

Юлия Михайловна Белоус

juli_bell@inbox.ru

Аспирантка кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, член Союза журналистов России и Международной федерации журналистов

Juliya M. Belous

juli_bell@inbox.ru

Ph. D. student at the Department of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, member of the Union of Journalists of Russia and the International Federation of Journalists

Музыкальная пресса-1917: редакционные перипетии в «Музыкальном современнике»

Аннотация

Цель данной статьи — выявить особенности публикаций и редакционной политики музыкальных изданий в 1917 году на примере журнала «Музыкальный современник», главным редактором которого являлся А. Н. Римский-Корсаков. По материалам музыкальной прессы можно проследить противостояние новаторских и академических взглядов в искусстве на фоне революционной обстановки в социуме. Эго-документы (например, личная переписка Б. В. Асафьева как автора ряда музыкальных изданий того времени и А. Н. Римского-Корсакова как редактора) помогают создать более подробную картину.

Ключевые слова

Б. В. Асафьев, А. Н. Римский-Корсаков, «Музыкальный современник», музыкальная журналистика, революция, 1917 год

Music Press-1917: Peripeteias in the Editorial Policy of the *Muzykalny Sovremennik* Magazine

Abstract

The purpose of this article is to reveal the publication features and editorial policy of musical editions in 1917 using the example of the *Muzykalny Sovremennik* magazine which editor-in-chief was A. N. Rimsky-Korsakov. On the materials of the musical press it is possible to track the opposition of innovative and academic views in art against the background of a revolutionary situation in the society. The ego-documents (for example, personal correspondence of B. V. Asafyev as the author of different musical editions of that time and A. N. Rimsky-Korsakov as an editor) allows us to create a more detailed picture.

Keywords

B. V. Asafyev, A. N. Rimsky-Korsakov, *Muzykalny Sovremennik* magazine, musical journalism, revolution, the year 1917.

Музыкальная пресса 1917 года — своеобразное явление, которое представляет интерес и для музыковедов, и для теоретиков СМИ, и для социологов как некий барометр отношений искусства и политики.

Историческая потребность обновления музыкального языка в России назрела еще в конце XIX, а в первой половине XX века, особенно в период между революциями 1905 и 1917 годов, ещё больше обострилась. Пока молодые композиторы, среди которых Игорь Фёдорович Стравинский, Николай Яковлевич Мясковский, Сергей Сергеевич Прокофьев, доказывали свое право «говорить» по-новому на сценах концертных залов и оперных театров, музыкальные издания реагировали не только на премьеры, но и на внешние политические трансформации.

Еженедельник «Русская музыкальная газета» (1894 – 1918), основанный Николаем Федоровичем Финдейзен¹, откликался на все события в 1917 году, так же как и в 1905. Одним из ярких примеров совмещения политики и музыки на его страницах стала «Анкета о новом народном гимне» [2], в № 10 от 12 марта 1917 года: читателям предлагалось выбрать стихи и мелодию для нового гимна. В последующих выпусках публиковались варианты народного сочинительства: авторы активно присылали их в редакцию. И хотя качество бумаги издания заметно ухудшилось в сравнении даже с 1914 годом, «молнии» о реформах в Мариинском театре и забастовках актеров Большого театра, множество статей и заметок «на злобу дня» печатались тоже исправно.

Во время Первой мировой войны, когда названия периодических изданий и сборников апеллировали к патриотическим чувствам читателя (например, журнал «“1914 год” (Наше воскресенье)» [1] и литературный сборник «В помощь пленным русским воинам» [6]), в Петрограде в сентябре 1915 года выходит первый номер журнала «Музыкальный современник». Последний этап Великого отступления, Виленское сражение — и вдруг новый ежемесячник музыкально-критических статей и очерков. Но на самом деле он планировался на год раньше — осенью 1914 года². Однако намеченные сроки пришлось отодвинуть «ввиду неожиданно разразившихся военных событий, начало издания «Музыкального современника» откладывается до более благоприятного момента» [11, 3].

