В. В. СТАСОВ, А. Н. СЕРОВ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ НА ПУТИ К МУЗЫКАЛЬНОМУ ПРОСВЕЩЕНИЮ

Е. А. Бабак*,

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119991

Аннотация. В статье прослеживается сложный и тернистый путь двух выдающихся представителей российской музыкальной культуры XIX века – В. В. Стасова и А. Н. Серова – к пониманию музыкального просвещения как необходимого условия развития отечественного музыкального искусства и воспитания музыкального вкуса у широких народных масс. Дается характеристика уникальной музыкальной среды в Императорском училище правоведения, способствующей раскрытию музыкальных способностей воспитанников и стимулирующей их потребности в общении с музыкой. Особое внимание уделяется воспоминаниям Владимира Васильевича Стасова и Александра Николаевича Серова, их переписке с современниками как историческим документам, свидетельствующим о качественных преобразованиях в их отношениях после завершения совместного обучения в стенах Училища правоведения. Подчеркивается ценность их вклада в развитие отечественной музыкальной критики и национального музыкального образования. Выявлены и охарактеризованы основные вехи в изменении взаимоотношений А. Н. Серова и В. В. Стасова на сложном для них творческом восхождении к служению искусству.

149

Ключевые слова: В. В. Стасов, А. Н. Серов, отечественная музыкальная культура XIX столетия, Императорское училище правоведения, музыкальная среда, русская музыкальная критика, музыкально-просветительская деятельность.

Благодарности: Данная статья выполнена в контексте научной работы кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета. Автор благодарен редакции журнала за

* Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Е. В. Николаева.

предоставление возможности опубликовать материалы исследования и ценные советы по его доработке.

Для цитирования: *Бабак Е. А. В. В. Стасов, А. Н. Серов: исторические вехи на пути к музыкальному просвещению // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 1. С. 149–163. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-149-163.*

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-149-163

V. V. STASOV, A. N. SEROV: HISTORICAL MILESTONES ON THE WAY TO MUSICAL ENLIGHTENMENT

Evgenia A. Babak*,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119991

Abstract. The article is devoted to the complex path of two prominent representatives of Russian musical culture of the XIX century – V. V. Stasov and A. N. Serov – to understanding music enlightenment as a necessary criterion for the development of national musical art and music education among the broad national masses. The characteristic of the original musical environment in the Imperial School of Jurisprudence is given, which contributes to the disclosure of musical abilities of pupils and stimulates their needs in communicating with music. Special attention is paid to the correspondence of Vladimir Vasilyevich and Alexander Nikolaevich with their contemporaries as a historical document, proving the qualitative changes in their relations after completing joint training at the school of law, and the memoirs of the figures themselves. Is emphasized the value of their contribution to the development of national music criticism and music education. The main milestones in the relationship between A. N. Serov and V. V. Stasov on their difficult creative ascent to the service of art are identified and presented.

Keywords: V. V. Stasov, A. N. Serov, musical culture of Russia in the XIX century, the Imperial school of law, musical environment, Russian music criticism, musical and educational activities.

Acknowledgements: The article was designed in the context of the research for the Department of Methodology and Technology of the Music Education at the Moscow Pedagogical State University (MPGU). The author is grateful

* Scientific supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Elena V. Nikolaeva.

to the editorial Board for participation in discussions and appreciated advice.

For citation: Babak E. A. V. V. Stasov, A. N. Serov: Historical Milestones on the Way to Musical Enlightenment // *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = *Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 1, pp. 149–163 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-149-163.

Введение

Для отечественной культуры XIX век стал веком кардинальных преобразований. Цель настоящей статьи видится в обращении взоров музыкантов и педагогов к этому удивительному времени, подарившему нам таких выдающихся деятелей музыкальной культуры и образования, как Владимир Васильевич Стасов и Александр Николаевич Серов; в стремлении приблизиться к пониманию тех исторических процессов, которые способствовали становлению и развитию их музыкальных и педагогических воззрений. Но как «увидеть» этот мир, давно ушедший? Как сквозь призму исторически необратимой бездны прошедших лет приблизиться к пониманию особенностей мировоззрения того поколения? Сократить расстояние помогает изучение жизни и творчества двух величайших представителей этого времени, их переписки, взглядов современников на их деятельность, а также вклада, который они внесли в развитие отечественной культуры. Такой подход даёт возможность охарактеризовать рассматриваемый период как бы изнутри. Он предоставляет шанс понять те помыслы, сомнения, тревоги, стремления, которые направляли жизненные устремления В. В. Стасова и А. Н. Серова, процесс оформле-

ния их взглядов, цели существования. Прослеживание их отношений, стремление понять причины столь разительных перемен в них, приведших к разрыву и даже противостоянию изначально близких людей, представляется значимым для формирования представлений не только о них, но и об облике и культуре эпохи XIX столетия.

В. В. Стасов и А. Н. Серов – с именами этих двух выдающихся музыкантов зачастую ассоциируются представления о XIX веке, как о времени, когда музыкально-критическая мысль стала одним из ведущих направлений в развитии общественного самосознания, когда во многом изменились отношения к музыке обывателей, и была признана её неоспоримая значимость в формировании культурного облика человека.

