**Русская музыкальная культура в 60—70-х годах XIX столетия**

В 60—70-е годы прошлого века русская музыка переживает пору могучего расцвета. Если конец XVIII века был для России временем создания профессиональной композиторской школы, а первая половина XIX столетия, отмеченная гением Глинки, утвердила значение русской классической музыки за пределами России, то теперь русская музыка становится одной из ведущих музыкальных культур, определяющих дальнейшее развитие всего европейского музыкального искусства.

В этот период появляется целая плеяда выдающихся композиторов, многосторонне и глубоко отражающих в своем творчестве жизнь русского общества. К указанному двадцатилетию относится создание таких бессмертных произведений, как оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» Чайковского, балет Чайковского «Лебединое озеро», Первая и Вторая симфонии Бородина, первые четыре симфонии Чайковского и многое другое.

Но не только созданием ярчайших сочинений отмечено это время. Коренные сдвиги происходят во всей музыкальной жизни. Русская музыка, развивавшаяся до того в условиях города лишь в аристократических салонах, придворных театрах и домашнем быту, теперь получает широкую аудиторию. Появляются концертные организации, систематически пропагандирующие музыкальное искусство. В театры приходит демократическая публика: студенты, интеллигенция, мелкие служащие.

Оживление концертной жизни было тесно связано с именами многих выдающихся исполнителей — инструменталистов и певцов. Среди них — пианисты братья Антон и Николай Рубинштейны, скрипачи Г. Венявский и Л. Ауэр, виолончелисты К. Ю. Давыдов и А. В. Вержбилович, певцы О. А. Петров, Ф. И. Стравинский, И. А. Мельников, Ю. Ф. Платонова, Е. А. Лавровская, П. А. Хохлов, М. А. Славина и др. Большой вклад в развитие оперного дела внес дирижер Э. Ф. Направник.

Крупнейшим историческим событием явилось создание к 1859 году в Петербурге по инициативе А. Г. Рубинштейна Русского музыкального общества (РМО), которое ставило целью «развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России и поощрение отечественных талантов». Рубинштейн — выдающийся музыкально-общественный деятель, пианист, композитор и дирижер — сам стал во главе концертов РМО. Значение этих концертов было огромно. Широкая слушательская аудитория знакомилась здесь, нередко впервые, с произведениями Баха и Генделя, Бетховена и Мендельсона и многих других крупнейших композиторов. Отделения РМО появились вскоре и в других крупных городах России — Москве, Киеве, Казани, Саратове.

Выдающуюся роль сыграли также концерты Бесплатной музыкальной школы, основанной главой нового музыкального направления М. А. Балакиревым и хормейстером Г. Я. Ломакиным. Здесь под управлением Балакирева исполнялись преимущественно произведения русских композиторов, к которым столичная аристократия привыкла относиться с пренебрежением. Наряду с сочинениями Глинки и Даргомыжского можно было услышать и новинки — только что написанные произведения молодых русских музыкантов. Впервые в концертах Бесплатной музыкальной школы прозвучал ряд крупных вещей современных зарубежных композиторов — Берлиоза, Листа, Шумана: Перед русским обществом встала во весь рост проблема отечественных музыкальных кадров. Ведь до того в России еще не существовало ни одного специального музыкального учебного заведения! Усилиями А. Рубинштейна в Петербурге при РМО были открыты музыкальные классы и в 1862 году — первая в России консерватория. Рубинштейн и стал ее первым директором. В 1866 году открылась Московская консерватория, которую возглавил Н. Рубинштейн. Также как Петербургская, она стала подлинным центром музыкального образования и просвещения. Во второй половине XIX века обе консерватории воспитали немало выдающихся музыкантов — композиторов и исполнителей. Среди первых выпускников Петербургской консерватории выделяется П. И. Чайковский, занявший сразу после завершения образования должность профессора в Московской консерватории. В 1871 году в число профессоров Петербургской консерватории вошел Н. А. Римский-Корсаков.

