
ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

DOI 10.24411/1813-145X-2019-10537

УДК 130.2: 82.09

Н. И. Воронина <https://orcid.org/0000-0002-6821-828X>

Н. Л. Новикова <https://orcid.org/0000-0001-9160-6419>

В. П. Боткин: от литературы – к музыкальным мирам

В статье рассмотрена и актуализирована для научного мира информация о музыке в жизни и литературно-эстетических изысканиях отечественного писателя, публициста, переводчика и художественного критика Василия Петровича Боткина, который сумел показать духовную сущность музыкального языка, используя его особенности в раскрытии природы музыки, инструментального исполнительства, в анализе оперного искусства и др. Богатство мировосприятия самого Боткина сквозь призму музыки позволяет увидеть-услышать новый способ интеллектуального мышления писателя, сформулировать основания для поиска новых исследовательских аспектов. Культурологический и искусствоведческий подходы позволили более широко взглянуть на взаимовлияния музыкальных и литературных форм, музыкальной терминологии в раскрытии образов литературных героев. Традиционно подобный анализ фокусируется на проблеме слушания и слышания музыки и в целом на ее восприятии, то есть «проживании» (К. Г. Исупов) в музыке. Авторы выстраивают концепцию контекста размышлений Боткина как ценителя искусства и музыки, акцентируя внимание на определенных категориях (исполнительство, интерпретация, тембровая природа музыкальных инструментов и др.), рассматривая музыку как способ мышления и как формообразующий элемент, конкретный композиционный ход. Опыт Боткина как уникальная практика одного человека-непрофессионала в данной области, к сожалению, был мало изучен в его время. Представляя интерес и в формировании своего мировосприятия сквозь призму музыки, и как исследовательский стимул, открывающий возможности сравнительно-сопоставительного метода, сегодня он не менее ценен. Научная новизна исследования состоит в представлении и анализе комплекса материалов по осмыслению вчувствования в музыку писателя и публициста В. П. Боткина, сумевшего в своих поисках переводить литературные образы в музыкальные структуры, в звучащий мир, который дополнял его эмоционально и красочно. Выводы, представленные в статье, аргументированны и логичны.

Ключевые слова: В. П. Боткин, литература, звучащий мир, музыкальный язык, вчувствование, исполнительство, интерпретация.

HISTORICAL ASPECTS TO STUDY CULTURAL PROCESSES

N. I. Voronina, N. L. Novikova

V. P. Botkin: from literature to music worlds

The article reviewed and updated for the scientific world the information about music in the life and literary-aesthetic research of Russian writer, publicist, translator and art critic Vasilii Petrovich Botkin, who managed to show the spiritual essence of the musical language, using its features in revealing the nature of music, of instrumental performance, in the analysis of opera art and others. The wealth of the Botkin's worldview through the prism of music allows us to see-hear a new way of the intellectual thinking of the writer, to formulate the basis for the search of new research aspects. Culturological and artistic approaches gave an opportunity to look more widely at the mutual influence of musical and literary forms, musical terminology in the disclosure of the images of literary heroes. Traditionally, such an analysis focuses on the problem of hearing and listening to music and, in general, on its perception, i.e. on «living» (K. G. Isupov) in music. The authors are building the concept of the context of Botkin's considerations as an art and music connoisseur, focusing themselves on the certain categories (performance, interpretation, the timbre nature of musical instruments, etc.), viewing music as a way of thinking and as a formative element, as a specific compositional

move. Botkin's experience, as a unique practice of one non-professional person in this field, unfortunately, was little studied in his time. Today it is no less valuable both in shaping one's world view through the prism of music, and also as a research stimulus that opens up the possibilities for a comparative method. The scientific novelty of the research is in the presentation and analysis of the complex of materials on the comprehension of the music empathy of V. P. Botkin as the writer and publicist, who managed in his search to translate literary images into musical structures, into a sounding world, which complemented him emotionally and colorfully. The conclusions presented in the article are reasoned and logical.

Keywords: V. P. Botkin, literature, sounding world, musical language, music empathy, performance, interpretation.

