изданиях успех Рубинштейна был воспринят с изрядной долей иронии, звучали даже намеки на корыстные намерения музыканта и его стремление заработать на интересе слушателей к историческому наследию. Так, фельетонист «Русских ведомостей» И. Ф. Василевский, печатавшийся под псевдонимом «Буква», недвусмысленно дал понять, что концерты стали для знаменитого музыканта лишь средством быстрого заработка, *музыкальным предприятием*, затеянным по образцу чисто американских предприятий и по принципу «время – деньги». «План исторических концертов задуман по правилам стратегического плана: стремительность и натиск лежат в его основе, – с иронией писал фельетонист петербургской газеты. – Он оригинален и остроумен. Четыре века в четыре недели и приподнятая контрибуция с обеих столиц за чисто *фельдъегерское* житье в вагоне. Так много еще неутомимости и молодости в великом пианисте» [26]. Более того, будучи одновременно еще и редактором юмористического еженедельника «Стрекоза», Василевский на обложке его пятого номера за 1886 г. разместил крайне некорректную карикатуру на Рубинштейна, на которой гениальный пианист был изображен буквально разрывающимся между двумя российскими столицами: в концертном фраке, с развевающимися волосами, он восседал верхом на паровозе, судорожно колотя неестественно длинными руками и ногами по находящимся по обе стороны железнодорожных путей роялям, один из которых установлен в Москве, а другой – в Санкт-Петербурге.

«Московские ведомости», напротив, поддержали музыканта, которого считали «если не единственным, то наиболее деятельным носителем воззрений на искусство, установившихся между великими музыкантами прошедшего и начала нынешнего столетия», «наиболее компетентным посредником между великою эпохою и современным поколением» [27]. В ответ на попытку Василевского представить про-

ект выдающегося пианиста и популяризатора классической музыки как всего лишь как «ловкую аферу на американский лад с целью быстро заработать деньги» музыкальный обозреватель «Московских ведомостей» С. В. Флеров остроумно сравнил своего петербургского коллегу с персонажем древнегреческих мифов – всеми презиаемым крикуном Терситом¹, уличив его не только в эстетическом и литературном цинизме, но и в пренебрежении фактами, в неточностях и элементарных ошибках: «Петербургский борзописец не дает себе даже труда справиться о том, сколько времени в действительности займут исторические концерты Рубинштейна, и с фельетонной развязностью говорит про четыре недели, тогда как этих недель будет семь, – ехидно писал автор «Московских ведомостей». – Он ни одним словом не упоминает про то, что знаменитый пианист безвозмездно повторяет каждый свой концерт для учащихся и учащихся, сам платя за наем помещения для этих даровитых повторений. Какое дело фельетонисту до этого? Ему важно было лишь упомянуть о контрибуции» и т.д. Отдавая дань уважения выдающемуся исполнителю, автор «Московских ведомостей» назвал его «Исторические концерты» «художественным подвигом, одиноко и беспримерно стоящим в истории искусства» [28].

Обсуждение и горячие споры в печати вокруг творчества «Могучей кучки» и новаторских тенденций в русской музыке отразили рост интереса русского образованного общества к национальному музыкальному искусству, к тенденциям и перспективам его развития в пореформенный период. Широкий общественный резонанс этой полемики свидетельствовал о возросшем уровне отечественной музыкальной культуры и музыкальных вкусов русской публики, ее заинтересованности в судьбах русской музыки. Дискуссии по вопросам эстетики в то же время служили зеркалом дискуссий политических, своего рода барометром политических настроений российской интеллигенции и демонстрировали усиливающееся размежевание по политическому признаку как русского образованного общества в целом, так и российской печати в частности.

Политический консерватизм «Московских ведомостей» и «Русского вестника», их традиционализм и настороженное отношение к лю-

¹ Терсит (Ферсит, др.-греч. Θερσίτης «дерзкий») – персонаж древнегреческой мифологии. Согласно Гомеру, самый уродливый, злоречивый и дерзкий из греков, бывших под Троей, неугомонный крикун, которого Одиссей при всеобщем одобрении ударил жезлом за оскорбление, нанесенное на словах Агамемнону.

бым попыткам внести изменения в существующий миропорядок – все это отчетливо проявлялись и в их эстетической программе, в том числе и в музыкальной критике. Авторы этих изданий искренне отстаивали принцип преемственности в отечественном музыкальном искусстве, указывали на непозволительность отказываться от его исторических основ и традиций, заявляли о необходимости вдумчивого и уважительного отношения к опыту прошлого. Они справедливо указывали на крайности музыкальных воззрений «кучкистов»: фанатическую боязнь «банального» и нередко ничем не обоснованную «погоню за оригинальностью», демонстративный отказ от авторитетов и пренебрежение к традиционным музыкальным вкусам. Их критика присущего «кучкистам» пренебрежительного отношения к классическому наследию, к консерваторскому образованию, к историческим основам преподавания музыки была вполне обоснованной.