60—70-е годы были ознаменованы большими сдвигами в области музыкальной науки и критики. Выступавшие в печати В. В. Стасов, А.Н. Серов, Ц. А. Кюи находились в эти годы в авангарде борьбы за передовое, национально-самобытное русское музыкальное искусство. Они отдали много сил пропаганде новой музыки, развитию музыкальной науки и распространению музыкальных знаний среди широких слоев населения. Немало сделал в этом направлении также соученик Чайковского по консерватории Г. А. Ларош.

Во всех отношениях музыкальная культура переживала обновление. Начиналась поистине новая эра русской музыки. Все это стало возможным на фоне серьезных изменений, происходивших в ту пору во всех областях общественной жизни страны, 60—70-е годы XIX века были в России временем необычайного роста национального самосознания, духовных сил народа, периодом высочайшего расцвета науки и культуры. А это, в свою очередь, было обусловлено существенными сдвигами в социально-политической жизни страны.

Кризис феодально-крепостнической системы дал знать о себе еще в 50-х годах. Крымская война 1853—1856 годов, закончившаяся позорным поражением царского правительства, углубила внутренние противоречия, терзавшие страну. Война «показала гнилость и бессилие крепостной России» (В. И. Ленин), усилила народные бедствия и вызвала мощную волну народного возмущения. Назревала крестьянская революция. Чтобы предотвратить ее, правительство Александра II вынуждено было отменить крепостное право. Однако реформа, не предоставившая крестьянам земли, на деле привела лишь к дальнейшему разорению деревни.

В 60-е годы XIX века в России выдвинулись новые общественно-политические силы, поднявшие знамя борьбы за свободу против самодержавия и пережитков крепостничества. Это были разночинцы, выходцы из демократических слоев, революционно настроенная интеллигенция. В. И. Ленин выделил этот период как второй этап в освободительной борьбе, назвав его этапом буржуазно-демократическим или разночинским. Демократическую пропаганду возглавили Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, поэт Н. А. Некрасов. Если в конце 50-х годов передовая демократическая мысль была разбужена голосом герценовского «Колокола», то теперь его дело продолжил журнал «Современник» Чернышевского — Добролюбова — Некрасова, последовательно отстаивавший идеи революционно-демократической борьбы.

Со страстными призывами к освобождению выступал на страницах «Современника» Добролюбов: Вставай же, Русь, на подвиг славы,— Борьба велика и свята!.. Возьми свое святое право У подлых рыцарей кнута... Заключенный в Петропавловскую крепость, Чернышевский писал в 1863 году: «Вся земля мужицкая, выкупу — никакого!», «Убирайся, помещики, пока живы!» Чернышевский выдвигал идею полного обновления общественных отношений. В своем романе «Что делать?» он создал образы новых людей, отстаивающих свое человеческое достоинство и право па свободную трудовую деятельность. Влияние Чернышевского на передовую молодежь, революционно-демократическое студенчество было огромным: по свидетельству современника, «его... знали наизусть, его именем клялись».

Высочайший накал освободительной борьбы отражался в кипении свежей, разумной русской мысли. «Это было удивительное время,— вспоминал один из соратников Чернышевского.— Каждый захотел думать, читать, учиться, каждый, у кого было что-то за душой, хотел высказаться громко. Спавшая до этого времени мысль заколыхалась, дрогнула, начала работать. Порыв ее был сильный и задачи громадные. Не о сегодняшнем дне шла тут речь, обдумывались и решались судьбы будущих поколений, будущие судьбы всей России.»

Велики были успехи русской науки 60—70-х годов. Периодическая система элементов Д. И. Менделеева, труды в области исследования нервной системы человека И. М. Сеченова, исследования И. И. Мечникова в области бактериологии и К. А. Тимирязева по физиологии растений — вот ее важнейшие достижения. В этот период наметились на многие годы вперед важные направления развития для ряда точных наук и естествознания. Успехи широкого научного фронта были связаны с ростом просвещения. Открывались новые научные общества: Русское географическое общество, Общество любителей естествознания и др. Были основаны новые высшие учебные заведения (например, университет в Одессе, Высшее техническое училище в Москве, Высшие женские курсы в Петербурге), осуществлялись реформы в области образования.