Василий Петрович Боткин (1811/12-1869) – российский деятель культуры, писатель, публицист, переводчик, художественный критик, искусствовед. Он занимает особое место в истории русской общественно-политической и литературно-эстетической мысли России 30-60-х гг. XIX в. Разносторонность культурных интересов, энциклопедические познания в области литературы и искусства, широкий круг вопросов, которым он посвящал свои выступления в печати, отмечали и ценили его современники, среди которых были такие выдающиеся личности, как В. Г. Белинский, М. А. Бакунин, Т. Н. Грановский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. А. Фет и др. В 30-е гг. он сотрудничал в «Телескопе», «Молве», «Московском наблюдателе», где помещал статьи о концертах, а также переводы произведений Гофмана «Дон Жуан», «Капельмейстер Крейслер» и т. д. В «Отечественных записках» (начало 40-х гг.) особенно примечательны его обзоры немецкой литературы с критикой лекций Шеллинга о «философии откровения», абстрактно-идеалистической эстетики Г. Т. Ретшера, примиренчески филистерских «Писем из Парижа» К. Гуцкова. «Современник» (40-50-е гг.) поместил его «Письма об Испании» – впечатления о путешествии, воссоздающие картину быта, нравов, экономики страны. Особую часть его наследия составляют оригинальные работы о Шекспире («Шекспир как человек и лирик»), «Литература и театр в Англии до Шекспира», «Первые драматические опыты Шекспира») и переводы статей Карлейля «О героях и героическом в истории» и «Данте и Шекспир».

Завоевав наибольшее признание как литературный критик, Боткин в течение более чем тридцатилетней деятельности уделял серьезное внимание музыке. Он сочетал занятия музыкальной критикой и музыкальной наукой (не в полном значении этого слова), разрабатывал и некоторые музыкально-эстетические проблемы. Можно утверждать с уверенностью, что как критику ему была присуща поистине редкая проницательность, соединенная с пониманием специфики музыкального искусства.

И все же следует указать на недооценку в искусствоведении музыкальной деятельности Боткина. Скорее всего, противоречивость его философских и эстетических воззрений, наличие в них иногда реакционных идей и ошибочных положений послужили причиной разнообразнейших толкований и вызвали полемику вокруг его имени. В свою очередь это породило и своеобразную тенденцию ухода от анализа самих музыкально-эстетических проблем, выдвигаемых Боткиным. Подтверждением этого является сборник его работ, вышедший в 1984 г. под названием «Литературная критика. Публицистика. Письма». Музыкально-критические статьи здесь не выделяются в особый раздел, хотя их удельный вес весьма значителен.

Итак, перед нами весьма противоречивая фигура человека своего времени: «зигзаги» мировоззрения, деятельная активность в искусстве и некоторая пассивность в делах общественных, «отвратительный» характер и душевная заинтересованность в судьбах некоторых друзей – и при этом динамика постоянного поиска новых идей, решений в осмыслении литературного творчества и музыкально-эстетических вопросов, в создании критических статей, публицистических очерков и даже в частной переписке.

«Перед нами так же явление дилетантизма высшей пробы в музыке. Это особый “тип философствования” в искусстве, анализ которого позволил увидеть в этом феномене музыку как богатство, благотворность, как вольную струю, как самое дорогое, что есть в жизни» [7, с. 15]. На этой почве зарождались и получали творческое развитие многие философские идеи относительно природы и происхождения музыки, эмоциональных образов, самих эмоций, восприятия музыки, разных сторон ее функционирования, природы голосов и тембров музыкальных инструментов и др. «Это были те основания в русском общественном сознании, которые незримо, неофициально, но весьма плодотворно способствовали становлению проблематики философии музыки» [7, с. 15].

Несмотря на некоторую односторонность музыкальных воззрений Боткина, роль его в исто-

рии русской музыкально-критической мысли существенна. Не случайно Б. В. Асафьев, оценив деятельность Боткина, назвал его замечательным русским художественным критиком и считал по праву «одним из первых представителей русской мысли о музыке романтико-идеалистического периода» [1, с. 324].

