



Божие, говорящее внешне и внутренно, в книгах и в вещах, и в самом человеке; и следовательно определение то справедливо, что Философия есть видение вещей божественных и человеческих»²⁶. Получается, что природа, языческие тризны, жреческие священнодействия являются источниками божественных истин, потом облеченных в слова Библии, а мифы, мудрые изречения древнегреческих и древнеримских мыслителей не просто пустые, ничего не значащие вымыслы и софизмы, но символы, иносказательно выражающие предстоящее великое событие – пришествие и искупительную миссию Иисуса.

Можно сказать, что А. Лабзин усвоил главные положения теории мистиков о надцерковном христианстве, но в своих логических построениях пошел дальше и стал проповедовать универсальную религию всемирного и внеисторического характера, которая имела единое Евангелие, дополнявшееся по мере увеличения знаний другими заветами. Однако, оставаясь апологетом христианства и не приемля иных догматов, он наделял все разнообразие конфессиональных особенностей элементами этого подлинного вероучения. Словно устав масонского ордена, А. Лабзин составляет иерархию людей определенной категории – хранителей божественных истин, – объединяя их в некую невидимую организацию, знания, законы и цели которой передавались преемственно и, являясь тайной для посторонних, полностью открывались лишь избранным членам, посвященным в высшие степени этого своеобразного «ордена».

УДК 94(47).082+008(09)

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ АЛЬЯНС: ДЕЯТЕЛИ «НОВОЙ РУССКОЙ ШКОЛЫ» НА СЛУЖБЕ У АЛЕКСАНДРА III

Д. Е. Луконин

Саратовский государственный университет
E-mail: lukonin@info.sgu.ru

Автор представленной статьи обращает внимание на непростые отношения между императором Александром III и деятелями «новой русской школы». Рассматриваются художественные пристрастия императора-националиста, его политика в области искусства. Демонстрируется сходство подходов в понятиях «национального, русского», объясняются причины несостоявшегося альянса кучкистов и государственной власти.

Ключевые слова: Александр III, русское искусство, русская художественная интеллигенция, национализм, «новая русская школа».

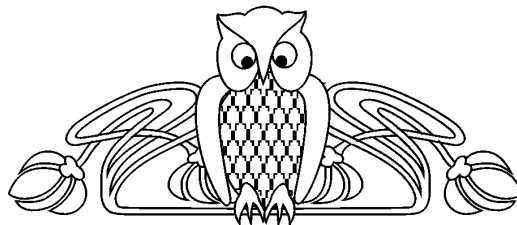
A Failed Alliance: the Functioners of «The New Russian School» on the Service of Alexander III

D. E. Lukonin

The author of this article points out a complicated relations between the Imperor Alexander III and the functioners of «The New Russian

Примечания

- 1 Сионский Вестник. 1806. Январь. С. 9–10.
- 2 РНБ. Ф. 338. Д. 6. Л. 10.
- 3 Сионский Вестник. 1806. Январь. С. 7–8.
- 4 Там же. С. 4–11.
- 5 РНБ. Ф. 338. Д. 6. Л. 11.
- 6 Сионский Вестник. 1806. Январь. С. 8–9.
- 7 Там же. С. 9–11.
- 8 РНБ. Ф. 338. Д. 6. Л. 9–15.
- 9 Сионский Вестник. 1806. Июль. С. 33.
- 10 Там же. 1806. Июль. С. 58.
- 11 Там же. 1806. Февраль. С. 176.
- 12 Там же. 1818. Апрель. С. 106.
- 13 Там же. 1806. Февраль. С. 130.
- 14 Там же. 1806. Январь. С. 15.
- 15 Там же. 1817. Сентябрь. С. 305, 312.
- 16 Галахов А. Д. Обзор мистической литературы в царствование Александра I // Журнал министерства народного просвещения. 1875. № 11. С. 134–135.
- 17 Сионский Вестник. 1806. Январь. С. 43.
- 18 Там же. С. 30.
- 19 Там же. С. 22–23.
- 20 Там же. С. 22.
- 21 Там же. С. 40.
- 22 Там же. С. 16.
- 23 Там же. 1806. Июль. С. 26, 33–34.
- 24 Галахов А. Д. Указ. соч. С. 98.
- 25 Сионский Вестник. 1806. Январь. С. 44.
- 26 Там же. 1806. Июль. С. 25–26.