В заслугу консервативным публицистам можно поставить пропаганду классической музыки, в первую очередь творчества М. И. Глинки и П. И. Чайковского, просветительской деятельности композитора и музыканта А. Г. Рубинштейна, попытки защитить свободу художника от социальных и политических установок. Опора на классическое наследие позволяла Г. А. Ларошу, Ф. М. Толстому, С. В. Флерову и др. глубоко проникать в смысл произведений искусства, уделять больше внимания заключенному в них сокровенному замыслу авторов. Безусловно, в своих выступлениях они не смогли избежать субъективности и пристрастности, а зачастую и предвзятого отношения к представителям «новой русской музыкальной школы», но вместе с тем их нельзя упрекнуть в косности и догматической приверженности к классике, в отрицании всего нового, что несла в себе музыка композиторов «Могучей кучки». Их идейно-эстетическая позиция объяснялась отнюдь не узостью взглядов и ограниченностью музыкального кругозора, не рутинностью и инертностью мышления, а абсолютно искренним стремлением защитить классическое музыкальное наследие, продемонстрировать его жизнеспособность и современность. Полемика в прессе 1860–1880-х гг. вокруг новаторских тенденций современной музыки и участие в ней консервативной печати с ее глубоко уважительным отношением к классике и критическим подходом к творческим исканиям композиторов Балакиревского кружка позволили выявить крайности, присущие воззрениям «кучкистов» на искусство, сильные и слабые стороны их творческой практики.

Литература

1. *Зиннуров Ф. К.* Эстетические воззрения В. В. Стасова : дис. ... канд. филос. наук. М., 1953.
2. *Ильина Л. В.* Проблема национальной самобытности искусства в эстетике В. В. Стасова : дис. ... канд. филос. наук. М., 2004.
3. *Каренин В.* Владимир Стасов. Очерк его жизни и деятельности. Л. : Мысль, 1927.
4. *Лебедев А. К.* Владимир Васильевич Стасов. 1824–1906. М. ; Л. : Искусство, 1948.
5. *Стефанович В. Н.* В. В. Стасов (1824–1906: Очерк библиотечной деятельности). М. : Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956.
6. *Первалова Е. В.* «Журналистика здравого смысла»: М. Н. Катков и его издания // ПРИНТМЕДИА: традиции, инновации, перспективы : сб. науч. трудов. М. : Московский Политех, 2019. Вып. 2. С. 142–163.
7. Передовая статья // Московские ведомости. 1884. 12 янв. № 12.
8. *Веселовский А. Н.* Музыка у славян // Русский вестник. 1866. Кн. 7. С. 155.
9. *** <Флеров С. В.> Итоги передвижной выставки // Московские ведомости. 1886. 15 мая. № 132.
10. *Кремлев Ю. А.* Русская мысль о музыке : в 3 т. Л. : Гос. муз. изд-во, 1954–1960. Т. 2.
11. *Ларош Г. А.* Глинка и его значение в истории музыки // Русский вестник. 1868. Кн. 10. С. 327–426.
12. Передовая статья // Московские ведомости. 1867. 4 авг. № 170.
13. *Ларош Г. А.* Мысли о музыкальном образовании в России // Русский вестник. 1869. Кн. 7. С. 44–74.
14. *Чайковский М.* Герман Августович Ларош // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей : в 2 т. М., 1913.
15. *Ларош Г. А.* Музыкальные письма из Петербурга // Московские ведомости. 1873. 1 февр. № 28.
16. *Ларош Г. А.* Музыкальные письма из Петербурга // Московские ведомости. 1873. 29 янв. № 25.
17. *Ларош Г. А.* Музыкальные письма из Петербурга // Московские ведомости. 1874. 25 февр. № 49.
18. *Ларош Г. А.* Новая опера молодой русской школы // Русский вестник. 1885. Кн. 10. С. 872–890.
19. Л.Н. <Ларош Г.А.> Заметки // Русский вестник. 1870. Кн. 7. С. 367–368.
20. *Маркевич Б. М.* Письмо М. Н. Каткову. Санкт-Петербург. 5 октября 1874 г. // ОР РГБ. Ф. 120. К. 33. Л. 46–47.

21. Ростислав <Толстой Ф.М.> Петербургские письма (о музыке и театре) // Московские ведомости. 1875. 1 апр. № 83.

22. Ростислав <Толстой Ф.М.> Петербургские письма (Несколько слов о покойном А. С. Даргомыжском по поводу интимной его корреспонденции, сообщенной в «Русскую старину» г. Стасовым) // Московские ведомости. 1875. 29 июня. № 164.

23. Ростислав <Толстой Ф.М.> Петербургские письма (о музыке и театре) // Московские ведомости. 1875. 16 июня. № 151.