Деятельность Боткина-критика была плодотворной. Им написано более 70 статей по вопросам литературы, живописи, музыки, театра, содержащих богатый материал для музыкально-эстетических исследований. Многие суждения и мысли Боткина представляют несомненный интерес до настоящего времени. Тем не менее некоторые его работы последний раз были изданы лишь в середине XX в., как и написано о нем в России, поэтому так актуально обращение в XXI в. к его мировосприятию и способам мышления, к его разносторонним и порой уникальным взглядам на разные виды искусства и их взаимовлияние.

Выделим две ветви исследований Боткина, хотя они не исчерпывают всех интересов критика: анализ проблем социально-эстетических и собственно музыкальных, касающихся вопросов исполнительства, интерпретаций, тембровой природы музыки, оперного искусства. Заметим при этом, что положения Боткина о музыке предстают не в виде систематического изложения. Они разбросаны как в специально-музыкальных, так и в других критических статьях и письмах.

Природа музыки. Самые ранние поиски Боткина приводят его к догадкам о природе музыки. В статье «О героях и героическом в истории» [3, т. 2, с. 3-63] он пишет: «...всякая речь, даже самая обыкновенная речь имеет в себе какую-нибудь частицу *пения*: нет деревни в мире, в которой бы не было особенного местного *акцента*, ритма, тона, в которых выражается *певучая* сторона ее речи» [3, т. 2, с. 34].

Подчеркивая проявление интонационной природы музыки, Боткин обращается к социальным особенностям музыкального языка и выделяет эмоциональное начало. Для него человеческий голос – выразитель национальной основы музыки, ее жизненности. Эту концепцию он будет развивать в последующей работе «Итальянская и германская музыка» (1839) [5, т. 3, с. 35-45]. В ней Боткин рассуждает о таких важных проблемах, как происхождение музыки и отражение в ней действительности. Он исследует эти проблемы своеобразно, считая, что познание корней возникновения музыки помогает объяснить ее жизненные связи. «Музыка есть выражение чувства, одного чувства, без участия мысли, прямое

проявление жизни души. Мысль, особенно как мысль, как сознание сущего, здесь совершенно не имеет места. Что такое всякая, так называемая музыкальная мысль, как не выражение моментального состояния души? ...Чувство и мысль, в сущности своей, составляя единое и целое, в проявлении своем различны, как плод от цвета» [5, т. 3, с. 36]. В этом высказывании прослеживается противоречие Боткина, с которым он никак не может справиться. С одной стороны, «музыка – выражение чувств», с другой – «чувство и мысль – единое». Эти рассуждения, возможно, объяснимы эмоциональным образом, заложенным в музыке, который выступает одновременно и содержательным началом, однако предметно не выраженным. Боткин акцентирует субъект искусства как «выражение человеческих чувств».

Какую позицию на этот счет занимали современники Боткина? В. Г. Белинский, под влиянием Боткина, а ранее, возможно, и Н. В. Станкевича, высказывал также романтическое понимание музыки. Для него этот вид искусства существовал в большей степени как выражение субъективного состояния человека, его чувств и эмоций. В статье «О детских книгах» (1840) Белинский, как и Боткин, утверждает: «Это искусство, не выговаривающее определенно никакой мысли, есть как бы отрешившаяся от мира гармония мира, чувство бесконечного, воплотившееся в звуки, возбуждающее в душе могучие порывы и стремление к бесконечному, возносящее ее в ту превыспреннюю, подзвездную сферу высоких помыслов и блаженного удовлетворения, которая есть светлая отчизна живущих долу и из которой слышатся им довременные глаголы жизни...» [2, с. 86].

Аналогичный подход к музыке в 30-е гг. находим у А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Отдали дань подобной трактовке в 30-40-е гг. и Ф. А. Кони, Н. А. Мельгунов, Д. Ю. Струйский, В. Ф. Одоевский. Последний считал, что «музыка сама по себе есть искусство безотчетное, искусство выражать невыразимое» [8, с. 393].

Как видим, Боткин в исследовании природы музыки присоединялся к распространенному мнению, однако не остановился на первых догадках. Для него чувственное выражение – лишь исходный уровень, от которого он начинает вести эстетический анализ. Так, своеобразие итальянской музыки он усматривает в ее земном характере, подчеркивая воплощение в ней «естественного, плотского» чувства, а успех ее связывает с пением. Только голос способен передать «задушевность», «упоение», «негу», «страсть», «пламенность», «меланхоличность». «...Музыка есть

единственный, свободный от всякой вещественности путь в высший мир знания, который объемлет всего человека, но человек не в силах овладеть им. Нужен ритм духа...» [5, т. 3, с. 44].