School». There are examined Alexander's nationalist preferences in painting and music and his policy toward the fine arts in Russia. The article demonstrate some similarities in concepts of «Russian» and «National» between the Imperor and the members of «Russian Five» and explain the reasons of their failed alliance.

Key words: Alexander III, Russian art, Russian art intellectuals, nationalism, «The New Russian School».

Не получив в конце 70-х гг. XIX в. прочного положения на российской музыкально-общественной арене и испытывая недостаток признания со стороны правящих кругов, сторонники «национального направления» в искусстве с большим интересом присматривались к изменениям в общественной и государственной жизни, наступившим с воцарением Александра III. Националистическая ориентация последнего была хорошо известна. Еще будучи наследником



престола, Александр «был склонен усматривать источник русских проблем в немцах, где бы они ни служили – в России или в Германии»¹. Противопоставляя «поганых немцев» и «истинно русских», он полагал, что «русскость» – понятие, не сводимое просто к происхождению или языку, – оно выражается прежде всего во внутреннем, прирожденном патриотизме, в идеале верного служения Родине, в этике самопожертвования. Напротив, действиями «немцев» управляют лишь узкоэгоистические интересы, голый практицизм («наемничество»), ориентация на западные авторитеты². Националистических взглядов придерживались также многие люди, входившие в близкое окружение Александра III³.

Кроме того, Александр III был известен своей меценатской деятельностью, которая значительно преумножилась после его вступления на престол. Будучи главой Императорского исторического общества, он великодушно субсидировал издание его трудов и энергично поддержал строительство Исторического музея в Москве. Ежегодно из собственных средств им передавалась в фонд Академии художеств сумма в 20 тыс. руб. для поддержки вновь открывавшихся художественных музеев. При его финансовой помощи издавался иллюстрированный художественный журнал «Вестник изящных искусств», благоприятно настроенный ко всему «российскому» и «национальному». Несмотря на то что официально журнал принадлежал Академии художеств, на его страницах могли также появляться работы авторов, находившихся в оппозиции к Академии, например В. В. Стасова.

Сам Александр III, поддерживая художников-академистов, с особой благосклонностью относился к художникам-передвижникам. Работы передвижников были богато представлены в коронационном альбоме – художественном документе эпохи, символе нового царствования⁴. Став императором, Александр III посещал передвижные выставки и достаточно часто совершал покупки. Так, в 1886 г. императорская чета в сопровождении президента Императорской академии художеств вел. кн. Владимира Александровича удостоила вниманием XIV выставку передвижников. Гидом высоких персон, водившим их по залам Академии наук, в которых размещалась выставка, был один из лидеров передвижников, член-учредитель «Товарищества» Г. Г. Мясоедов. Императорская чета приобрела 5 картин на сумму более 10 тыс. руб., и, по словам Александра III, приобрела бы больше, если бы многие картины уже не были проданы. После этого в Уставе «Товарищества» появилась специальная фраза о том, что картины могут быть куплены частными лицами, «если их не пожелает приобрести Государь император»⁵.

Александр III был любителем исторической живописи (без современных политических аллюзий), жанровых работ (так называемых бытовых картин), марин и пейзажей. К концу 80-х гг. XIX в. приобретения, делаемые им на выставках

передвижников, превосходили по количеству даже покупки виднейшего купца-мецената П. М. Третьякова. Императорское внимание было немаловажным для передвижников. Его сделки чаще всего были значительно выше по цене, чем предложения других покупателей, – это позволяло художникам полностью сосредоточиться на своих творческих замыслах, забывая о материальной зависимости. В 1891 г., например, Александр III купил картину И. Е. Репина «Письмо запорожцев турецкому султану» за 34 тыс. руб. – крупнейшую сумму, когда-либо заплаченную за картину русского живописца⁶. Наконец, немаловажным завоеванием в правление Александра III была реформа Академии художеств 1893 г., прекратившая противостояние «передвижников» и «академистов», длившееся более двух десятилетий. Многие крупнейшие художники «Товарищества» вошли в Академию после реформы в качестве преподавателей⁷.