Редактор и основатель журнала Андрей Николаевич Римский-Корсаков на первых же страницах публикует обращение к читателям — «От редактора» [15], в котором объясняет причины, побудившие его и любителей и друзей музыки, взяться за такое дело и в такое время. По сути, данная статья — программа, своеобразный камертон всей деятельности сотрудников. Делается акцент на том, что при обозначившемся падении духовной ценности художественной реальности, война может стать мощной силой, способной высвободить творческий потенциал нации и заставить искать новые пути в искусстве тоже.

Вообще, за недолгую историю журнала на его страницах появились три значительных статьи «От редактора». По ним прослеживается внутренняя жизнь редакции «Музыкального современника», пусть даже в весьма субъективной интерпретации А. Н. Римского-Корсакова. Микроклимат естественным образом резонировал на межличностном уровне с происходящими потрясениями в Российской империи. «Драматургия» взаимоотношений в редакции проста. Основание журнала как вызов тяжелому для страны времени, утверждение основных принципов — «завязка».

¹ Николай Федорович Финдейзен (1868 – 1928) — русский ученый-музыковед, историк и музыкальный критик немецкого происхождения. Первым в России разработал курс по музыкальной археологии и способствовал открытию Кабинета музыкальной археологии при Петроградском университете. Бессменный редактор-издатель еженедельника «Русская музыкальная газета».

² Об этом А. Н. Римский-Корсаков сообщает в письме С. М. Ляпунову, датированном мартом 1914 года, где подробно изложена программа «Музыкального современника»: «С осени текущего года в Петербурге будет выходить журнал “Музыкальный современник”» [11, 1].

Разочарование и уход части коллектива из журнала — «конфликт». Андрей Николаевич Римский-Корсаков, несмотря на призывы к поискам нового в искусстве, тем не менее крайне сдержанно, если не сказать — враждебно, относился к творчеству молодых композиторов. Однако другие сотрудники, в первую очередь Борис Владимирович Асафьев и Петр Петрович Сувчинский, наоборот, всячески старались их поддержать. Итогом стало закрытие издания — «развязка».

В первой редакторской статье «Музыкальный современник» характеризуется как орган не партийный в каком бы то ни было смысле этого слова, а орган музыкальной культуры в России [15]. И если поэты и писатели в своем творчестве переплавляли события Первой мировой войны в словесные образы, тем самым выражая, прежде всего, свое личное мнение и состояние, как, например, Максимилиан Александрович Волошин, который в письме военному министру России Владимиру Александровичу Сухомлинову говорил: «Я отказываюсь быть солдатом, как европеец, как художник, как поэт... Как поэт я не имею права поднимать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг — понимание» (цит. по: [9, 12]), — то у редакции «Музыкального современника» всё сугубо «профильно». Здесь совсем не те общеславянские настроения, как у Василия Васильевича Розанова в книге «Война 1914 года и русское возрождение» [19]. Коллектив категорически против трех крайностей — любительского дилетантизма, узконаправленного профессионализма и творческого эгоизма, так как подлинное культурное отношение к искусству должно носить на себе печать любвеобилия [15]. Сетую на практически полное отсутствие музыкального образования вне обеих столиц, А. Н. Римский-Корсаков отмечает и скудность музыкальной литературы, а отзывы о концертах и оперных спектаклях как самое читаемое слово о музыке называет неизбежным злом, обвиняя в этом ежедневную прессу. Основная цель, побудившая взяться за издание музыкального журнала с литературным уклоном — содействие росту внутренней культуры, а художественная политика (кроме педагогической), которая, казалось бы, с ней связана, и экономика вовсе не ставятся в приоритет. Что касается критики, то она должна обладать достоинствами прикладной эстетики, считает идеолог «Музыкального современника». Однако эта высокая цель сохранения духовности, желание дать новый толчок этому процессу в мироощущении редактора Римского-Корсакова (и здесь война, несомненно, поспособствовала, обострив патриотические национальные настроения) были связаны с попытками сохранить прежние эстетические принципы, рожденные русским реалистическим искусством.