Отрицая «вещественность» в художественно-эстетических оценках пения, он обращается именно к ней (и у Герцена: «невещественная дочь вещественных звуков»). Косвенно, но уже здесь Боткин подчеркивает способность человека воспринимать через музыку эмоциональные состояния души, то есть дар музыки выражать известные чувства и страсти, а через них и «сущность нашего духа», всю психическую жизнь человека

Свои идеи о единстве эмоционального и интеллектуального в искусстве Боткин пытается связать с гармонией в музыке и некоторыми другими средствами музыкального выражения. «Мысль, даже одинокая, отделенная от всего, хранит в себе чувство своих родственных связей в духе; так всякая мысль в музыке находится в сокровенном, неразрывном сродстве с полнотою гармонии, есть единое с нею» [5, т. 3, с. 44]. Примеры Боткин находит не только в вокальной, но и в инструментальной музыке, объясняя ее преобразование изобретением музыкальных инструментов, что, в свою очередь, содействовало совершенствованию исполнительского искусства, способного более тонко давать жизненные впечатления. Проявляя наблюдательность, он подмечает тенденции сближения музыки с жизнью. В статье «Концерт Леопольда Фон-Мейера в зале Петровского театра 7 марта» (1838) критик ругает за содержательное искусство, «разбивая» Мейера за поверхностность, холодность: «Быстрота его игры истинно необыкновенна, и это, к несчастью, составляет покуда главное его достоинство». «Щекотать слух публики шумихою звуков, забавлять ее быстротой пальцев своих» [6, т. 3, с. 24] – подобное Боткин считает ненужной забавой.

«Истинное искусство рано или поздно проникает в сознание общества» [6, т. 3, с. 24]. Что же Боткин считает истинным искусством? В той же статье есть два любопытных примера. Он обращает внимание на зрительные впечатления от английских гравюр в Петровском театре («превосходная, отчетливая работа», «мастерство в соединении света и тени», «тщательная отделка в каждом летучем облачке»). Но впечатление обманчиво, так как «перед вами не живое, свободное искусство, а мастерство, которое превосходно натачивает свой резец и тщательно выделывает картинку свои» [6, т. 3, с. 22]. Такова и игра Мейера. Перед концертом музыканта была ис-

полнена увертюра Бетховена «Эгмонт», и, сравнивая их, Боткин восклицает: «Какая жизнь, какая беспредельная свобода в этом создании! Тут нет ни одной мертвой, незначительной ноты: все, что звук имеет в себе простодушного, страстного, любящего, нежного, мощного, переливается тут и соединяется...» [6, т. 3, с. 22].

В этих ранних его рассуждениях о музыке четко прослеживается протест против теории «искусства ради искусства». Высвечивается и понимание Боткиным двойственной сущности музыки – соотношения субъективно-эмоционального, выражающего человеческую чувственность, и объективно-материального, звучащего в природе (звук натянутой тетивы, звон колокола, рокот барабана и т. д.). В восхищении от прекрасного звучания, которое проявляет человек, слушая в жизни различные звуки, Боткин обнаруживает социальный источник инструментальной музыки. А стремление выразить их конкретно рождает различные тембры инструментов, при помощи которых человек и передает наполняющие его индивидуальные и общественные чувства.

Существенно замечание Боткина о переплетении пения и инструментального звучания, дополняющих друг друга. Он за гибкое двуединство в вокально-инструментальных сочинениях, за равноправие музыки и слова. Однако преобладание инструментального начала (а в середине XIX в. этот процесс отмечали многие) создает зависимость от достижений техники.

