

ARTS**RUSSIAN AND EUROPEAN IN ANTON RUBINSTEIN'S WORK****Nikoltsev I.***PhD, Associate Professor of the Department of Theory and History of Music of the Institute of Military Conductors, Moscow***РУССКОЕ И ЕВРОПЕЙСКОЕ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АНТОНА РУБИНШТЕЙНА****Никольцев И.Д.***кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Военного института (военных дирижёров) Военного университета, Москва***DOI: 10.24412/3453-9875-2021-69-2-3-4****Abstract**

The nineteenth century is the era of the rapid development of Russian music. At this time, two main tendencies were especially clearly manifested: the desire to develop an original Russian national culture and the assimilation of European experience in this area. Cultural figures were divided into "Slavophiles" and "Westernizers". Anton Rubinstein did not pass by their dispute either. The paradox of the situation lies in the fact that, being a convinced Westerner, in history he remained as one of the key figures on the path of the development of Russian musical art, and in his music he repeatedly returned to national motives.

Аннотация

Девятнадцатый век — эпоха бурного развития русской музыки. В это время особенно явно проявились две основные тенденции: стремление к развитию самобытной русской национальной культуры и освоение европейского опыта в данной области. Деятели культуры разделились на «славянофилов» и «западников». Мимо их «борьбы» не прошёл и Антон Рубинштейн. Парадоксальность ситуации заключается в том, что, будучи убеждённым западником, в истории он остался как одна из ключевых фигур на пути развития русского музыкального искусства, а в своей музыке он не раз возвращался к национальным мотивам.

Keywords: Anton Rubinstein, music, nineteenth century, Westernizers, Russian culture.**Ключевые слова:** Антон Рубинштейн, музыка, девятнадцатый век, западники, русская культура.

Россия издавна была прочно связана с Европой. В нашей стране интенсивно культивировались европейские языки, западные модели воспитания и образования. Вполне понятен поэтому выбор, сделанный русскими музыкантами XVIII – I половины XIX века в пользу западного типа музыкального мышления как отправной точки, отталкиваясь от которой можно строить национальную музыку.

Новое поколение русских классиков «глядело на Запад», имея перед глазами стилистические завоевания Михаила Глинки, которыми они чрезвычайно дорожили. Таким образом точка опоры переместилась уже в музыкальную Россию, а взгляд бросали уже «обратно» на Запад, причем совершенно закономерно обнаруживали генетическое родство и определенный параллелизм в развитии русской и западноевропейской культуры. При этом идея национальной музыки не умерла, а получила второе дыхание под напором народно-национальных тенденций русских «шестидесятников», которые способствовали взаимному размежеванию между, условно говоря, музыкальными славянофилами — Балакиревым, Мусоргским и западниками — Антоном Рубинштейном и Чайковским.

Будучи великим русским пианистом и неутомимым организатором, Антон Рубинштейн как

композитор оказался в достаточно сложном положении. Он и сам признавал, что, находясь в Германии, воспринимался всеми как русский, однако, оказавшись в России, приобрел репутацию немца. Если в музыке русских композиторов мы ищем иностранные влияния, то в случае с Рубинштейном, наоборот, пытаемся обнаружить отзвуки русской интонации.

Тем не менее одного факта открытия консерваторий в крупнейших городах России было бы достаточно для того, чтобы привлечь наше внимание. Рубинштейн, годы артистического формирования которого прошли за границей, в общении с такими крупнейшими фигурами западноевропейской музыки, как Ференц Лист, почувствовал необходимость внедрить на русской почве иностранный опыт (в основном немецкий) обучения музыкантов-профессионалов. Ему покровительствовала в этом деле великая княгиня Елена Павловна, бывшая по национальности немкой. Штат преподавателей был набран почти исключительно из иностранцев. Студенты консерватории воспитывались в атмосфере поклонения немецкой классике, запечатленной в словах Николая Зарембы: «На колени перед Менделем!» (т.е. Мендельсоном) [1, S. 56].

Антон Рубинштейн, пытавшийся пойти по пути радикальной европеизации русской музыки,

оказался удобной мишенью для критических ударов почвеннически настроенной критики. Следует признать, что он несколькими годами ранее уже дал повод для обвинений в безразличии к русской музыкальной традиции. Так, в 1855 году в немецком журнале «Blätter für Theater, Musik und Kunst» (№ 29) он опубликовал статью, в которой подверг сомнению идею создания национальной оперы. Даже Глинку, по мнению Рубинштейна, ожидал на этой стезе полный провал. Особое негодование великого пианиста вызывал дух дилетантизма, прочно утвердившийся как чисто славянская, как ему казалось, особенность русской музыки. Нужно ли удивляться ярости той контратаки [1, S. 54], которую провел против музыкальных «тевтонов» Балакирев вместе с Владимиром Стасовым (оба были чутки в вопросах национального достоинства славян и, кроме того, стремились оградить русскую музыку от академических установок консерваторского образования).

Балакирев не мог смириться с мыслью, что вся русская музыкальная культура окажется под гнетом немецких генералов от музыки. И в этом плане он как бы солидаризируется со славянофильски настроенным Иваном Киреевским, у которого мы наблюдаем откровенно враждебное отношение к абстрактной красоте и логике, характеризующим западное искусство в противовес заботе русских о художественной правде.

Что касается собственно музыкального творчества Антона Рубинштейна, то здесь, наряду с небольшим числом произведений, переживших своего автора, остается огромный массив музыкального материала, имеющего чисто историческое значение, причем, как уже было сказано, трудности возникают не с обнаружением западных влияний, а с изысканием русских интонационных корней. Абрахам писал об этом: «Мертвый груз симфоний, сонат, "духовных опер" представляет собой русскую музыку лишь постольку, поскольку она написана царским подданным. Подобно творчеству Мендельсона и Мейербера музыка Рубинштейна, по сути, еврейская и в силу этого не принадлежит никакой отдельной стране. Как автор романсов Рубинштейн чаще и успешнее использовал тексты на немецком языке, чем на русском. Лучшее, что он сделал в этой области, — 12 песен Мирзы Шафи, переведенные на немецкий язык Боденштедтом. Русский текст был добавлен позже, причем переводчиком стал не кто иной, как Чайковский» [2, p. 99]. Увлечение немецкоязычными текстами никогда не покидало Антона Рубинштейна. Так, из 15 поздних опер 11 используют либретто на немецком языке. И все же мы скажем, возражая Абрахаму, что страна проживания накладывает печать на музыку композитора любой национальности.

С точки зрения претворения разнонационального колорита известный интерес представляет увертюра «Россия», написанная к Московской вы-

ставке 1882 года. Здесь уже налицо признаки стилистического плюрализма истоков, о котором уже шла речь выше. Антон Рубинштейн включил в свою увертюру различные рационально-характерные музыкальные темы, характеризующие народы, населяющие российскую империю. Среди этих тем — польские, кавказские, немецкие, литовские, эстонские, татарские, финские, белорусские, еврейские, цыганские. Предусмотрено также звучание государственного гимна «Боже, царя храни!». Чайковский, написавший по тому же поводу увертюру «1812 год», подверг критике несостоятельный, по его мнению, замысел А.Г. Рубинштейна.

Однако неправильно было бы думать, что Рубинштейн никак не стремился отразить русскую тему в своем творчестве. Несмотря на то, что он скептически относился к идее национальной музыки и подкреплял свое неверие примером Глинки, он написал оперы на русские сюжеты: «Дмитрий Донской», «Фомка дурачок», «Купец Калашников», однако им не хватило художественной убедительности. В 1871 году Антоном Рубинштейном был написан Восьмой квартет соч. 90 № 1 с обилием русских интонаций и национально-характерным пятидольным ритмом в Allegretto, нашедшим сочувственный отклик у Чайковского. В 80-е годы интерес Антона Рубинштейна к русской теме возрастает. В этом плане показательна Пятая симфония g-moll («Русская симфония»), которая, возможно, создавалась уже по следам Первой симфонии Чайковского «Зимние грезы».

С годами отношение Антона Рубинштейна к композиторам «Новой русской школы» существенно потеплело. Их произведения были щедро представлены в его концертных программах. Заняв во второй раз пост ректора петербургской консерватории, он активно пропагандировал русскую оперу и русскую музыку в целом.

Суммируя, скажем, что вклад Антона Рубинштейна в дело расширения европейских связей русской музыки чрезвычайно значителен. Борис Асафьев, раскрывая смысл и перспективы открытия первой русской консерватории, высоко ставил рубинштейновские заслуги: «Это явление было в своей области петровым делом, то есть действительно выходом в мир, окном в Европу для русских музыкальных талантов и русской музыки» [3, с. 206]. Западническая ориентация Рубинштейна-композитора также стала влиятельным фактором в процессе сближения русской музыки с общеевропейским искусством.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Seroff V.I. Die mächtigen Fünf. Zürich: Atlantis Musik buch Verlag, 1987.
2. Abraham G. Slavonic and Romantic Music. Essays and Studies. London: Faber and Faber, 1968.
3. Асафьев Б.В. А.Г. Рубинштейн. Избранные труды / под ред. В.В. Протопопова, Е.М. Орловой. М.: Издательство АН СССР, 1954. Т.2.