Большое количество данных о жизни и творчестве В. В. Стасова и А. Н. Серова содержат исследования, рассматривающие проблему обучения музыке в элитарных учебных заведениях, и, в частности, труд Е. Н. Демченко, посвящённый любительскому музицированию в Училище правоведения [1]. Много важной информации можно извлечь из воспоминаний А. Н. Римского-Корсакова [2], М. М. Молчанова [3], самих В. В. Стасова [4], А. Н. Серова [5], а также посредством анализа их переписки

с родными [6] и современниками, такими как И. Е. Репин [7], М. А. Балакирев [8]. В опоре на данные источники в статье будут рассмотрены исторические вехи на пути В. В. Стасова и А. Н. Серова к музыкальному просвещению, начиная от их совместных лет обучения в училище и тождественности взглядов на музыку в 30–50-е гг. XIX века до полярности их воззрений на развитие отечественной музыкальной культуры.

**Судьбоносная встреча
В. В. Стасова и А. Н. Серова
в Императорском училище
правоведения**

Отправной точкой длинного пути восхождения В. В. Стасова и А. Н. Серова к музыкально-просветительской деятельности являются годы их обучения в Санкт-Петербургском Императорском училище правоведения. Именно здесь происходит первая встреча двух будущих корифеев русской музыкальной критики XIX столетия, и именно здесь начинается становление их музыкальных воззрений, которые станут базисом для дальнейшего развития обоих воспитанников и как музыкантов, и как активных деятелей русской музыкальной культуры.

Императорское училище правоведения было основано по инициативе принца П. Г. Ольденбургского в 1835 году как необходимая мера в поддержании и улучшении правительственного аппарата, подготовке опытных и образованных деятелей в сфере законодательной и судебной части управления.

Данное учебное заведение есть основания считать особенным и даже

уникальным образовательным пространством для XIX века. Неправоммерно было бы говорить, что из воспитанников училища готовили исключительно государственных служащих в сфере юриспруденции. Образовательный процесс и учебные программы были столь обширны и разнообразны по их содержательной направленности, что выпускники могли бы стать специалистами в разных областях. Так, из его стен вышли не только образованные чиновники, но и музыканты (А. Н. Серов, П. И. Чайковский, Н. Ф. Христианович, Г. А. Липшин, В. В. Абаза, Н. Н. Евреинов и др.), писатели (В. В. Стасов, А. Апухтин, А. М. Жемчужников, И. С. Аксаков, Н. Н. Евреинов и др.) и многие преданные музыке любители [9].

Музыкальная среда, царившая в училище, давала своим воспитанникам не только общее эстетическое развитие, но и определила дальнейшую судьбу многих из них. «Наверяд ли в каком-нибудь другом русском учебном заведении музыка процветала в такой степени, как в Училище правоведения. В наше время музыка играла у нас такую важную роль, что, наверное, могла считаться одною из самых крупных черт общей физиономии училища...», — вспоминает В. В. Стасов [4, с. 345].

Первая встреча Стасова с Серовым происходит на второй день по его поступлении в Училище, когда он решает послушать воспитанника Серова, о котором говорят, что «...он большой музыкант, он отлично играет на фортепиано, и по вечерам играет, а кто хочет слушает...» [Там же, с. 317]. Сравнивая его облик с карикатурными гипсовыми фигурками француза

Дантана, Стасов восхищается его беглой и свободной, «...с большой привычкой...», игрой на фортепиано [Там же, с. 318]. Немного противоречит его восторженным отзывам о Серове то, как он пишет об эмоциональности в игре, которая была «без особой силы, где она требовалась..., тон был... прекрасный, хотя тоже почти вовсе лишённый силы». Впоследствии это отразилось на его операх и игре, выразительность которой никогда не доходила до «глубины чувства и страстности» [Там же]. Владимир Васильевич упоминает, что Серов не мог играть наизусть, да и музыкальный слух был несовершенен. Данные замечания, упомянутые в его статье «Училище правоведения сорок лет тому назад» [4] звучат едко и грубо, но они были написаны уже после смерти Александра Николаевича, после многих лет холодных, даже враждебных, отношений.

Знаменательная встреча повлияла на обоих. Для Стасова Серов стал предметом «своего культа» [7, с. 178]. Они вместе читали и спорили, бегали на концерты, играли в четыре руки, «писали... друг другу в то время идейно-страстные письма» [Там же]. С разницей в четыре года, по принятому в училище этикету, мальчики обращались друг к другу на «Вы», что, однако, не мешало интимности, да и изначально подростки были слишком похожи друг на друга. Отцы их были знакомы, домашнее воспитание и содержание домашней библиотеки во многом сходились.

Серова в Училище считали первым по музыкальным способностям и музыкальному образованию. В 12–15 лет он уже хорошо играл на фортепиано. Его учительница О. Г. Же-

белева дала своему ученику немецкое музыкальное образование. Ему была прочно привита любовь к немецкому в музыке и к немецким композиторам, которая сохранилась на протяжении большей части жизни Серова [4, с. 352].

Мальчики быстро обнаруживают, что у них сходные литературные интересы, с той разницей, что Александр читает больше немецкое, а Вольдемар – французское. Влияние каждого из них на другого было огромным. Юный Стасов являлся «товарищем-поощрителем» друга в занятиях музыкой. Тот в свою очередь знакомил его с новыми музыкальными произведениями, поскольку Вольдемар «почти ничего не знал и не слышал по части музыки...», помимо нескольких итальянских опер Россини и разных фортепианных сочинений [Там же, с. 319]. Но уже с первых дней обучения в училище он стал расширять музыкальный кругозор, и первым новым для него произведением стал «Волшебный стрелок» в исполнении друга.