Таким образом, вполне можно согласиться с выводом Джона Нормана о том, что Александр III и его брат Владимир Александрович «значительно лучше своего отца поняли ту роль, которую играли искусства в прославлении национализма и престижа династии, и поэтому стремились использовать патронаж в этих целях»⁸. С другой стороны, многие ведущие живописцы «разделяли во времена царствования Александра III панславистские чувства и русский культурный национализм, ведь, помимо всего прочего, они искали материального процветания и общественного признания, а это могло привлечь к ним симпатию высоких патронов»⁹.

Не осталась без внимания нового императора и русская музыка. В 1882 г. была отменена монополия Императорских театров – это решение привело к коренному изменению российской театральной и музыкальной жизни. Появились частные театры, среди которых были такие успешные организации, как мамонтовская Частная опера (1885 г.), на сцене которой взшла звезда Ф. И. Шаляпина, а позднее Московский художественный театр К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (1898 г.), обессмертивший русское театральное искусство. Таким образом, – возможно, невольно, – Александр III способствовал целой революции в художественной жизни России.

Другим, не менее значимым шагом было перенесение государственной поддержки в области оперы с итальянской труппы (что быстро привело к ее падению) на русскую. Еще в процессе коронационных торжеств в отличие от своего отца, который пожелал прослушать модную тогда оперу итальянского композитора Г. Доницетти «Любовный напиток», Александр III взшел на престол под звуки оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», которая служила, по единодушному признанию, эталоном «русской школы». Р. Уортман обратил внимание на этот факт, считая его



важным публичным символом нового «сценария власти»¹⁰. Позднее выдвижение на первый план русской труппы, дававшей спектакли в Мариинском театре, и превращение этого театра в ведущую имперскую сценическую площадку, часто имевшую церемониальное значение, казалось, трансформировало в сознании художественной общественности идентичность целой эпохи, изменив ее с европеизированной на национализированную.

Справедливости ради, однако, необходимо отметить, что оперный репертуар Мариинского театра в основном составляли не русские оперы (которых, кстати говоря, было к тому времени написано не так много), а иностранные, исполняемые на русском языке. Александр III (как позднее и его сын Николай) сам утверждал репертуар Императорской оперы и балета и был почти постоянным посетителем генеральных репетиций перед премьерами. По его личному распоряжению в Мариинском театре были поставлены «Африканка» Дж. Мейербера, «Мефистофель» А. Бойто, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Сельская честь» П. Масканы и др.¹¹ «Новая русская школа» видела в этом непосредственность со стороны императорской власти. В докладной записке, подготовленной в 1895 г. М. А. Балакиревым для Николая II, так оценивалось развитие русской оперы в период предыдущего царствования: «Императорская русская опера при своем исключительном положении... могла бы всецело служить русскому искусству... К сожалению, на деле происходит совсем иное. Вместо образцовых произведений Запада... публику угощают пошлостью вроде оперы Леонкавалло "Паяцы", а из русских опер, за исключением опер Глинки, исполняются исключительно оперы бездарного Направника и кое-какие из опер Чайковского и Рубинштейна»¹². Действительно, в правление Александра III на сцене Императорских театров, по словам В. Е. Чешихина, помимо Глинки, «полновластно царил» любимый композитор русского самодержца П. И. Чайковский, музыка которого «очень нравилась Государю»¹³.