Журнал благополучно осуществляет заявленную программу в свой первый год на фоне военной обстановки. Если соотносить микроуровень редакционного процесса с внешними событиями, то новая подписка в сентябре совпадает с Брусиловским прорывом. Тем не менее, в редакции назревает конфликт с сотрудниками, разделяющими поиски нового в музыкальной культуре. В Российской государственной библиотеке (Москва) хранится экземпляр № 3 «Музыкального современника» за 1916 год, в котором сохранился небольшой желтый листок-вклейка с сообщением об уходе из редакции музыкального критика Игоря Глебова (Б. В. Асафьева) и музыковеда-мецената П. П. Сувчинского [7], потому что они кардинально разошлись с редактором во взглядах на творчество молодых композиторов. Причиной стало отклонение последним статьи Игоря Глебова «Пятое симфоническое собрание ИРМО» [3] о концерте, в программе которого были исполнены Вторая симфония Н. Я. Мясковского, Первый фортепианный концерт С. С. Прокофьева и «Петрушка» И. Ф. Стравинского. Автор якобы чрезмерно увлекся пропагандой незрелых опытов. И. Г. Вишневецкий в своей книге «Сергей Прокофьев» отмечает, что статья увидела свет только спустя шестьдесят лет [5, 161]. Действительно, первая публикация со вступительным словом М. Козловой вышла в журнале «Советская музыка» лишь в 1977 году [4]. Тем не менее, по замечанию С. Г. Зверевой, «планы „Музыкального современника“ были расстроены выходом из его состава сотрудников Сувчинского и Асафьева» [20, 782]. Правильней было бы сказать, что

их уход стал для журнала фатальным. Вот пример того, что А. Н. Римскому-Корсакову так не понравилось в статье: «Можно их [Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского — Ю. Б.] любить или не любить, признавать или не признавать, но не учесть их творчества нельзя. Последнее значило бы отвернуться от современной жизни, от тех форм, в которые она вылилась, от характеров, сложившихся под её влиянием, словом, от всего взаимодействия причин и следствий, результатом которых явились: варварское — с точки зрения чистого эстетизма и правоверного академизма (в этом они сошлись) творчество С. Прокофьева, мученическая лирика Мясковского, с его упорным стремлением к познанию самого себя, к постижению своей собственной души, и, наконец, острое тяготение Стравинского к утончённейшей материализации звука» [3, 1-2]. Б. В. Асафьев напишет в феврале 1917 года В. В. Держановскому: «Тотчас по моему возвращению из Москвы, я и Сувчинский отправились в это осиное гнездо [«Музыкальный современник» — Ю. Б.] договориться до конца. В течение четырёх часов Юлия и André³, встав на позицию невинно оскорблённых людей, требовали от меня исповеди, т. е. полного изложения всех интимных внутренних причин моего ухода. Задевали и возбуждали меня всячески. Профессорским тоном была вышучена моя статья о Мяск., Прок. и Страв.⁴, из которой и загорелся сыр-бор. Много было наговорено язвительного по поводу музыки Мясковского и Прокофьева, незначительности сих композиторов и т. п. Как я не сорвался <...> — не понимаю. Но сдержался. И через несколько дней отправил письмо с просьбой отпустить меня бесшумно и безболезненно на каком-л. чисто формальном основании (напр. болезнь), ибо разногласия наши покоятся на столь интимных основаниях, что обсуждению не подлежат. Параллельно я получил письмо от André с предложением продолжать работу в журнале, но не писать в «Хронике» ни о чём текущем и злободневном. На такое наглое зажимание мне рта мне не хотелось отвечать» [12, 1 об.-2]. Б. В. Асафьев не зря подчеркивает «интимность» причин его ухода: его многое связывало с семьей Римских-Корсаковых, он был учеником Николая Андреевича Римского-Корсакова. Но разве не очевидно, что «Музыкальный современник» упорно отворачивался от современности, по сути, не оправдывая свое название?

И хотя редактор в своих печатных выступлениях утверждает, что «издание журнала будет продолжаться по прежней программе и на прежних идейных основаниях» [7], — и в следующем № 4 [16] и в заключительной заметке «От редактора-издателя» [18], своеобразная кульминация не заставит себя ждать. В статье из № 4 за 1916 год [16] А. Н. Римский-Корсаков, ссылаясь на свое изложение программы в первом номере журнала, которая должна напоминать о себе как об известной системе убеждений, пишет о возможных столкновениях и кризисах, будто оправдывается перед читателями за «катаклизмы» в издании. Предваряет эту статью краткое сообщение редактора «Наш долг (К совершившемуся перевороту)» [14], где задается вопрос: «...что принесёт Великая русская революция родному искусству?» [14, 5]. Так общественные потрясения совпали с внутриредакционной «революцией». Упомянутый номер за декабрь 1916 года вышел из печати только весной 1917. Там же есть вклейка «От сотрудников» [10, 5] с сообщением, что помимо покинувших журнал Игоря Глебова и П. П. Сувчинского, из редакции ушли ещё несколько человек, в частности, Р. М. Глиэр, А. Д. Кастальский и Н. Д. Кашкин. И даже спустя год, когда «Музыкальный современник» перестанет существовать, Игорь Глебов напишет в письме Н. Д. Кашкину, с которым сохранит добрые отношения: «Как бы хотелось вас повидать, поговорить с вами, освежиться, подышать вашей жизненностью, а то тут вокруг мертвецы какие-то!.. Недавно я получил от Энгеля странное, <но не очень> [вставка-пояснение Б. В. Асафьева в оригинале письма — Ю. Б.] больно удивившее меня письмо, из которого выходит, что я — варвар, разрушивший святыню, т. е. это гнилое-то здание <М. Современник> [вставка-

³ Имеются в виду Андрей Николаевич Римский-Корсаков и его супруга Юлия Лазаревна Вейсберг, которая также входила в число сотрудников редакции «Музыкального современника».

⁴ О Н. Я. Мясковском, С. С. Прокофьеве и И. Ф. Стравинском.

пояснение Б. В. Асафьева в оригинале письма — Ю. Б.], подпертое г-жей Вейсберг и А. Н. Римским-Корсаковым! Увы, я всё-таки считаю себя правым и совесть моя покойна. Копию этого замечательного письма я также посылаю вам. Не знаю стоит ли отвечать? Еще вот что меня беспокоит: мне ни слова не пишет Райский. Неужели и ему про меня черт знает чего наплели?! От всей души вас приветствую и желаю всего доброго. Искренно всегда вам преданный. Б. Асафьев» [13, 2 (об.)].

Наконец, третья статья «От редактора» [17] в двойном выпуске №№ 7-8 подводит итог деятельности «Музыкального современника» со дня основания. А. Н. Римский-Корсаков с сожалением констатирует зависимость художественной жизни от внешних сил, тем более в сложившейся переломной политической ситуации, и со скорбной интонацией сообщает о предстоящей полосе молчания. Он надеется, что через какое-то время журнал снова возродится. Позитивным моментом прошедших двух лет редактор называет обнаружение круга читателей и музыкальных критиков, публицистов и исследователей. Однако горько замечает: нужно говорить о них в прошедшем времени... На самом деле меценат П. П. Сувчинский, который хоть и перестал числиться сотрудником редакции, но продолжал поддерживать журнал материально, в 1917 году окончательно отказался его финансировать и вместе с Б. В. Асафьевым начал выпускать журнал «Мелос». Об этом последний писал В. В. Держановскому еще в феврале 1917 года: «Чем кончится эта каша — неизвестно. Думаю, что новым журналом, который будет выходить с сентября» [12, 2 об.]. Так оно и случилось.

Надо заметить, что в основных выпусках «Музыкального современника», кроме статьи «Наш долг (К свершившемуся перевороту)» [14] А. Н. Римского-Корсакова, статей, посвященных революционным событиям, нет: журнал остается верен своим изначальным установкам аполитичности и публикует исключительно музыковедческие материалы даже после Февральской революции. «Мелос» же стал более гибким в этом плане: уже в первом номере опубликованы статьи «Консерватории и государственный переворот» и «Заметки по поводу ближайших итогов театральной автономии» [8].