Устраиваемые в училище концерты способствовали развитию талантов воспитанников. Каждый, кто хоть сколько-нибудь играл, мог выступить перед родными, друзьями и начальством, которое обязательно присутствовало на концерте. Не все произведения, в особенности современные, допускались до изучения их первым учителем К. Я. Кареллем. Но это не останавливало мальчиков. Впоследствии Стасов играл произведения Шопена, Листа, особенно любимого им Баха, Шуберта, был в восхищении от пьес Шумана, созданных с «такой изумительной новизной и поэзией, с такими своеобразными формами...» [4, с. 376].

«Для образования и развития ... вкуса и понятий» [Там же] лучших из воспитанников, проявивших музыкальные способности, водили также на концерты во дворец к принцу. Услышав на одном из них Тальберга, Стасов с Серовым затем часто убегали «в отпуску» на его выступления. Приезд в 1842 году Листа был для них «сущим мировым событием» [Там же, с. 377]. Для мальчиков «концерт... являлся (тоже совершенная новость тогда!) сущей исторической выставкой музыкального творчества...» [Там же, с. 377–378], поскольку за один раз можно было услышать произведения Баха, Генделя, старых итальянцев, Шуберта, Шопена, Вебера (фортепианные сочинения), а затем Бетховена и Берлиоза и др. Благодаря концертам у них формировался музыкальный вкус, в последующих дискуссиях рождались и оттачивались суждения об услышанном. Не могла не отразиться на их музыкальных воззрениях и встреча с М. И. Глинкой.

На пути к пониманию своего предназначения как музыкантов-просветителей

«Годом перелома» в отношениях Стасова и Серова является 1840 год, год начала «новой эры» после выпуска Александра Николаевича из училища [3, с. 364]. Дошедшая до наших дней их последующая переписка представляет интереснейший исторический документ. Известно, что первое время Стасов продолжает являться локомотивом для Серова как начинающего композитора, уверенного, что музыка есть «высочайшее искусство» [10, с. 33]. В письме от 20 ноября

1840 года, Серов, ждущий вдохновения, неуверенный в своих возможностях, пишет: «...все твои мечты обо мне не сбудутся...» и спрашивает, «с чего ты взял, что я могу быть композитором?» [Там же, с. 36].

«Для нас обоих, – отмечает Владимир Васильевич после смерти своего соратника, – эта переписка имела очень важное значение – мы помогали друг другу образоваться не только в музыкальном, но и во всех других отношениях...» [11]. В ней они, по его выражению, «подсаживали» друг друга всё выше [4, с. 383], разбирали и «анатомировали» [Там же] не только Бетховена, Берлиоза и Листа, но и Глинку.

Александр Николаевич в одном из писем к своей сестре С. Н. Дю-Тур от 31 января 1846 года называет Стасова «моим Вольдемаром» и дорожит его критикой собственных сочинений. С точки зрения характера их взаимоотношений в эти годы, показательны строки ещё из одного его письма к сестре, датированного 28 февраля 1846 года: «Вольдемар приучил меня искать во всём самых подробных подробностей: в них вся жизнь; без них всё туманный очерк, ни к чему не ведущий и досаду наводящий...» [6, с. 28]. Таким образом, в их отношениях сохраняется ещё та взаимная обучаемость друзей, какая была у них в Училище.

Судьбы А. Н. Серова и В. В. Стасова, после окончания последним в 1843 году Училища, в чём-то схожи. Они недолго работают чиновниками, быстро уходят в отставку и посвящают себя служению Искусству.

В 1856 году Александр Николаевич получает постоянную должность критика в «Музыкальном-театраль-

ном вестнике», с этого начинается желанная им деятельность. Анализируя её, Ю. А. Кремлёв замечает, что А. Н. Серов «владел совокупностью прогрессивных музыкальных воззрений, унаследованных от Глинки в процессе многочисленных личных бесед. Кроме того, перед ним был вдохновляющий пример великого Белинского...» [13, с. 261]. Примечательно в этом отношении высказывание В. В. Стасова о В. Г. Белинском, который, по его словам, «прочищал всем нам глаза, он воспитывал характеры, он рубил, рукою силача, патриархальные предрассудки, которыми жила сплошь до него вся Россия, он издала приготавливал то здоровое и могучее интеллектуальное движение, которое окрепло и поднялось четверть века позже» [12].

О том, какое большое значение придавал А. Н. Серов своей музыкально-критической деятельности, можно судить по высказыванию, приведённому А. Назаровым при характеристике его литературного наследия: «Музыкальная образованность в массе русских читателей распространена чрезвычайно мало... Но ведь надо же стараться о распространении этой образованности, надо же заботиться о том, чтоб наша читающая публика имела верные понятия о всех, хотя главнейших сторонах музыкального дела, так как без этих сведений невозможен сколько-нибудь верный взгляд на музыку, её сочинения и исполнителей» [12].

Высоко оценивая деятельность Серова, Ю. А. Кремлёв тем не менее подчеркнул, что в своей музыкальной критике Александр Николаевич «был склонен к непоследовательностям и непостоянству...» [13, с. 262].

К тому же «одним из важнейших принципов подлинной критики Серов считает её непримиримость и откровенность...» [Там же], что привело впоследствии к многочисленным конфликтам.