24. Ростислав <Толстой Ф.М.> Петербургские письма (о музыке и театре) // Московские ведомости. 1875. 9 июня. № 144.

25. Ростислав <Толстой Ф.М.> Петербургские письма (о музыке и театре). Письмо I // Московские ведомости. 1875. 21 янв. № 19.

26. Буква <Василевский И. Ф.> Петербургские наброски // Русские ведомости. 1886. 15 янв. № 15.

27. Н.Г. Исторические концерты А. Г. Рубинштейна // Московские ведомости. 1886. 13 янв. № 13.

28. IGNOTUS <Флеров С.В.>. Искусство и фельетон // Московские ведомости. 1886. 18 янв. № 18.

The Works of the “Mighty Handful” of Composers in the Evaluations of the Conservative Press of the 1860s–1880s (On the Materials of the Newspaper *Moskovskie Vedomosti* and the Magazine *Russkiy Vestnik*)

Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies. 2020. 8. pp. 117–135

Yelena V. Perevalova, Moscow Polytechnic University (Moscow, Russian Federation).

E-mail: helenpv@yandex.ru

DOI: 10.17223/26188422/8/8

Keywords: Mighty Handful, *Moskovskie Vedomosti*, *Russkiy Vestnik*, Vladimir Stasov, Herman Laroche, Feofil Tolstoy, Sergey Flerov, conservatism, music criticism.

The article analyzes the publications of the conservative press of the 1860s–1880s (the newspaper *Moskovskie Vedomosti* and the magazine *Russkiy Vestnik*) devoted to the innovative work of the composers of the Mighty Handful – the Balakirev Circle formed in St. Petersburg in the late 1850s and early 1860s. The members of the Mighty Handful – Mily Balakirev, Modest Mussorgsky, Alexander Borodin, Nikolai Rimsky-Korsakov, and César Cui – opposed academic routine and sought new forms of musical art. It is revealed that the political conservatism of *Moskovskie Vedomosti* and *Russkiy Vestnik*, their traditionalist attitude and vigilance to any attempts to introduce changes into the existing world order were also implemented in their aesthetic program. The article examines the publications of the leading music critics of *Moskovskie Vedomosti* and *Russkiy Vestnik*: Herman Laroche, Feofil Tolstoy, and Sergey Flerov. These authors actively polemized with the members of the Balakirev Circle and with Vladimir Stasov, their inspirer and main ideologist. The critics rightly pointed out the extremes of the musical views of the Mighty Handful: the fanatical fear of the “banal”, the often

groundless “pursuit of originality”, the demonstrative rejection of authority and disregard for traditional musical tastes, features of nihilism in relation to the classical heritage and traditional professional music education. In contrast to the composers of the Mighty Handful, in their articles, the conservative authors actively promoted classical music, first of all, the works of Mikhail Glinka and Pyotr Tchaikovsky, the educational activities of the composer and musician Anton Rubinstein, defended the artist's freedom from social and political attitudes. It is concluded that the main ideas of the performances of the music critics of *Moskovskie Vedomosti* and *Russkiy Vestnik* corresponded to the theory of “reasonable conservatism” defended in these publications and, despite their inherent subjectivity of evaluations and partiality, had nothing to do with stagnation and dogmatic adherence to the classics, to the denial of everything new that the music of the Mighty Handful presented. The debate in the press of the 1860s–1880s around the innovative trends of contemporary music and the involvement of the conservative press, with its approach deeply respectful of the classics and critical to the creative aspirations of the composers of the Balakirev Circle, helped to identify the extremes inherent in the views of the Mighty Handful on art, the strengths and weaknesses of their creative practice.

References

1. Zinnurov, F.K. (1953) *Esteticheskie vozzreniya V. V. Stasova* [Aesthetic views of VV Stasov]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
2. Il'ina, L.V. (2004) *Problema natsional'noy samobytnosti iskusstva v estetike V. V. Stasova* [The problem of national originality of art in V.V. Stasov's aesthetics]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
3. Karenin, V. (1927) *Vladimir Stasov. Ocherk ego zhizni i deyatelnosti* [Vladimir Stasov. An Essay of His Life and Work]. Leningrad: Mysl'.
4. Lebedev, A.K. (1948) *Vladimir Vasil'evich Stasov. 1824–1906* [Vladimir Stasov. 1824–1906]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo.
5. Stefanovich, V.N. (1956) *V. V. Stasov (1824–1906: Ocherk bibliotechnoy deyatelnosti)* [V.V. Stasov (1824–1906: Essay on library activities)]. Moscow: Izd-vo Vsesoyuznoy knizhnoy palaty.
6. Perevalova, E.V. (2019) “Journalism of common sense”: M.N. Katkov and his editions. In: *PRINTMEDIA: traditsii, innovatsii, perspektivy* [PRINTMEDIA: traditions, innovations, prospects]. Vol. 2. Moscow: Moskovskiy Politekhn. pp. 142–163. (In Russian).
7. *Moskovskie vedomosti*. (1884) Peredovaya stat'ya [The Editorial]. 12. 12 January.
8. Veselovskiy, A.N. (1866) Muzyka u slavyan [Music among the Slavs]. *Russkiy vestnik*. 7. p. 155.
9. *** <Flerov, S.V.>. (1886) Itogi peredvizhnoy vystavki [Results of the traveling exhibition]. *Moskovskie vedomosti*. 132. 15 May.
10. Kremlev, Yu.A. (1958) *Russkaya mysl' o muzyke. V 3 tt.* [Russian Thought about Music. In 3 Vols]. Vol. 2. Leningrad: Gos. muz. izd-vo.