Таким образом, можно заметить любопытную тенденцию: в тяжелое военное время, время правительственных переворотов и смены социального строя, в музыкальной среде идет свое собственное противостояние между академизмом и новаторством, еще не подверженное влиянию политики. Однако содержание музыкальных изданий 1917 года — отражение общественных переломов с точки зрения музыкальной элиты страны, и феномен отраслевых СМИ этого периода является документальным свидетельством взаимодействия двух революций — социальной и творческой. Возникновение новых музыкальных журналов, готовность меценатов поддерживать подобные начинания в ситуации экономической нестабильности — данный феномен становится особенно интересен сейчас, сто лет спустя. И восстановление подробной истории музыкальных изданий на основании документальных источников может принести пользу и музыковедам, и исследователям СМИ.

Литература

1. «1914 год» (Наше воскресенье). 1916. № 13-14 : 1 декабря. 48 с.
2. Анкета о новом народном гимне / Редакция РМГ // Русская музыкальная газета. 1917. № 10. Стб. 227-228.
3. *Асафьев Б. В.* Пятое симфоническое собрание ИРМО 14 января 1917 (Прокофьев, Стравинский, Мясковский) // Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 2658. Оп. 1. Ед. хр. 219. 11 л.
4. *Асафьев Б. В.* «Теперь все трое — определившиеся величины...» / публикация и вступ. статья М. Козловой // Советская музыка. 1977. № 5. С. 93-98.
5. *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 703 [1] с., илл. (Жизнь замечательных людей: сер. биографий; вып. 1200).
6. В помощь пленным русским воинам : литературный сборник / под ред. Н. В. Давыдова и Н. Д. Теплова. М.: [Типография Т-ва И. Д. Сытина], 1916. 216 с.
7. «Во время печатания настоящей книги...»: [вклейка перед с. 1] // Музыкальный современник. 1916. № 3. [1 л.].
8. Мелос : Книги о музыке. Кн. 1 / Под ред. Игоря Глебова и П. П. Сувчинского. Санкт-Петербург: Синод. тип., 1917. 134 с.
9. *Озеров Л.* Максимилиан Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о Максимилиане Волошине / Сост. и комм. В. П. Купченко, З. Д. Давыдов. М.: Советский писатель, 1990. С. 5-26.
10. От сотрудников // Музыкальный современник. 1917. № 4. С. 93.
11. Письма А. Н. Римского-Корсакова к С. М. Ляпунову // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Фонд 451. Оп. 1. Ед. хр. № 646. 4 л.
12. Письмо Б. В. Асафьева к В. В. Держановскому от 15.02.2017 // Российский национальный музей музыки (бывший ВМОМК им. М. И. Глинки). Фонд 3. Ед. хр. 2. Инв. 224/3. 4 л. + 1 конверт.
13. Письмо Б. В. Асафьева к Н. Д. Кашкину [1918] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Фонд 515. К. № 1. Ед. хр. № 5. 1 л.
14. *Римский-Корсаков А. Н.* Наш долг (К свершившемуся перевороту) // Музыкальный современник. 1916. № 4. С. 5-7.
15. *Римский-Корсаков А. Н.* От редактора // Музыкальный современник. 1915. № 1. С. 5-16.
16. *Римский-Корсаков А. Н.* От редактора // Музыкальный современник. 1916. № 4. С. 8-13.
17. *Римский-Корсаков А. Н.* От редактора // Музыкальный современник. 1917. № 7-8. С. 102-103.
18. *Римский-Корсаков А. Н.* От редактора-издателя // Музыкальный современник. 1916. № 4. С. 91.
19. *Розанов В. В.* Война 1914 года и русское возрождение. Пг.: Тип. Т-ва А. С. Суворина — «Новое время», 1915. [4], 234, [2] с.
20. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастаньский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Ред.-сост., автор вступительной статьи и комментариев С. Г. Зверева. М.: Знак, 2006. 1032 с., илл. (Язык. Семиотика. Культура).