В. В. Стасов в своём намерении в просвещении публики был солидарен с А. Н. Серовым. Он видел в музыкальной критике панацею от невежества. Вот, к примеру, одно из его высказываний, которое приводит Ю. В. Келдыш: «Критика неизмеримо более нужна для публики, чем для авторов. **Критика есть воспитание**» [14, – выделено Е. Б.]. При этом Владимир Васильевич считает своим долгом поддерживать лучших представителей и талантов русского искусства (не ограничиваясь музыкантами), ратует за продвижение исконно русского в искусстве, поскольку «всякий народ должен иметь своё собственное национальное искусство, а не плестись в хвосте других по проторенным колеям, по чьей-либо указке» [12]. И в этом его позиция отличается от А. Н. Серова, высказывание которого приводит в своём исследовании Ю. А. Кремлёв: «национальность, хотя и необходимая, чем-то сужает, стесняет рамки творчества» [13, с. 272].

От взаимопонимания до неприемлемости позиций Другого относительно путей развития отечественной музыкальной культуры

Начало ярко выраженной конфронтации В. В. Стасова и А. Н. Серова приходится на 60-е годы XIX века. Эти годы являются знаменательным периодом в развитии русской музы-

кальной критики. Она как явление заявляет о себе в публикациях в таких изданиях, как «Северная пчела», «Музыкальный и театральный вестник», «Современник», «Пантеон» и т. д. «Именно в рамках статей и заметок ... происходило становление и развитие русской музыкальной критики, формировалась методология и методика музыкально-критического анализа, проходили интеллектуальные споры лучших музыкантов России» [15, с. 1].

Стартом для расхождения в позициях В. В. Стасова и А. Н. Серова относительно развития отечественной музыкальной культуры послужила, видимо, поездка Александра Николаевича за границу в 1858 году. Будучи в Веймаре в гостях у Листа, он услышал полностью оперу Р. Вагнера «Тангейзер» и был в восторге «от этой свежей, новой и гениальной музыки» [5, с. 10]. Его приверженность вагнеровским идеалам стала плацдармом для ориентации всей его будущей деятельности, а знакомство с Вагнером «определило дальнейшее направление Серова как в сфере теоретических воззрений его, так, вслед за тем, и в области творческой его деятельности; оно решило, если можно так выразиться, артистическую судьбу Серова» [10, с. 45]. Примечательно, что и Вагнер с вниманием отнёсся к его первой опере «Юдифь», похвалив её оркестровку.

В то время в отечественной музыкальной культуре, по выражению А. Гопко, было «три центра гравитации» [16]. Имеются в виду: консерватория во главе с А. Г. Рубинштейном; «Могучая кучка» под началом М. А. Балакирева и А. Н. Серов.

В. В. Стасов, будучи идейным вдохновителем «Могучей кучки», отри-

цал пользу консерваторий [17, с. 6], считая, что они являются «только рассадником бездарностей и способствуют утверждению вредных понятий и вкусов в искусстве» [18]. Он был убеждён в том, что Россия нуждается в музыкантах, которые не только принадлежат к русским по происхождению, но музыкантов русских по их убеждениям и системе взглядов. Однако позднее, несмотря на антагонизм и мнение, что «консерватория будет способствовать укреплению иностранного влияния в русской музыке» [17, с. 10], в его высказываниях стали появляться некоторые точки соприкосновения с позицией Рубинштейна.

В отличие от Стасова, А. Н. Серов, со своим решительным и страстным поклонением и продвижением в России музыки Вагнера, и, следовательно, с ориентацией на Запад, был в значительной степени отдалён как от мнения «кучкистов», так и от идей Рубинштейна. В письме к своей сестре он едко комментирует открытие РМО под председательством Рубинштейна: «другие директора (...сами себя избравшие) – граф Виельгорский, Кологривов и В. В. Стасов. Хороша компания!», а также утверждает, что ему «невозможно быть ни в каких музыкальных обществах... и, вероятно, всю жизнь придётся быть от всех в стороне (как был в Училище, например)» [6, с. 233].

Начиная с 60-х годов, Александр Николаевич не только проповедует и распространяет музыку Вагнера, но и вступает «в борьбу со всеми, кто вовсе его не признаёт или кто недостаточно его признаёт...» [4, с. 542]. Показательно, что его антипатия относится не только к новой русской музыкальной школе, но и к Шума-

ну, Листу, Шуберту, Берлиозу и многим другим.

По мере всё большего расхождения во взглядах на пути развития отечественной музыкальной культуры, всё более явной становится смена в отношениях Серова и Стасова. Александр Николаевич обращает внимание на то, что «Вольдемар теперь (в 1860) на той точке понимания, на которой мы были в 1842 (разумеется, только ограниченный нашей). Он в восторге от Руслана, от баллады Финна – теперь! А мы “взвешиваем” насколько Риэнци отстал от Лоэнгрина, а уж и Риэнци сильнее невпример Жизни за Царя, не то, что глупой оперы Руслан (при всех безподобностях музыки – мы ли её не любили!!)» [6, с. 232]. В. В. Стасов в статье «Верить ли?» поднимает целый ряд вопросов, по поводу которых у него и Серова взгляды расходились [19]. Их полемика разворачивается в музыкально-критических статьях, которые, как и журналы, в которых они печатались, становятся для них дискуссионным полем.