Кроме внимания к оперному театру можно перечислить еще несколько любопытных фактов патронажа царя, связанных с музыкальным искусством. Еще в 1865 г. после смерти Великого князя цесаревича Николая Александр принял оставшуюся от него должность «Высочайшего покровителя» Бесплатной музыкальной школы, не особенно, впрочем, проявив себя в этом качестве. Вскоре после восшествия на престол была высочайше разрешена всенародная подписка на памятник М. И. Глинке в Смоленске, освященный 20 мая 1885 г.¹⁴ В 1889 г. благодаря личному вниманию государя была придана особая блестящая торжественность празднованию 50-летия музыкальной деятельности А. Г. Рубинштейна. Вскоре затем было высочайше пожаловано В. С. Серовой 3 тыс. руб. на издание музыкаль-

но-критических статей А. Н. Серова. В 1892 г. по случаю празднования 50-летнего юбилея оперы «Руслан и Людмила» последовал высочайший указ о переименовании в память этого события одной из лучших улиц Петербурга в улицу Глинки. В 1888 г. П. И. Чайковскому государем была пожалована пожизненная пенсия в 3 тыс. руб. ежегодно, – через пять лет, в 1893 г., Александром III были приняты на свой счет похороны композитора. По инициативе М. А. Балакирева в 1894 г. в Желязовой Воле был возведен памятник великому привислинскому поляку (русскому в смысле подданства) композитору Шопену и т. д. «Это была, – по словам В. Е. Чешихина, – просвещенно-меценатская деятельность монарха, внутренняя и внешняя политика которого несла столь ярко выраженный элемент русского национализма...»¹⁵.

Неудивительно, что сторонники «новой русской школы» возлагали на Александра III особые надежды. Следует отметить, что этим надеждам было суждено в некотором роде оправдаться, но только отчасти и притом в области, не имеющей решающего значения. В первую очередь это связано с возобновлением музыкально-общественной деятельности М. А. Балакирева. В 70-е гг. XIX в. удалившийся от дел лидер «Могучей кучки» близко сдружился с Т. И. Филипповым, товарищем государственного контролера, а впоследствии государственным контролером и сенатором. Филиппов в свою очередь имел хорошие отношения с К. П. Победоносцевым. «Балакирев – Филиппов – граф С. Д. Шереметев, – связь этих людей была на почве религиозности, православия и остатков славянофильства», – вспоминал Н. А. Римский-Корсаков¹⁶. С воцарением Александра III Балакирев вполне мог полагать, что он обрел некую нить воздействия, быть может, мнимую, на самые высокие круги государственного управления. Скорее всего именно с этим была связана активизация его деятельности.

Во-первых, уже осенью 1881 г. Балакирев «отнял», по выражению В. В. Стасова, управление Бесплатной музыкальной школой у Н. А. Римского-Корсакова¹⁷. Стасов с восторгом приветствовал «возвращение» Балакирева, надеясь в его лице снова обрести лидера «новой русской школы» харизматического толка. В октябре 1881 г. он так писал ему: «Милий опять на боевого своего коня садится, опять берет меч и бич в руку, будить одних, разить других! Великолепно!! На такую роль Римлянин¹⁸ *вовсе* (выделено В. В. Стасовым. – Д. Л.) не был способен, даром что чудесный человек и чудесный музыкант. Надо на то больше "самовара" внутри, которого у него нет, каков он ни есть милейший. Чтоб быть "главой" и "запевалой" в чем-нибудь, что надо прежде всего? Огонь, силу, почин. Ни того, ни другого, ни третьего у него нет»¹⁹.

Наконец, в 1883 г. по рекомендации Т. И. Филиппова и протекции К. П. Победоносцева



М. И. Балакирев был назначен на пост управляющего Придворной певческой капеллой. На этом посту и развернулась вся его дальнейшая общественная деятельность вплоть до 1894 г., когда, верный своим представлениям о «служении монарху», он вышел на пенсию и вновь удалился от дел. История Придворной певческой капеллы восходит еще к хору государевых певчих дьяков, впервые упоминаемому в конце XV века. К началу XIX в. это была организация, включавшая в себя мужской хор (в том числе и хор мальчиков), инструментальный и регентский классы. Капелла была государственным ведомством (притом единственным казенным музыкально-учебным ведомством в России), входила в состав Министерства двора, главной ее обязанностью было участие в придворных церемониях, в основном связанных с богослужебным пением. По указу императора Николая I все церковные песнопения в России должны были исполняться только после их утверждения и печатного издания в Придворной певческой капелле. Таким образом, в капелле была развернута большая работа по собирательству и обработке церковной музыки, кроме того, директор капеллы выполнял также и надзирающие функции в данной области²⁰.