Революционно-демократические идеи существенно повлияли на дальнейшее развитие литературы и искусства. Чернышевский еще в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) призывал художников показывать жизнь во всей ее истинности. «Воспроизведение жизни — общий, характеристический признак искусства, составляющий сущность его»,— писал он. Важнейшей задачей искусства он считал также вынесение приговора уродливым явлениям действительности. Эстетические взгляды Чернышевского стали теоретической базой для дальнейшего развития русского реалистического искусства. Черпая материал из окружающей действительности, литераторы, поэты бесстрашно клеймили общественные пороки. Глубокое сочувствие вызывала у них жизнь русского крестьянина, остававшегося бесправным и обездоленным и после реформы. В 60-е годы крестьянская тема получает наиболее яркое выражение в творчестве Некрасова. Его бессмертные творения «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный Нос» и многие другие явились не только гневным обличением уродств социального строя, но и подлинным гимном крестьянскому труду, сильному, прекрасному народному характеру.

Важнейшей темой в творчестве писателей 60—70-х годов стала борьба человеческой личности за свое раскрепощение, за право на свободу и счастье. Невиданного расцвета достигло искусство проникновения в глубины человеческих чувств, тончайшего психологического анализа, великими мастерами которого показали себя Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский.

Задумываясь над дальнейшими путями развития России, передовые мыслители-шестидесятники обращали свои взоры к прошлому. В нем они стремились найти разгадку законов общественного развития. Интерес к истории нашел выражение в создании грандиозного романа-эпопеи Толстого «Война и мир». Эти тенденции находили отражение во всем русском искусстве. В живопись проникают обличительные мотивы. Так же как писатели и поэты, живописцы показывали в своих картинах «не пороки отдельных личностей, а пороки общества». В полотнах В. П. Перова, И. Е. Репина, И.Н. Крамского и других, менее значительных художников обличались алчность и чревоугодие духовенства («Чаепитие в Мытищах», «Проповедь на селе» Перова), осуждались жестокие нравы, взяточничество, чванство купечества и чиновников. Памятником могучей силе русского народа, проявляемой в условиях почти нечеловеческого, изнуряющего труда, и одновременно галереей разнообразных народных типов стала картина Репина «Бурлаки на Волге». Развившееся в 70-х годах искусство портрета (Крамской, Репин) показало тонкое проникновение мастеров живописи в человеческую психологию. Интерес к исторической теме проявился несколько позднее у В. И. Сурикова, выступившего в 80-х годах с полотнами «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове».

Не оставалась в стороне и музыка. Тонкую наблюдательность, умение талантливо запечатлевать образы народной жизни проявляли русские композиторы. Впереди всех шел в этом отношении М. П. Мусоргский. Сцены из народной жизни, потрясающие по правдивости и меткости музыкальные портреты выходцев из крестьянской среды составили вклад Мусоргского в камерно-вокальную музыку 60-х годов. К числу выдающихся явлений исторической оперной драматургии относятся его оперы «Борис Годунову и «Хованщина». В обоих случаях показаны такие периоды русской истории, когда противоречия между верхами и низами общества накалены до предела, а народ выступает как грозная сила, как «свирепеющий океан» (Герцен), хотя и терпит жестокие поражения в борьбе за свободу. Л. П. Бородин в «Князе Игоре» также обратился к истории, но в отличие от Мусоргского не затронул социальный конфликт внутри общества, а воспел единство, сплоченность и патриотизм русских людей перед натиском иноземных захватчиков. Наряду с этим творчество П. И. Чайковского, наполненное глубоким лиризмом и человечностью, стало зеркалом сложных процессов, происходящих в душе человека, борющегося за самоутверждение и личное счастье.

Так в центре внимания деятелей всех видов русского искусства, выступавших в 60—70-е годы, оказались человек и народ. Человек с его сложным душевным миром, с мечтой о счастье, народ, угнетенный, страдающий, но несущий в себе огромную нравственную силу,— таковы герои лучших произведений тех лет. При огромном разнообразии творческих индивидуальностей и различии конкретных тем и сюжетов великие художники эпохи — Толстой и Достоевский, Чайковский и Мусоргский, Римский-Корсаков и Бородин, Репин и Крамской — отражали каждый по-своему те или иные существенные стороны и исторические тенденции своей эпохи. Русская музыка была, как мы видим, теснейшим образом связана с развитием всего искусства. Но при всем том перед ней вставали и свои, особые задачи.

При общем подъеме музыкальной культуры расстановка сил на музыкальном фронте была весьма сложна. Прогрессивные идеи проявлялись по-разному. Подчас внутри демократического лагеря возникали разногласия, касавшиеся главным образом конкретных путей, по которым мыслилось дальнейшее развитие русской музыки. Самим спорящим их позиции казались непримиримыми, взаимоисключающими, и проникавшие в печать дискуссии бывали весьма горячими. Нам же сейчас ясно, что разногласия нередко являлись результатом множественности и сложности задач, которые выдвигала перед музыкантами сама жизнь. В дальнейшем из сосуществования и взаимодействия разных тенденций выросло величественное здание русской дооктябрьской музыки, отличающейся богатством содержания и разнообразием композиторских стилей.

В 60—70-х годах главная линия размежевания проходила между Антоном Рубинштейном, РМО и консерваторией, с одной стороны, и группой композиторов, возглавляемой Балакиревым и вошедшей в историю под названием «Могучая кучка»,— с другой.

В состав «Могучей кучки» входило пять композиторов, связанных общими творческими принципами: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин (на Западе их называют «Пятеркой). Глашатаем эстетических взглядов кучкистов был В. В. Стасов (1824—1906), человек огромных знаний и пламен¬ного темперамента.

«Могучая кучка», или, как ее еще называют, Балакиревский кружок, была характерным явлением своего времени. Подобно «Артели петербургских художников», сменившейся позднее «Товариществом передвижных выставок», подобно «Артистическому кружку» в Москве, объединявшему вокруг Малого театра и драматурга А. Н. Островского актеров, литераторов, художников, она была свободным творческим На -творческих принципах «Могучей кучки» воспитывались многие петербургские композиторы последующего поколения, в том числе — Глазунов, Лядов и др. В целом направление, представляемое кучкистами и их учениками, получило название «Новая русская музыкальная школа».) Сущность расхождений между двумя ведущими направлениями заключалась в следующем.

Рубинштейн связывал успешное развитие русской музыки с профессиональной учебой и просвещением. (Уже говорилось о выдающейся исторической роли первых русских консерваторий в деле воспитания высококвалифицированных музыкальных кадров.) Но одновременно музыкальные взгляды Рубинштейна отличались некоторой академичностью. Преклоняясь перед великими классиками музыкального искусства, он, особенно в раннюю пору своей деятельности, недооценивал необходимость развития принципов Глинки и национально-русского музыкального стиля. Балакиревцы, наоборот, ставили во главу угла продолжение дела Глинки и борьбу за народную, национальную основу русского музыкального творчества (как уже отмечалось, в концертах Бесплатной музыкальной школы велась постоянная пропаганда произведений русских композиторов). В этом заключалась сильная сторона кучкистских взглядов. Однако слабость их выражалась в том, что в своей борьбе за свободное проявление творческой инициативы композиторов на основе народных традиций они недооценивали необходимость систематической профессиональной учебы и с недоверием и даже враждебностью относились поначалу к консерватории, которую они неправомерно рассматривали лишь как рассадник иноземных влияний. Занятия в Бесплатной музыкальной школе сводились главным образом к хоровому пению и обучению элементарной музыкальной грамоте.

Независимое положение на фоне двух основных группировок— консерваторцев и балакиревцев — занимал музыкальный критик и композитор А. Н. Серов. Прокладывая своим творчеством пути в новые художественные сферы, во многом содействуя развитию русской научно-критической мысли, он не солидаризировался ни с одним из господствовавших в то время течений. Его печатная полемика со Стасовым вокруг ряда музыкально-исторических и эстетических проблем значительно содействовала расширению творческих и научных горизонтов русской музыки.

Не примыкал непосредственно ни к одному из существующих направлений и Чайковский. Многое роднило его с кучкистами (например, любовное отношение к фольклору, сочинение программных симфонических произведений). Однако в целом композиторы «Могучей кучки» и Чайковский пошли разными путями, хотя оставались равно представителями самых демократических тенденций в русской музыке XIX века. Главными темами в творчестве кучкистов стали жизнь русского народа, история, народные поверья и сказания, а основой их музыкального языка явилась крестьянская песня. Чайковский же наиболее полно проявил себя как лирик, и музыкальный язык его сформировался на основе глубокого претворения городского песенно-романсного стиля.

Как уже было отмечено, расхождения между отдельными представителями передового лагеря не мешали общему поступательному движению русской музыки, а скорее способствовали ему. И сегодня мы отводим достойное место каждому музыкально-общественному деятелю, каждому направлению, внесшему свой вклад в общее историческое развитие русской музыкальной культуры второй половины XIX века.

Творчество музыкантов в 60—70-е годы не ограничивалось узконациональными рамками. Вслед за Глинкой композиторы широко вводят в свои сочинения темы и образы Востока половецкие сцены в «Князе Игоре» Бородина, «Пляски персидок» в «Хованщине» Мусоргского, фортепианная фантазия «Исламей» Балакирева, «Шехеразада» Римского-Корсакова и «Персидские песни» А. Рубинштейна, хоры и танцы в опере «Демон» и многое другое). Чайковский в своем творчестве широко развивает украинские Народные темы (Первый фортепианный концерт, Финал Второй симфонии, опера «Черевички» и др.). В русскую музыку по-прежнему проникают итальянский, испанский, польский и другие народные элементы.

Но не только в творчестве проявлялись многонациональные связи русской музыкальной культуры. Открытие консерваторий позволило обучаться в России музыкантам Украины, Закавказья, Прибалтики.

В классе Римского-Корсакова учился будущий классик украинской музыки Н. В. Лысенко. Позднее, в 80-е годы, у Римского-Корсакова занимался латышский композитор Я. Витол. Эти и многие другие факты — свидетельство углублявшихся связей русской музыкальной культуры с музыкой других народов. Обогащение русской музыки образами, сюжетами и выразительными средствами инонациональных культур раздвигало ее рамки, расширяло круг слушателей. Величие дела, творимого русскими музыкантами, станет еще более очевидным, если вспомнить, что совершалось оно в условиях постоянного противодействия со стороны правящих кругов царской России, цензуры и представителей реакционной печати. При дворе по-прежнему не жаловали русскую музыку и увлекались модными иностранцами. На сцену императорского оперного театра оперы русских авторов попадали с трудом и ставились нередко в урезанном виде (характерный пример — история постановки «Бориса Годунова» Мусоргского, как до того — «Руслана и Людмилы» Глинки и «Русалки» Даргомыжского). Бесплатная музыкальная школа подвергалась постоянным гонениям, терпела материальную нужду. Не получили официальной поддержки ни публичные лекции о музыке, которые начал читать Серов, ни издаваемая им газета «Музыка и театр».

Трагической была судьба многих передовых деятелей. Безвременно, в нужде, погиб Мусоргский: Не выдержал постоянной борьбы Балакирев. Пережив тяжелый нервный кризис, он во второй половине своей жизни совсем отошел от прежней кипучей общественно-музыкальной деятельности. В результате столкновений с высокопоставленными «покровителями» вынужден был уйти с поста директора консерватории А. Рубинштейн.

Однако и в этих тяжелых условиях русская музыка продолжала развитие по пути народности и демократизма. Высочайшего расцвета достигло отечественное музыкальное искусство но второй половине XIX века. В этот период были выработаны многие ценнейшие принципы, легшие в основу послеоктябрьской советской музыки. Ведь именно о будущем радели все прогрессивные русские художники того времени. «Мы затрагиваем великие вопросы, и наша родная Русь более всего занимает нас своим великим будущим, для которого хотим мы трудиться неутомимо, бескорыстно и горячо» (Н.Добролюбов).