К моменту выхода оперы Серова «Юдифь» в 1863 году и её суровой оценки Мусоргским, пути Могучей кучки и Серова окончательно разошлись. Присутствие Стасова по просьбе Александра Николаевича на последней репетиции оперы не повлияло на возобновление их былых дружеских отношений. Кучкисты считали, что опера «Юдифь» не передаёт всей сложности душевной борьбы героини, в музыке нет психологической глубины, рассчитана она больше на эффект (чего и достигла), эклектизм музыки свидетельствует о «сознательной ориентации на разнородную аудиторию» [17, с. 71].

В письме к Балакиреву В. В. Стасов замечает, что «У Серова, как у Мейербера, всё только мысль об эффекте, о внешнем впечатлении во что бы то ни стало» [Там же, с. 72]. Его задевает успех «Юдифи». Он подробно описывает своё возмущение оперой и Серовым, который, нападая на Мейербера, «сам попал точь-в-точь на ту же самую дорогу» [8, с. 186].

По мнению В. В. Стасова, популярность «Юдифи» у зрителей обусловлена тем, что «итальянщина таки есть... и это одна из причин... почему публика совершенно единогласна» в оценке оперы [Там же]. Он ставит вопрос о том, можно ли утверждать, «что с Юдифи... начинается новая эра в музыке»? [Там же, с. 184]. Ответом могут послужить его слова: «Мы тут не вперёд идём, а вбок, не на широкую светлую дорогу, а путаться в дремучем лесу» [Там же]. Стасов задаёт и ещё один риторический вопрос относительно Серова: «талант он или нет?» [Там же, с. 182]. При этом замечает, что композитор создал оперу «по публике», будучи таким человеком, «в котором... каждая ниточка выгибается по вкусу массы» [Там же], который создаёт музыку «точь-в-точь он сам» [Там же].

Досадуя на небывалый успех оперы Серова, Владимир Васильевич судит с жаром и пристрастно того, кого некогда чрезмерно любил, а сейчас также страстно не терпит. Но руководствуется он не только личными мотивами. Его переполняют горькие чувства, поскольку публика, не оценив гениального «Руслана», с таким пылом приняла эффектную «Юдифь».

Справедливости ради, для более полного представления о сложив-

шейся вокруг первой оперы Серова ситуации следует заметить, что не все члены «Могучей кучки» были единодушны в признании правомерности её исключительно отрицательной оценки. Н. А. Римский-Корсаков не мог открыто поддержать автора «Юдифи», потому как входил в противоборствующее Серову музыкальное общество. Но в своих воспоминаниях он отмечает, что с постановкой «Юдифи» «её автор Серов выдвинулся на арену как композитор» [2, с. 52].

У Серова резкие высказывания в адрес представителей «Могучей кучки» приобретают порой характер намеренной несправедливости. Вместе с Ростиславом и Фамицыным он нападает на Балакирева то за составление программы концертов, обвиняя его в недостаточной классичности и включении симфонии Бородина, то за то, как тот дирижировал. Александр Николаевич пишет, что «любой второй скрипач может не хуже продирижировать» [2, с. 96]. В результате Серов добивается того, что отношения Балакирева с дирекцией РМО испортились. Но, по наблюдениям Н. А. Римского-Корсакова, он сам «изо всех сил метил попасть в число директоров Русского музыкального общества» [Там же].-

К середине 80-х годов расхождение Стасова с Серовым достигает своего апогея. Их противостояние после появления «Рогнеды» Серова приобретает всё более резкие формы. При этом каждый из них стремится внести преобразования в существующие и не устраивающие их области искусства и образования. Отстаивание разных точек зрения по поводу новой оперы перерастает в дискуссию о русской музыке, об отечествен-

ной опере, о её прошлом, настоящем и будущем. При этом сам Александр Николаевич к 1866 году рассуждает уже не столько как критик, сколько как композитор. Успех своих опер («Юдифи» и «Рогнеды») он считает доказательством правоты собственных взглядов. Однако, по мнению Ю. А. Кремлёва, А. Н. Серов в своих критических оценках, несмотря на почитание Глинки, всё же «в творчестве автора “Руслана” недооценивает многое решающее для дальнейшего развития русской музыки» [12, с. 279]. Приветствуя композиторскую деятельность Даргомыжского, «недопо- нимает его принципиально новаторскую сущность» [Там же].

Объяснить эволюцию воззрений В. В. Стасова и А. Н. Серова приверженностью первого к славянофилам, а второго – к западникам было бы не совсем корректным. Как замечает А. В. Пыжиков, Стасов шёл по несколько иному от славянофилов направлению. Несмотря на то, что разработанные им и Балакиревым идеи для «Могучей кучки» содержали в себе постулат национализма русской музыки, всё же он уходил к не совсем привычным для них корням [20]. До 1868 года Стасов постепенно продвигал идеи и знамя основной и коренной России, впоследствии выраженных в статье о происхождении русских былин, которые своими корнями уходили не в Киевскую Русь (как было принято считать), а в восточную культуру, в которую была вплетена Россия.

Серов же в своих операх сначала обращается к одноимённой пьесе итальянского драматурга П. Джакометти («Юдифь»). Вторая его опера («Рогнеда») относится к событиям из

истории Древней Руси, а в третьей (оконченной его женой) – «Вражья сила» – за основу взята драма А. Н. Островского. Но, несмотря на преобладание национального сюжета (во всяком случае, в последних двух и в задумках), он пытается «соединить драматургические принципы Вагнера и начинающей формироваться национальной оперной традиции» [11].