Акцентируя внимание на эмоционально-содержательных истоках музыки, то есть на отображении человеческих чувств и мыслей, Боткин проявляет пронизательность художника. Именно этот вопрос вызывал и вызывает ожесточенную полемику между формалистической и реалистической школами в музыкальной эстетике. Сторонники первой главную атаку всегда вели против положения об эмоциональном содержании музыки. Еще Э. Ганслик (глава и теоретик музыкального формализма XIX в.) говорил, что музыка не может выражать чувства и имеет лишь собственно музыкальное содержание. Впоследствии этот подход становился отправным моментом всех формалистических направлений в музыковедении. Эстетика же сегодня утверждает, что жизненное содержание в музыке «невозможно выразить внеэмоциональным путем, как невозможно таким путем воспринять заключенное в художественном произведении жизненное богатство» [10, с. 12-13]. В этом контексте истолкование Боткиным природы музыки, ее эмоциональной первоосновы, несмотря на отдельные за-

блуждения и недоработанность положений, является актуальным.

Оперная музыка. Значительное место в критической деятельности Боткин отводит оперному жанру. Он рассматривает его разносторонне: либретто, драматургию, художественность музыки, ее национальную специфику, роль оркестра, синтез всех видов искусства, исполнительство и т. д., выбирая для анализа самые различные формы – от обзоров и информации в разделах «Смесь» до крупных очерков. В орбиту его внимания чаще всего попадает итальянская опера, стилистика которой определяет его собственные критерии оценок и других направлений и школ. Привлекает четко выработанная Боткиным система требований к опере, которая согласуется с общеэстетическими установками того времени. Но и здесь Боткин не лишен самобытного видения проблем жанра.

Активнее всего обсуждаются вопросы музыкальной драматургии. Его размышления выстраиваются в определенный свод требований. Опера основана на синтезе сценического действия и музыки. Приведем только три цитаты, подкрепляющие данную идею. Итальянскую оперу критик сопоставляет с сочинениями Мейербергера: «итальянская рутина» в том, что оперный жанр представляет «сбор арий, не связанных между собою ни общей идеей, ни общим характером... перемешайте их, как хотите, переставляйте как угодно, опера от этого не потеряет ничего...» [4, с. 164]. У Мейербергера же «...каждая ария имеет внутреннее соотношение с движением драмы и с характером поющего лица; и не в одной только мелодии чувствуется это соотношение, но и в глубокомысленном аккомпанементе оркестра, каждая фраза которого исполнена значения» [4, с. 164]. И третья – о внутренней системе выразительных средств у Мейербергера: «...все слито в одно целое... музыкальные идеи, лежащие в основании гармонического здания, проходят сквозь всю оперу, постепенно принимая размеры более и более обширные» [4, с. 164].

В статье «Итальянская опера» эти мысли высказываются в диалоге между почитателями немецкой и итальянской музыки. Боткин, комментируя его, заключает, что «все эти упреки, посылаемые итальянской музыке, имеют некоторое основание», «мы сами чувствуем справедливость многих из этих упреков» [4, с. 164-165]. В то же время большая часть статьи посвящена анализу итальянского мелодизма, его способности передавать «горячий лиризм и живое, стремительное выражение чувства и страсти» [4, с. 172]. Здесь просматривается противоречие

Боткина – его искренняя любовь к итальянским мелодиям, которыми беспрельдно насыщены оперы, и вынужденная констатация зыбкости драматургии итальянских опер, их «детского лепета». В этом и ценность статьи: отдавая предпочтение музыке, отвечающей его вкусам, автор сумел разглядеть и слабые стороны итальянской оперы как жанра. И наоборот: критикуя Мейербергера за «сухость и ученость» мелодий, он смело говорит о художественных достоинствах драматургии его опер.

Боткин не скупится на характеристики итальянской оперы, отмечая «пустоту», наличие «общих мест», «пошлых эффектов», «бедности оркестровки», «сентиментальности мелодий» [5, т. 3, с. 38]. Это перекликается с оценками итальянской музыки Одоевским («приторная итальянская водяность») и Глинкой («ушеугодие итальянщины»). В немецкой опере Боткин видит рутину в «учености» и «математических» расчетах, «схоластических предрассудках», которые придают музыке «сухость и безжизненность». «Без всякого сомнения, такая гимнастика звуков... имеет свое, и даже очень важное значение, как наука владеть и управлять звуками, и, разумеется, не ее вина, если педанты принимают средство за цель и за неимением таланта и вдохновения останавливаются на одной только музыкальной риторике» [5, т. 3, с. 59].