11. Laroche, H.A. (1868) Glinka i ego znachenie v istorii muzyki [Glinka and his role in the history of music]. *Russkiy vestnik*. 10. pp. 327–426.
12. *Moskovskie vedomosti*. (1867) Peredovaya stat'ya [The Editorial]. 170. 04 August.
13. Laroche, H.A. (1869) Mysli o muzykal'nom obrazovanii v Rossii [Thoughts on musical education in Russia]. *Russkiy vestnik*. 7. pp. 44–74.
14. Chaykovskiy, M. (1913) German Avgustovich Larosh [Herman Laroche]. In: Laroche, H.A. *Sobranie muzykal'no-kriticheskikh statey. V 2 t.* [Collection of Musical Critical Articles. In 2 Vols]. Vol. 1. Moscow: O-vo “Muz.-teoret. b-ka v Moskve”.
15. Laroche, H.A. (1873a) Muzykal'nye pis'ma iz Peterburga [Musical letters from Petersburg]. *Moskovskie vedomosti*. 28. 01 February.
16. Laroche, H.A. (1873b) Muzykal'nye pis'ma iz Peterburga [Musical letters from Petersburg]. *Moskovskie vedomosti*. 25. 29 January.
17. Laroche, H.A. (1874) Muzykal'nye pis'ma iz Peterburga [Musical letters from Petersburg]. *Moskovskie vedomosti*. 49. 25 February.
18. Laroche, H.A. (1885) Novaya opera molodoy russkoy shkoly [The new opera of the young Russian school]. *Russkiy vestnik*. 10. pp. 872–890.
19. L.N. <Laroche, H.A.>. (1870) Zametki [Notes]. *Russkiy vestnik*. 7. pp. 367–368.
20. Manuscript Division of the Russian State Library. Fund 120. Box 33. Pages 46–47. Markevich, B.M. (1874) *Pis'mo M. N. Katkovu. Sankt-Peterburg. 5 oktyabrya 1874 g.* [Letter to M.N. Katkov. St. Petersburg. October 5, 1874].
21. Rostislav <Tolstoy, F.M.>. (1875a) Peterburgskie pis'ma (o muzyke i teatre) [Petersburg letters (about music and theater)]. *Moskovskie vedomosti*. 83. 01 April.
22. Rostislav <Tolstoy, F.M.>. (1875b) Peterburgskie pis'ma (Neskol'ko slov o pokoynom A. S. Dargomyzhskom po povodu intimnoy ego korrespondentsii, soobshchennoy v “Russkuyu starinu” g. Stasovym) [Petersburg letters (A few words on the late A.S. Dargomyzhsky about his intimate correspondence reported to Russkaya Starina by Stasov)]. *Moskovskie vedomosti*. 164. 29 June.
23. Rostislav <Tolstoy, F.M.>. (1875c) Peterburgskie pis'ma (o muzyke i teatre) [Petersburg letters (about music and theater)]. *Moskovskie vedomosti*. 151. 16 June.
24. Rostislav <Tolstoy, F.M.>. (1875d) Peterburgskie pis'ma (o muzyke i teatre) [Petersburg letters (about music and theater)]. *Moskovskie vedomosti*. 144. 09 June.
25. Rostislav <Tolstoy, F.M.>. (1875e) Peterburgskie pis'ma (o muzyke i teatre). Pis'mo I [Petersburg letters (about music and theater). Letter I]. *Moskovskie vedomosti*. 19. 21 January.
26. Bukva <Vasilevskiy, I. F.>. (1886) Peterburgskie nabroski [Petersburg sketches]. *Russkie vedomosti*. 15. 15 January.
27. N.G. (1886) Istoricheskie kontserty A. G. Rubinshteyna [Historical concerts of A.G. Rubinstein]. *Moskovskie vedomosti*. 13. 13 January.
28. IGNOTUS <Flerov, S.V.>. (1886) Iskusstvo i fel'eton [Art and feuilleton]. *Moskovskie vedomosti*. 18. 18 January.