Принимая во внимание разногласия бывших единомышленников относительно путей развития отечественной музыкальной культуры и оценки значимых для неё явлений, необходимо отметить, что каждый из них внёс свой вклад в её дальнейшее становление. Имея общую цель – воспитание критикой, развитие русской музыки, отечественного музыкального образования, оба шли разными и не совсем проторёнными дорогами, но своими рассуждениями побуждали соотечественников думать, анализировать, искать положительные и отрицательные стороны в каждом рассматриваемом музыкальном явлении.

В. В. Стасов многое делал для формирования русской национальной композиторской школы и музыкального воспитания масс. Такая направленность его музыкальной деятельности находила воплощение в критических статьях; в поиске новых дарований, которые смогут вливать благодатные музыкальные потоки в развитие отечественной музыкальной культуры, и их субсидировании меценатами; в подготовке общества к восприятию и оцениванию новых тенденций в развитии музыкального искусства и во многом другом. По словам И. Е. Репина, Владимира Васильевича называли рыцарем, который «во всеоружии становился на

страже и зорко следил за появлением на горизонте новых явлений», наблюдал за их процветанием, помогал в трудных ситуациях и верно предрекал их будущее [7, с. 178].

Значимость музыкально-просветительской деятельности Александра Николаевича прежде всего заключалась в том, что он «первым в России начал систематически читать лекции о музыке» [21]. Так, в 1858 он выступал с публичными лекциями о музыке и её наиболее значимых представителях (Глинка, Вагнер, Бетховен и др.). Предполагалось, что они будут «содействовать развитию в России народного музыкального образования, распространению научных знаний о музыке» [22, с. 42]. Как и Стасов, он ратовал за продвижение музыкального образования и «заложил научные основы музыкально-эстетического образования средствами музыкального лектория. Композитор первым выдвинул, обосновал идею и осуществил на практике музыкально-эстетическое образование широких слоёв российского населения» [21]. Нельзя не упомянуть и огромный вклад Серова в просвещение, воспитание и образование посредством публикаций в журнале «Музыка и театр» курса о музыкальной технике для непрофессионалов.

Заключение

Обращение к историческому опыту как ориентиру и его интерпретация с позиций нашего времени является неотъемлемой частью науки, в частности педагогики музыкального образования, ибо история циклична.

Музыкально-развивающая среда, которая послужила благодатной

почвой для взращивания в Императорском училище правоведения в первой трети XIX века многих выдающихся музыкальных деятелей, по сути, стала прародительницей такого современного явления, как организация особой культурно-эстетической, музыкальной среды в образовательных учреждениях с целью воспитания и развития разносторонне образованного человека. Благотворное воздействие такой музыкальной среды на воспитанников хорошо прослеживается на примере пребывания в стенах данного училища В. В. Стасова и А. Н. Серова.

Друзья в Императорском училище правоведения, а позднее — оппоненты на музыкально-критическом поприще, они стали активными борцами за развитие отечественной музыкальной культуры. Изучение характера их взаимоотношений в юные годы и кардинальных изменений в них на протяжении жизненного и творческого пути этих двух выдающихся музыкальных деятелей показывает, как много для развития личности может дать не только возможность иметь единомышленников, но и тех, кто придерживается иных убеждений. Даже пристрастные оценки, по словам В. В. Стасова, могут послужить, «могучею шпорою и зажигательною спичкою» [4, с. 316]. Они побуждают к размышлению, стимули-

руют развитие музыкально-критической мысли. При этом выявление разных, в том числе противоположных, позиций по отношению к одному и тому же рассматриваемому явлению, как показывает анализ дебатов В. В. Стасова и А. Н. Серова, способен дать более многогранную его характеристику, понять природу сосуществования различных точек зрения. В данном случае причиной разногласий являлись кардинально отличающиеся представления о характере взаимоотношения русской музыкальной культуры и западноевропейской.

Если обратиться к современности, то и сегодня перед музыкальным сообществом стоит аналогичная задача, но уже в значительно большем масштабе, поскольку решать её предстоит в условиях интенсивных глобализационных процессов, которые охватывают все сферы и направления отечественной музыкальной культуры. И в этом отношении изучение полемики В. В. Стасова и А. Н. Серова показывает, как важен многовекторный подход к такого рода проблемам, предполагающий учёт как центростремительных, так центробежных тенденций в развитии отечественной музыкальной культуры для сохранения её самобытности и в то же время вхождения в международное музыкальное и музыкально-педагогическое пространство.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Демченко Е. Н. Любительское музицирование в Императорском училище правоведения // Научно-теоретический журнал «Общество. Среда. Развитие». 2007. № 2 URL: <https://readera.org/ljubitelskoe-muzicirovanie-v-imperatorskom-uchilishhe-pravovedeniya-14031012> (дата обращения: 10.08.2019).
2. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906 / под ред. Н. Н. Римской-Корсаковой. СПб.: тип. Глазунова, 1909. 384 с.