При Александре III капелла была реформирована. Директором ее стал граф С. Д. Шереметев (должность к тому времени чисто номинальная), который утвердил М. А. Балакирева управляющим, а он, в свою очередь, хлопотал о том, чтобы на должность его помощника был принят Н. А. Римский-Корсаков²¹. Эта кандидатура также была одобрена. Так ведущие композиторы «новой русской школы» получили в свое распоряжение старейшую музыкальную организацию. Государственная служба давала им солидное положение в официальной иерархии (оба композитора участвовали, к примеру, в коронационных торжествах; Римский-Корсаков вспоминал: «... облаченные в мундиры придворного ведомства, мы присутствовали на коронации в Успенском соборе, стоя на клиросах: Балакирев на правом, я на левом»²²), хорошее жалование, повышала их влияние. Однако придворный и церемониальный характер данной музыкальной площадки делал почти невозможным и пропаганду и распространение музыки «новой русской школы»²³.

Это кажется почти парадоксом, но Александр III не любил музыку «новой русской школы». С. М. Волков полагал даже, что его отношение к творчеству «Могучей кучки» можно было охарактеризовать как «враждебное», – «для русского националиста позиция, казалась бы, непоследовательная»²⁴. Александр собственноручно вычеркнул из представленного ему на утверждение репертуара Мариинского театра оперу М. П. Мусоргского «Борис Годунов», заменив его «Эскалармондой» Ж. Массне²⁵. Прочие предпочтения его в искусстве оперы уже были представлены выше. Что же касается русских ком-

позиторов вообще, то известно, что Александр III предпочитал музыку П. И. Чайковского, которую деятели «новой русской школы» вовсе не считали «национальной».

Гигантская индустрия коронационных торжеств с полной очевидностью продемонстрировала пристрастия нового императора. П. И. Чайковским были написаны коронационный марш и коронационная кантата «Москва» на стихи Ап. Майкова. Последняя должна была продемонстрировать образец русского «национального стиля» (что считалось нехарактерным для Чайковского), подчеркнув связь нового царствования с древней Москвой²⁶. Помимо того, во время еще одного коронационного мероприятия – освящении храма Христа Спасителя в Москве (построенного в память о победе над Наполеоном) – исполнялась торжественная увертюра П. И. Чайковского «1812 год». И даже хор «Славься» М. И. Глинки и «Боже, царя храни» кн. А. Ф. Львова, имевшие характер государственных гимнов, исполнялись на коронационных торжествах в обработке П. И. Чайковского²⁷. По сравнению с таким «засильем» его музыки более чем скромной и практически сводящейся к нулю выглядит работа Н. А. Римского-Корсакова для того же мероприятия. «Торжественно сошло и освящение храма рождества Спасителя (так в тексте. – Д. Л.), – вспоминал он, – причем в самый важный момент богослужения – раздвигания завесы – исполнялось песнопение моего изделия в несколько тактов восьми или чуть ли не десятиголосного контрапункта, которое для данного случая заставил меня сочинить Балакирев. После исполнения в Москве этого песнопения я так и не видал никогда его партитуры и совершенно забыл его»²⁸.

И, наконец, следует отметить, что возвращение к широкой публичной деятельности в Петербурге А. Г. Рубинштейна, по-видимому, окончательно похоронило последние надежды «новой русской школы» на Александра III и его правление. В 80-е гг. XIX в. А. Г. Рубинштейн последовательно возобновил вначале дирижирование концертами, затем занял оставленный им ранее пост директора Санкт-Петербургской консерватории (1887), а еще позднее стал председателем Дирекции Санкт-Петербургского отделения ИРМО (1889). Александр III пожаловал А. Г. Рубинштейну чин действительного статского советника, который в российской Табели о рангах соответствовал генеральскому званию, наградил его орденом Станислава I степени «со звездой», а в 1889 г. с большой помпой прошло празднование 50-летнего юбилея его музыкальной деятельности²⁹. «Диктатурой Рубинштейна» называли этот период сторонники «русской школы» в переписке между собой.

Что же заставляло Александра III практически игнорировать³⁰ «новую русскую школу», стремящуюся к реализации «национального» принципа в музыке? Существует несколько объяснений этого факта. В течение 60–70-х гг. «новая



русская музыкальная школа» постоянно подчеркивала свое «новаторство», «прогрессивность», даже «революционность», таким образом позиционируя себя в борьбе с «консерваторами» и «ретроградными». Эта позиция могла сыграть роковую роль в оценке данного направления императором. «В глазах Александра лояльность и была подлинным патриотизмом, – писал Соломон Волков, – а эстетический радикализм попахивал “подрывной деятельностью”». Неслучайно выходявший в Петербурге на французском языке журнал «Journal de St.-Petersbourg» называл членов «Могучей кучки» «les pétroleurs de la république des beaux-arts»³¹.

Другое объяснение заключается в том, что в области символики власти, для развития которой Александром III особенно активно использовалось искусство, преимущественное внимание было сосредоточено на образе «древней Москвы» в противовес европеизированному Петербургу. Александр, по словам Р. Уортмана, «выражал волю к преодолению европеизации общества и веру в то, что Россия может вернуть себе величие Московии. ... Национальный миф придавал новый смысл монаршему правлению в империи. Московская Русь предоставила модель этнически и конфессионально единого народа, которым правит православный царь»³². В Москве же в области музыки царил «культ П. И. Чайковского», который все время был тесно связан в своей профессиональной деятельности с Москвой и Московской консерваторией. Даже неодобительно настроенный к Чайковскому В. В. Стасов вынужден был признать, что Москва питает «особенную благосклонность к операм Верстовского и ко всем без разбора сочинениям Чайковского: обоих авторов Москва считает “своими” и очень гордится ими, но, можно сказать, уже окончательно без всякого разбора в степенях: самые высокие, самые сильные и талантливые, самые поэтические создания Чайковского... пользуются одинаковыми симпатиями со слабыми, бесцветными и ординарными произведениями его... Для Москвы у Чайковского все хорошо»³³.

Думается, что поставленный вопрос не может быть окончательно разрешен в рамках короткого сообщения и вполне достоин специального исследования. Тем не менее нельзя сбрасывать со счетов и самого простого объяснения: быть может, музыка «новой русской школы» просто не нравилась Александру III. Как бы то ни было, важно, что и в начале 80-х гг. XIX в. «новая русская школа» по-прежнему не получила широкого общественного признания и не стала ведущей музыкальной силой в художественной жизни России, за что активно боролась на протяжении двух предыдущих десятилетий. А это означало, что ее деятели должны были и действительно продолжали поиск тех путей, которые могли бы привести «национальное» направление к воплощению самых амбициозных замыслов. Не будучи избалованы официальным признанием, испытывая разочарование по поводу, как им казалось, не-

соразмерного их вкладу внимания, деятели «новой русской школы» вполне естественно перенесли свои главные чаяния и упования на поднимавшееся частное предпринимательство, склонное к высокой меценатской активности. Именно вокруг частной инициативы и с ее непосредственной помощью «новой русской школе» удалось сплотить разрозненные силы и вновь выступить в качестве единой и крепкой художественной группы.

Примечания

- 1 Уортман Р. С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии : в 2 т. Т. 2. От Александра II до отречения Николая II. М., 2004. С. 256.
- 2 Там же. С. 259–260.
- 3 Так, например, Н. П. Игнатъев, сменивший в 1881 г. М. Т. Лорис-Меликова на посту министра внутренних дел, был уверен, что источником российских проблем была «могущественная польско-жидовская группа», которая контролирует «банки, биржу, адвокатуру, большую часть печати и другие общественные дела». «Всякий честный голос русской земли усердно заглушается польско-жидовскими криками, твердящими о том, что нужно слушать только “интеллигентный” класс...», – писал он. – Уортман Р. С. Сценарии власти. С. 287. Другой видный общественный деятель эпохи Александра III и Николая II князь В. П. Мещерский полагал, что угроза престолу (и России в целом) порождена проблемами российской политики в области образования, которое позволяет слишком широкому кругу лиц улучшать свой социальный статус. (См.: Карцов А. С. Русский консерватизм второй половины XIX – начала XX в.: Князь В. П. Мещерский. СПб., 2004. С. 109–115). С этими представлениями связано его выступление в конце 80-х гг. XIX в. против консерваторий и лично А. Г. Рубинштейна, содействующих якобы «распложению жидов в столице». «Кто против наших идеалов, кто не за них, – тот за жида, – писал князь Мещерский. – Вдумайтесь хорошенько, наш беспочвенный либерал не есть ли брат-близнец столь ненавистного вам еврея? Чем больше я живу, тем больше я в этом убеждаюсь...». – Князь В. П. Мещерский. Гражданин консерватор / вст. ст., сост., коммент. И. Е. Дронова. М., 2004. С. 66. В. П. Мещерский был другом детства и юности Александра III, имел влияние на него в годы правления, издавал, пользуясь государственной субсидией, ультраконсервативную газету «Гражданин».
- 4 См.: Уортман Р. С. Указ. соч. С. 296.
- 5 Norman J. O. Alexander III as a Patron of Russian Art // New Perspectives on Russian and Soviet Artistic Culture. Selected Papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies / ed. by J. O. Norman. N. Y., 1994. P. 31.
- 6 Ibid. P. 33.
- 7 См.: Рогинская Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок. М., 1989. С. 178–184.
- 8 Norman J. O. Op. cit. P. 29–30.
- 9 Ibid. P. 35.
- 10 Уортман Р. С. Указ. соч. С. 310.



- 11 См.: Волков С. М. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2004. С. 128.
- 12 Балакирев М. А. Воспоминания и письма. Л., 1962. С. 232.
- 13 Чешихин В. Е. История русской оперы (с 1674 по 1903 гг.) СПб., 1905. С. 410. Автор отмечал в качестве «характерного» также то обстоятельство, «что в оперной деятельности талантливейшего из современников Чайковского, Римского-Корсакова, замечается перерыв от 1882 г., когда была поставлена впервые «Снегурочка», до 1892 г., когда шла впервые «Млада»».
- 14 Торжественным концертом из сочинений М. И. Глинки при открытии этого памятника дирижировал М. А. Балакирев.
- 15 Чешихин В. Е. Указ. соч. С. 411.
- 16 Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни // Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 151.
- 17 Сам Римский-Корсаков так описывал этот процесс: «Постоянное вмешательство Балакирева и давление в делах Бесплатной музыкальной школы стало к тому времени (т. е. после «убиения государя Александра Николаевича», как пишет Н. А. Римский-Корсаков выше. – Д. Л.) для меня несносным. Мне казалось, – и это было верно, – что ему самому хочется встать во главе ее. Ко всему этому я был крайне занят..., и я решил отказаться от директорства..., мотивируя отказ, конечно, лишь недостатком времени. Балакирев в первую минуту немного ошетинился на меня, сказав, что таким образом я как бы *заставляю* (выделено Римским-Корсаковым. – Д. Л.) его взяться за школу», но потом «согласился и с той поры вновь на несколько лет стал в ряды действующей музыкальной армии». – Там же. С. 144.
- 18 Прозвище Н. А. Римского-Корсакова, данное ему В. В. Стасовым.
- 19 М. А. Балакирев и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. М., 1970. С. 29. Надежды В. В. Стасова на то, что М. А. Балакиреву вновь удастся сплотить вокруг себя музыкантов «новой русской школы», как будет видно в дальнейшем, оказались напрасными.
- 20 См.: Очерки русской культуры XIX в. Т. 6. М., 2002. С. 272–274.
- 21 Готовясь к принятию должности Балакирев писал Стасову: «...Скажу Вам по секрету, мы будем иметь с Корсинькой солидное положение при капелле, если только отставка Бахметева (прежнего директора Капеллы) состоится». – М. А. Балакирев и В. В. Стасов. Переписка. Т. 2. С. 38.
- 22 Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. С. 152.
- 23 На первых порах Римский-Корсаков весьма активно работал над духовными песнопениями, связанными с деятельностью Капеллы. Речь, к примеру, шла о новой гармонизации напевов синодального обихода. В. В. Стасов находил, что подобное увлечение является утратой для «новой русской школы». «Милый и Римский-Корсаков ничего теперь не делают, кроме дел своей проклятой капеллы», – писал он С. Н. Круликову. (Письма В. В. Стасова С. Н. Круликову // Советская музыка. 1949. № 8. С. 57). Прохладный прием встретили начинания новых преподавателей капеллы и у Александра III. «У меня есть немало неприятностей, кроме церковных древних роспевов в новом переложении», – якобы заявил он, чем очень охладил Капеллу в ее затее. – См.: Рахманова М. Духовная музыка Н. А. Римского-Корсакова // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 56.
- 24 Волков С. М. Указ. соч. С. 128.
- 25 Там же.
- 26 См.: Уортман Р. С. Указ. соч. С. 309–311. С. М. Волков подчеркивал, что деятельность П. И. Чайковского, связанная с коронационными торжествами, подчеркивала его «суперлюбовь» по отношению к новому режиму власти, что и было скреплено высочайшим подарком в адрес композитора – перстнем с большим бриллиантом стоимостью в 1,5 тыс. руб. – в знак признательности за проделанную работу. – Волков С. М. Указ. соч. С. 131.
- 27 Poznansky A. Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man. N. Y., 1991. P. 420.
- 28 Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. С. 152.
- 29 Баренбойм Л. А. А. Г. Рубинштейн: жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность : в 2 т. Т. 2: 1867–1894. Л., 1962. С. 237–238 с ил. Справедливости ради следует отметить, что отношение Александра III к А. Г. Рубинштейну было двойственным. Как отметил в своем дневнике советник министра иностранных дел В. Н. Ламздорф, государь говорил Н. К. Гирсу по поводу празднования юбилея Рубинштейна: «Я надеюсь, что Вы не поедете» и смеялся над этой церемонией. Не пощадил Его Величество и тех членов императорской семьи, которые, по его мнению, приняли в чествовании слишком большое участие». – Ламздорф В. Н. Дневник 1886–1890. Воспоминания. Мемуары. Минск, 2003. С. 244. По тому же свидетельству, суждения Александра III о Рубинштейне носили националистический характер и были весьма близки риторике князя Мещерского. – Там же. Однако подобные слова произносились в узком кругу и не были предназначены для широкой огласки.
- 30 Назначение М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова в Придворную певческую капеллу не может послужить этому серьезным опровержением. Ведь помимо учебной работы их обязанности сводились только к поддержанию и редактированию существовавшего канонического набора церемониальных песнопений, а в рамках подобной деятельности было практически невозможно развернуть широкую работу в области собственно авторской композиции. Говоря другими словами, Александра III вполне могла устраивать работа «кучкистов»-чиновников в придворном музыкальном ведомстве, поскольку они соблюдали все предписанные правила. И это никак не влияло на его признание «кучкистов» как композиторов.
- 31 Поджигателями республики изящных искусств. См.: Волков С. М. Указ. соч. С. 131.
- 32 Уортман Р. С. Указ. соч. С. 325.
- 33 Стасов В. В. Тормозы нового русского искусства (двадцать пять лет нашей художественной критики) // Стасов В. В. Избр. соч. : в 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 686.