В статье «Роберт. – Г-жа Крей в роли Изабеллы» (1838) представляет интерес эстетическая концепция Боткина: «Главное дело в том, художественно ли произведение? – Если художественно, то оно уже существует само по себе... как совершенно отдельное и полное...». Оно требует «взгляда пристального и глубокого. Проникнуться единством мысли и бесконечною ее организацией, в которой мысль эта проявилась в бесчисленном множестве форм...» [5, т. 3, с. 32]. Боткин подчеркивает чрезвычайную важность для музыкального критика услышать и почувствовать не только «главную идею создания», но и «таинственное единство в разнообразии».

Субъективные взгляды Боткина были чрезвычайно полезны для развития русской музыкальной критики, так как они вырабатывали определенные эстетические подходы к оперному искусству: в формировании и профессионального мастера, и слушательских вкусов и потребностей. С сожалением заметим, что он долгое время проходил мимо русских оперных традиций, идущих от М. И. Глинки. Следует также подчеркнуть, что идеи Боткина относительно оперной драматургии совпадали с новыми принципами оперной реформы, которые Вагнер теоретически

обосновывает и излагает в своих трудах «Художественное произведение будущего» (1850), «Опера и драма» (1851), а идеи об единстве формы и содержания созвучны нашему времени.

Не менее интересным моментом в оперной критике Боткина являются его проницательные зарисовки композиторских школ: итальянской – Беллини, Россини и Верди, немецкой – Вебера и Моцарта, французской – Мейербера, русской – Верстовского и Глинки, которые, на наш взгляд, отчасти соответствуют по жанру историко-эстетическим этюдам об опере. Впоследствии, оценивая пути развития западноевропейской музыки, в этом же жанре будет выступать А. Н. Серов. По всей вероятности, Боткин по примеру Белинского («Взгляд на литературу 1846 года») начнет выступать с обзорными статьями, например, «Итальянская опера в Петербурге в 1849 г.», указывая в подзаголовках задачи своих обобщений. Так, в названной статье Боткин начинает с Россини, в творчестве которого отмечает новаторские черты, называя его школу «преимущественно артистической», требующей «долгого, тщательного изучения». Боткин подчеркивает особенность россиниевской мелодики и видит в «фиоритурах и украшениях» «легкую, грациозную для сравнения и определения игру около мелодии... игривость фантазии, – арабеск...» [5, т. 3, с. 46]. Приведем слова Серова: «Россини был прежде всего *жрец привлекательности* в музыке» [11, с. 468].

В «патетической школе» Беллини Боткин подчеркивает «простоту, чувствительность и плавность пения», что, по его мнению, заставляет забывать в нем неполноту артистической обработки» [5, т. 3, с. 47]. Задушевность музыки Беллини сделала ее наиболее интернациональной: «всем слышалось в них (мелодиях. – Н. В., Н. Н.) свое, родное, близкое» [5, т. 3, с. 47]. В этом критик видел ее глубочайшую народность.

Несколько иная реакция у Боткина на музыку Дж. Верди. «Грандиозный характер ее потряс сердце, утомленное меланхолией. Итальянцы вздрогнули от этой увлекательной энергии хором, силы оркестра, унисона голосов: этот торжественный лиризм освежительно потряс их ослабленные нервы...» [4, т. 3, с. 48]. Проницательно оценив новый этап в развитии оперной музыки в Италии, Боткин высказывает чисто субъективную скептическую позицию в отношении творчества Верди. (Герцен совсем не принял его, а Серов назвал «огрубелым».) Он грустит об утрате итальянской школой «элегантности Беллини», но приветствует патриотический пафос и высокие героические чувства новаторских шагов

Верди. И хотя Боткин в начале статьи указал на необходимость глубоких исследований этого процесса, сам он ограничился поверхностным рассмотрением поступательного движения итальянской оперы.

В этой же статье Боткин обращается к немецкой опере, критически подходя к собственным ранним обобщениям по поводу немецкой музыки: «Как действительная жизнь противоречит теориям жизни, составляемым в уединении кабинетов, так часто практика в искусстве противоречит теориям, составляемым эстетиками об искусстве того или другого народа» [4, т. 3, с. 58]. Вершиной оперного искусства в Германии он называет музыку Моцарта, солидаризируясь в данном случае со своими современниками. «В этой опере («Дон-Жуан». – Н. В., Н. Н.) сколько огня, творческой мысли, полета, вдохновения, которое так и рвется из каждой мелодии, из каждой фразы аккомпанемента, столько нежности, страсти и такой трогательной наивности, что, когда после представления начинаешь вдумываться в эту музыку, вдруг замечаешь, что из памяти исчезли уже утомительность речитатива и все, что казалось в опере неудовлетворительным...» [4, т. 3, с. 60]. Оценивая оперную драматургию «Дон-Жуана», он выделяет также «гениальность оркестровки» и подчеркивает преемственность ее в опере К. М. Вебера «Вольный стрелок», автор которой сумел не только принять технику письма, но и обогатить ее образными элементами и колористическими средствами.

Большой успех (как и у многих его друзей) имели произведения Мейербера, его историко-романтические сюжеты, фантастика и мистика, яркая декоративность. «Манера Мейербера в основании своем очень проста: он всегда выбирает два резко противоположные начала и кладет их в основание своего музыкального здания; из этой противоположности начал вытекает весь драматизм его музыки» [4, с. 168].

Боткин почти во всех своих работах обращается к творчеству Мейербера, сравнивая и противопоставляя его манеру, оперные новации, музыкальную фантазию произведениям других композиторов. Но при всем этом он сумел быть объективным и указать в статье «Итальянская опера» на однообразие мейерберовского стиля: «действительного творчества достало у Мейербера только на одного «Роберта» [4, с. 169].

В галерее оперных композиторов Боткиным названы А. Н. Верстовский и М. И. Глинка. Однако упоминания о русской опере встречаются лишь в обзорной информации о постановках в разделах «Смесь» и «Театральная хроника», а

также в виде попутных замечаний в рецензиях на западноевропейское искусство. Достижения национальной оперы получили неглубокое, а порой и ошибочное толкование с его стороны, поэтому замечание Ю. А. Кремлева о том, что «упорное западничество весьма ограничило и сузило прогрессивные тенденции статей Боткина о музыке» [8, с. 90] следует признать справедливым.

По определению Серова, опера – это «сценическое представление, в котором происходящее на сцене действие выражается музыкой, то есть *пением* действующих лиц (отдельно каждого, или вместе, или хором) и силами оркестра в бесконечно разнообразном применении этих сил...» [12, с. 343]. Сумел ли Боткин, исходя из критериев оценки первого русского профессионального музыкального критика, понять сущность оперного искусства? Думается, что основания для положительного ответа у нас есть.

Библиографический список

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века [Текст] / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1979. – 345 с.
2. Белинский, В. Г. О детских книгах... [Текст] / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1954. – Т. 4. – С. 68-109.
3. Боткин, В. П. «О героях и героическом в истории» [Текст] / В. П. Боткин // Боткин В. П. Сочинения : в 3 т. – СПб. : Журн. «Пантеон литер.», 1891. – Т. 2. – С. 3-63.
4. Боткин, В. П. Итальянская опера [Текст] / В. П. Боткин // Литературная критика. Публицистика. Письма. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 156-178.
5. Боткин, В. П. «Итальянская и германская музыка» [Текст] / В. П. Боткин // Боткин В. П. Сочинения : в 3 т. – СПб. : Журн. «Пантеон литер.», 1893. – Т. 3. – С. 35-53.
6. Боткин, В. П. «Концерт Леопольда Фон-Мейера в зале Петровского театра 7 марта» [Текст] / В. П. Боткин // Боткин В. П. Сочинения : в 3 т. – СПб. : Журн. «Пантеон литер.», 1893. – Т. 3. – С. 20-25.
7. Воронина Н. И. «Отшельники мысли, схимники науки» [Текст] / Н. И. Воронина // Воронина Н. И. Личность и время: метафизика музыки. – Саранск : Красный Октябрь, 2014. – С. 11-16.
8. Кремлев, Ю. Русская мысль о музыке : в 3 т. [Текст] / Ю. Кремлев. – Л. : Госмузиздат, 1954. – Т. 1. – 266 с.
9. Одоевский, В. Ф. Мирская песня... [Текст] / В. Ф. Одоевский // Музыкально-литературное наследие. – М. : Музиздат, 1966. – С. 320-333.
10. Раппопорт, С. X. Искусство и эмоции [Текст] / С. X. Раппопорт. – М. : Музыка, 1972. – 168 с.
11. Серов, А. Н. Россини [Текст] / А. Н. Серов // Серов А. Н. Избранные статьи : в 2 т. – М. ; Л. : Музгиз, 1950-1957. – Т. 1. – 1950. – С. 459-468.
12. Серов, А. Н. Судьбы оперы в России [Текст] / А. Н. Серов // Серов А. Н. Избранные статьи : в 2 т. – М. ; Л. : Музгиз, 1950-1957. – Т. 1. – 1950. – С. 343-353.

Reference List

1. Asaf'ev, B. Russkaja muzyka XIX i nachala XX veka = Russian music of the XIX and early XX century [Tekst] / B. Asaf'ev. – L. : Muzyka, 1979. – 345 s.
2. Belinskij, V. G. O detskih knigah... = About children's books... [Tekst] / V. G. Belinskij // Belinskij V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. – M. : Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1954. – T. 4. – S. 68-109.
3. Botkin, V. P. «O gerojah i geroicheskom v istorii» = «About heroes and heroic in history» [Tekst] / V. P. Botkin // Botkin V. P. Sochinenija : v 3 t. – SPb. : Zhurn. «Panteon liter.», 1891. – T. 2. – S. 3-63.
4. Botkin, V. P. Ital'janskaja opera = Italian opera [Tekst] / V. P. Botkin // Literaturnaja kritika. Publicistika. Pis'ma. – M. : Sov. Rossija, 1984. – S. 156-178.
5. Botkin, V. P. «Ital'janskaja i germanskaja muzyka» = «Italian and Germanic music» [Tekst] / V. P. Botkin // Botkin V. P. Sochinenija : v 3 t. – SPb. : Zhurn. «Panteon liter.», 1893. – T. 3. – S. 35-53.
6. Botkin, V. P. «Koncert Leopolda Fon-Mejera v zale Petrovskogo teatra 7 marta» = «Concert of Leopold Von-Meyer in the Hall of the Petrovsk Theatre on March 7» [Tekst] / V. P. Botkin // Botkin V. P. Sochinenija : v 3 t. – SPb. : Zhurn. «Panteon liter.», 1893. – T. 3. – S. 20-25.
7. Voronina N. I. «Otsheľniki mysli, shimmiki nauki» = «Hermits of thought, schemamonks of science» [Tekst] / N. I. Voronina // Voronina N. I. Lichnost' i vremja: metafizika muzyki. – Saransk : Krasnyj Oktjabr', 2014. – S. 11-16.
8. Kremlev, Ju. Russkaja mysl' o muzyke : v 3 t. = Russian thought on music: in 3 volumes. [Tekst] / Ju. Kremlev. – L. : Gosmuzizdat, 1954. – T. 1. – 266 s.
9. Odoevskij, V. F. Mirskaja pesnja.. = Wordly song... [Tekst] / V. F. Odoevskij // Muzykal'no-literaturnoe nasledie. – M. : Muzizdat, 1966. – S. 320-333.
10. Rappoport, S. X. Iskusstvo i jemocii = Art and emotions [Tekst] / S. X. Rappoport. – M. : Muzyka, 1972. – 168 s.
11. Serov, A. N. Rossini = Rossini [Tekst] / A. N. Serov // Serov A. N. Izbrannye stat'i : v 2 t. – M. ; L. : Muzgiz, 1950-1957. – T. 1. – 1950. – S. 459-468.
12. Serov, A. N. Sud'by opery v Rossii = The fates of opera in Russia [Tekst] / A. N. Serov // Serov A. N. Izbrannye stat'i : v 2 t. – M. ; L. : Muzgiz, 1950-1957. – T. 1. – 1950. – S. 343-353.