3. Молчанов М. М. Александр Николаевич Серов в воспоминаниях старого правоведа. Русская старина. Т. 39. Вып. 7–9. СПб.: тип. В.С. Балашева, 1883. 705 с.
4. Стасов В. В. Избранные сочинения в трёх томах. Том второй. М.: Искусство, 1952. 774 с.
5. Серов А. Н. Статьи о русской музыке. М.: Юрайт, 2019. 369 с.
6. Письма Александра Николаевича Серова к его сестре С. Н. Дю-Тур (1845– 1861 гг.) Изданные Ник. Финдейзен. СПб.: типография Н. Финдейзена, 1896. 270 с.
7. Письма И. Е. Репина. И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка / письма подгот. к печати и примеч. к ним. сост. А. К. Лебедевым и Г. К. Буровой; под ред. А. К. Лебедева. М.; Ленинград: Искусство, 1948–1950. Т. 3: 1895–1906, 1950. 329 с.
8. Балакирев М. А. Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым / предисл. и комментарии В. Каренина; вступ. статья Г. Л. Киселева. М.: Музгиз, 1935. 276 с.
9. Пашенный Н. Л. Императорское Училище правоведения и правоведы в годы мира, войны и смуты // Сайт историка и генеалога Григорова. Дворянский род Rogge (Rogge) URL: <https://genrogge.ru/isj/isj-415.htm> (дата обращения: 19.09.2019).
10. Базунов С. А. А. Н. Серов: Его жизнь и музыкальная деятельность: Биографический очерк / сост. А. М. Померанцева. СПб.: тип. т-ва Обществ. Польза, 1893. 80 с.
11. Назаров А. Александр Николаевич Серов. URL: <https://www.belcanto.ru/serov.html> (дата обращения: 09.08.2019).
12. Владимир Стасов // Портал культурного наследия и традиций России «Культура. РФ». URL: <https://www.culture.ru/persons/9352/vladimir-stasov> (дата обращения: 15.09.2019).
13. Кремлев Ю. А. Русская мысль о музыке: Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. [Т.1]: 1825–1860. Ленинград: Гос. муз. изд., 1954. 288 с.
14. Келдыш Ю. В. Критика музыкальная. URL: <https://www.belcanto.ru/kritika.html> (дата обращения 30.08.2019).
15. Ходыревская Л. А. Очерки по истории русской музыкальной критики Н. Ф. Финдейзена как фундамент изучения истории становления и развития мысли о музыке в России: Текст научной статьи по специальности Искусство. Искусствоведение. Журнал. Учёные записки // Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2008.
16. Гопко А. Оперные страсти с Антоном Гопко. О пользе кучкования // Проект ClassicalMusicNews.Ru. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/anton-gopko-mighty-handful/> (дата обращения 23.10.2019).
17. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века: В 3 т. Т. 2. Ленинград: Музыка, 1857–1872. 1971. 334 с.
18. Волков С. М. История культуры Санкт-Петербурга // Электронная библиотека ЛитМир. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=265040&p=28> (дата обращения: 13.01. 2020).
19. Стасов В. В. Верить ли? // Электронная библиотека ЛитМир. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=201646&p=2> (дата обращения: 04.08.2019).
20. Пыжиков А. В. Стасов: славянофильство/западничество – против России [Видео файл]. Проект Концептуал ТВ (2017, сентябрь 27). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EbDB1aXDSCE> (дата обращения 14.02.2020).
21. Курмеева Н. К. Внеаудиторные формы музыкально-эстетического образования: к истории вопроса // Электронная библиотека «Киберленинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vneauditornye-formy-muzykalno-esteticheskogo-obrazovaniya-k-istorii-voprosa> (дата обращения: 25.10.2019).
22. Хубов Г. Н. Жизнь А. Серова. М.; Ленинград: изд. и типолит. Музгиза в М., 1950. 141 с.

Поступила 17.02.2020; принята к публикации 16.03.2020.

Об авторе:

Бабак Евгения Александровна, студентка 5 курса бакалавриата Института изящных искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ) (ул. Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация, 119991), evgeniyababak@yandex.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи

REFERENCES

1. Demchenko E. N. Lyubitel'skoe muzicirovanie v Imperatorskom uchilishche pravovedeniya [Amateur Music Playing at the Imperial School of Law] *Nauchno-teoreticheskij zhurnal "Obshchestvo. Sreda. Razvitie"* [Scientific and theoretical journal "Society. Wednesday. Development"]. 2007, no. 2. URL: <https://readera.org/ljubitel'skoe-muzicirovanie-v-imperatorskom-uchilishche-pravovedeniya-14031012> (accessed: 10.08.2019) (in Russian).
2. Rimsky-Korsakov N. A. *Letopis' Moej Muzykal'noj Zhizni* [Chronicle of my musical life]. 1844–1906. Ed. by N. N. Rimskaya-Korsakova. Saint-Peterburg: Glazunov Publ. house, 1909, 384 p. (in Russian).
3. Molchanov M. M. *Aleksandr Nikolaevich Serov v vospominaniyah starogo pravoveda. Russkaya starina* [Alexander Nikolaevich Serov in the Memoirs of an Old Jurist. Russian Antiquity]. Vol. 39. Issues 7–9. Saint-Petersburg: V. S. Balashev Publ. house, 1883. 705 p. (in Russian).
4. Stasov V. V. *Selected Works in Three Volumes*. Vol. 2. Moscow: Iskustvo Publ., 1952, 774 p. (in Russian).
5. Serov A. N. *Stat'i o russkoj muzyke* [Articles about Russian Music]. Moscow: Yurajt Publ., 2019. 369 p. (in Russian).
6. *Letters of Alexander Nikolaevich Serov to His Sister S. N. Du Tour (1845–1861)*. Publ. by N. Findejzen. Saint-Petersburg: N. Findejzen Publ. house, 1896, 270 p. (in Russian).
7. *Ilya Repin (1844–1930). Correspondence. I. E. Repin, V. V. Stasov; Letters prepared for print and notes to them*. Compilers A. K. Lebedev and G. K. Burova; edited by A. K. Lebedev. Moscow; Leningrad: Iskustvo Publ., 1948–1950. [Vol.] 3: 1895–1906; 1950, 329 p. (in Russian).
8. *M. A. Balakirev (1836–1910). Correspondence of M. A. Balakirev with V. V. Stasov*. Preface and comments by V. Karenin; Introductory article by G. L. Kiselev. Moscow: Muzgiz Publ., 1935, 276 p. (in Russian).
9. Pashennyj N. L. Imperatorskoe Uchilishche pravovedeniya i pravovedy v gody mira, vojny i smuty [The Imperial School of Jurisprudence and Legal Scholars in the Years of Peace, War, and the Troubles]. *The Website of historian and genealogist Grigorov. Noble family Rogge*. Available at: <https://genrogge.ru/isj/isj-415.htm> (accessed: 19.09.2019) (in Russian).
10. Bazunov S. A. *A. N. Serov: Ego zhizn' i muzykal'naya deyatel'nost'* [A. N. Serov: His Life and Musical Activity]: A Biographical sketch. Comp. by A. M. Pomerantseva. Saint-Petersburg: typ. Obshchestv. Pol'za, 1893, 80 p. (in Russian).
11. Vladimir Stasov at *Portal of cultural heritage and traditions of Russia "Culture. RF"*. Available at: <https://www.culture.ru/persons/9352/vladimir-stasov> (accessed: 15.09.2019) (in Russian).

12. Kremlev Yu. A. *Russkaya mysl' o muzyke: Ocherki istorii russkoj muzykal'noj kritiki i estetiki v XIX veke* [Russian Thought about Music: Essays on the History of Russian Music Criticism and Aesthetics in the XIX Century]. [Vol.1]: 1825 – 1860. Leningrad.: Gos-oe muz.izd., 1954, 288 p. (in Russian).
13. Nazarov A. *Aleksandr Nikolaevich Serov* Available at: <https://www.belcanto.ru/serov.html> (accessed: 09.08.2019) (in Russian).
14. Keldysh Yu. V. *Kritika muzykal'naya* [Musical Criticism]. Available at: <https://www.belcanto.ru/kritika.html> (accessed: 30.08.2019) (in Russian).
15. Hodyrevskaya L. A. *Ocherki po istorii russkoj muzykal'noj kritiki N. F. Findejzena kak fundament izucheniya istorii stanovleniya i razvitiya mysli o muzyke v Rossii* [Essays on the History of Russian Music Criticism by N. F. Findeisen as a Foundation for Studying the History of the Formation and Development of Thought about Music in Russia]. Text of a scientific article on the specialty Art. Art criticism. Journal. Scientific notes. *Elektronnyj nauchnyj zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Electronic scientific journal of Kursk State University]. 2008. (in Russian).
16. Hopko A. *Opernye strasti s Antonom Hopko. O pol'ze kuchkovaniya* [Opera Passions with Anton Hopko. About the Benefits of Clustering]. Project ClassicalMusicNews.Ru. Available at: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/anton-hopko-mighty-handful/> (accessed: 23.10.2019) (in Russian).
17. Gozenpud A. A. *Russkij opernyj teatr XIX veka* [Russian Opera Theater of the XIX Century]. In 3 vols. Vol. 2. Leningrad: Muzyka Publ., 1857–1872; 1971, 334 p. (in Russian).
18. Volkov S. M. *Istoriya kul'tury Sankt-Peterburga* [The History of Saint Petersburg Culture] Electronic library LitMir. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=265040&p=28> (accessed: 13.01. 2020) (in Russian).
19. Stasov V. V. *Verit' li?* [Whether to Believe?] Electronic library LitMir. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=201646&p=2> (accessed: 04.08.2019) (in Russian).
20. Pyzhikov A. V. *Stasov: slavyanofil'stvo/zapadnichestvo – protiv Rossii* [Stasov: Slavophilism/ Westernism – against Russia]. Video file. Project Conceptual TV (2017, September 27). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=EbDB1aXDScE> (accessed: 14.02.2020) (in Russian).
21. Kurmeeva N. K. *Vneauditornye formy muzykal'no-esteticheskogo obrazovaniya: k istorii voprosa* [Extracurricular Forms of Musical and Aesthetic Education: To the History of the Issue]. Electronic library Cyberleninka. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vneauditornye-formy-muzykalno-esteticheskogo-obrazovaniya-k-istorii-voprosa> (accessed: 25.10.2019) (in Russian).
22. Khubov G. N. *Zhizn' A. Serova* [The Life of Alexander Serov]. Moscow; Leningrad: Izd. i typolit. Muzgiza in Moscow, 1950. 141 p. (in Russian).

Submitted 17.02.2020; revised 16.03.2020.

About the author:

Evgenia A. Babak, 5th year student of the Institute of Fine Arts of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (*Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation 119991*), evgeniyababak@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript.