

Из истории зарубежной музыкальной культуры

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-53-65



Антонин Дворжак и идеи чешского панславизма в последней трети XIX века



Елизавета Андреевна Шавырина

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
littleskur@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0007-2237-8660>*

Аннотация: В статье рассматривается влияние идей панславизма на культуру Чехии конца XIX века. Впервые чешский панславизм рассматривается хронологически (с 60-х до 90-х годов XIX века) с трех позиций: его проявления в политической и культурной жизни (в диалоге Чехия-Россия), а также в творчестве Дворжака. В статье заостряется внимание на взаимовлиянии культурной и политической жизни Праги, раскрывается полемика между двумя политическими партиями («Младочехи» и «Старочехи») и споры в чешской прессе, разделившие музыкальный мир на защитников Сметаны и Дворжака. Большое значение в исследовании отводится рассмотрению творчества Дворжака в контексте панславизма (политика, литература, музыкальная критика, культурный диалог).

Ключевые слова: Дворжак, Чайковский, Сметана, панславизм, национальный, славянский, Чехия и Россия

Для цитирования: Шавырина Е. А. Антонин Дворжак и идеи чешского панславизма в последней трети XIX века // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 2. С. 53–65. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-53-65

From the history of foreign musical culture

Original article

A. Dvorak and the ideas of Pan-Slavism in the Czech Republic in the last third of the XIX century

Elizaveta A. Shavyrina

*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
littleskur@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0007-2237-8660>*

Abstract: The article examines the influence of the ideas of Pan-Slavism on the culture of Czechia at the end of the XIX century. For the first time, Czech pan-Slavism is consistently chronologically examined (from the 1860s to the 1890s) from three perspectives: its manifestations in a political way, in the cultural dialogue between the Czech Republic and Russia and in the life and work of Dvorak. The article focuses on the interaction between cultural and political life in Prague, revealing the debate between two political parties ("Young Czechs" and "Old Czechs") and controversies in the Czech press that divided the musical world between supporters of Smetana and Dvorak. The study places significant emphasis on Dvorak's work in a broad context related to pan-Slavism in the context of Pan-Slavism in the spheres of political, social, and cultural life, including literature and music criticism.

Keywords: Dvorak, Tchaikovsky, Smetana, Pan-Slavism, national, Slavic, Czech Republic and Russia

For citation: *Shavyrina E. A. A. Dvorak and the ideas of Pan-Slavism in the Czech Republic in the last third of the XIX century. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2024;(2):53-65. (In Russ.) DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-53-65*

XIX век в истории культуры отмечен ростом национального самосознания во многих европейских странах, в том числе среди славянских народов, находящихся под властью Австрийской империи (позднее Австро-Венгрии). Несмотря на то, что славяне составляли более половины ее населения, их права на использование языка, поддержание собственных культурных традиций, в том числе в сфере искусства, ущемлялись. Одним из средств борьбы за независимость стало обретение национальной идеи, суть которой заключалась в объединении всех славян. Такой идеей стал панславизм.

У термина «панславизм» нет единого определения¹, в диссертациях и статьях помимо него употребляются другие термины, близкие по смыс-

¹ Этому вопросу посвящена статья Г. В. Рокиной: [1].

ду: славянская взаимность, славянское единство, славянская общность, идеи всеславяинства. Разнообразие синонимичных понятий дополняется тем, что в зависимости от исторических периодов панславизм как явление оценивался по-разному, и даже сам термин мог вызывать то положительные, то отрицательные коннотации. Еще А. Н. Пыпин, русский публицист, который первым предпринял попытку охарактеризовать идеологию панславизма в серии статей «Панславизм в прошлом и настоящем» [2] в 1878 году, отмечал неясность этого термина, тенденцию вкладывать в него «удобные» содержания и смыслы. На отношение к панславизму влияла также политика России, в борьбе за независимость малые славянские народы искали поддержку у единственного самостоятельного славянского государства.

Наиболее емким на сегодняшний день можно считать определение панславизма, данное политологом А. А. Ширинянцем: «Панславизм есть идейно-политический комплекс, включающий разнообразные доктрины, теории, концепции и идеи, во главу которых была поставлена задача взаимного сотрудничества и единства действий в культурном и/или политическом отношениях родственных (по крови, языку, религии, бытовой культуре, исторической памяти, территории) славянских и близких им народов и народностей» [3, 11]. В этой, как и в других характеристиках панславизма акцент сделан на необходимости культурного взаимодействия. Тем более удивительно, что исследования о панславизме в культуре и искусстве немногочисленны², в том числе и в музыковедении. Причин тому можно выделить несколько.

Первая причина связана с неоднозначным толкованием панславизма: его изучение и упоминание в литературе могло избегаться³. Историк Г. В. Рокина называет панславизм «термином-изгоем» [1, 92], показывая, как в советской историографии менялось его значение, что приводило к путанице в обозначении одних и тех же явлений. Вторая причина, по которой панславизм редко становится объектом исследований, — рассредоточенность его идей в искусстве, вследствие которой достаточно сложно собрать воедино многочисленные проявления славянской взаимности. Третья — недостаточно основательное исследование связей русской музыкальной культуры с западнославянской, в том числе чешской, что затрудняет создание целостной картины. Наиболее значительные результаты в этом отношении были

² Среди них можно назвать следующие исследования: *Dusza E.* Epic Significance: Placing Alphonse Mucha's Czech Art in the Context of Pan-Slavism and Czech Nationalism. Georgia State University, 2012. URL: https://scholarworks.gsu.edu/art_design_theses/103 (дата обращения: 01.04.2024); *Luke H.* Pan-Slavic Parallels in the Music of Stravinsky and Szymanowski // Context: Journal of Music Research. 1997. № 13. URL: https://www.academia.edu/850455/Pan_Slavic_Parallels_in_the_Music_of_Stravinsky_and_Szymanowski (дата обращения: 01.04.2024).

³ В советской истории были случаи, когда этнографы и искусствоведы, поддерживающие панславизм, подвергались уголовному преследованию. См., например, сфабрикованное «Дело славистов» 1933–1934 годов [4].

достигнуты И. Ф. Бэлзой, многие труды которого посвящены исследованию русско-польских и чешско-русских связей⁴.

Несмотря на то, что панславизм появился в среде словацких мыслителей, впервые термин фигурирует в труде проповедника Я. Геркеля «Основы всеобщего славянского языка» (1826) для описания славянского единства и культурной общности [5, 37], а позднее Я. Коллар использует его в своем труде «О литературной взаимности» (1836). Именно чешские мыслители, литераторы, музыканты и другие деятели культуры в большей степени содействовали распространению идей славянского единения. Панславизм стал одним из проявлений национального возрождения в Чехии, начавшегося в последней трети XVIII века. Представители этого течения ставили перед собой весьма определенные цели — сохранение родного языка, построение и развитие национально-просветительных учреждений, изучение истории страны, развитие национальной культуры [6, 113]. Панславизм, проявившийся через культурный диалог, интерес к близким народам, в частности к России, играл в этом процессе важную роль — чехи обретали поддержку от славянских братьев, укреплялись в своей вере в независимость от Австро-Венгрии. Средоточием панславизма Чехия стала еще и потому, что идея объединения славян была там подкреплена политически.

Возникнув вначале как литературный обмен между славянами, к середине XIX века панславизм все больше приобретал черты политического движения. Исследователи считают это закономерным процессом и называют культурный аспект лишь одним из начальных условий развития идеологии панславизма: «распространение общей культуры и языка виделось первым необходимым шагом на пути выстраивания политических проектов интеграции» [7, 42]. Полностью согласиться с этим утверждением нельзя, поскольку панславизм, обретая политический облик, не утратил при этом свои культурные корни. Он продолжил жить в среде интеллигенции в разных формах культурного диалога между славянскими народами. Однако на интенсивность этого диалога действительно сильно влияла политическая ситуация: чередование роста и угасания интереса к панславизму в Чехии наблюдается на протяжении всего XIX века.

Идея диалога между славянскими народами, взаимовлияния культур, сотрудничества, ставшие одними из главных задач панславистского движения, были положительно восприняты выдающимся чешским композитором Антоном Дворжаком (1841–1904). В его биографии и творчестве есть множество доказательств тому, что он был приверженцем идеи славянского единения — от посещения русского кружка в Праге до сочинения монументальной оперы на сюжет из русской истории (опера «Димитрий»).

⁴ Бэлза И. Ф. Русские классики и музыкальная культура западного славянства. М.; Л.: Музгиз, 1950. 68 с.
Бэлза И. Ф. О славянской музыке: Избр. работы. М.: Советский композитор, 1963. 467 с.
Бэлза И. Ф. Из истории русско-польских музыкальных связей. М.: Музгиз, 1955. 64 с.

Отметим, что в 1860-е гг., когда Дворжак был молодым, начинающим свою творческую карьеру музыкантом (он работал альтистом в оркестре Временного театра Праги под управлением Бедржиха Сметаны), Чехию охватила новая волна национального движения. Причиной послужило образование Австро-Венгрии в 1867 году, что стало для чехов очередным препятствием в борьбе за независимость [6, 163]. Взгляды вновь обратились к России. Несмотря на распространившиеся в то время разногласия относительно русско-польского вопроса, большая делегация из 27 чехов посетила значимое для всех панславистов мероприятие: в Москве и Петербурге в 1867 году был организован Второй славянский съезд. В этой поездке чехами руководил лидер политической партии «Старочехи» Франтишек Палацкий. Также Съезд посетил филолог Адольф Патера, который в будущем содействовал переписке Дворжака с П. И. Чайковским, а также выдающийся писатель — кумир Дворжака — Карл Яромир Эрбен, творчество которого пропитано не только любовью к родине, но и ко всему славянскому («*Будь Москва то, будь то Прага, наша родина — одна*», написал Эрбен в записной книжке И. И. Срезневского на одном из русско-чешских вечеров [8, 6]).

Съезд включал в себя множество мероприятий, в том числе крупную Всероссийскую этнографическую выставку, ставшую объектом нападок со стороны австрийской прессы. В газетах она преподносилась как «*политическая демонстрация*», а Москва была названа «*меккой панславизма*» [9]. Помимо банкетов, заседаний и богослужений специально к съезду был организован «*Всеславянский концерт*», которым руководил М. А. Балакирев. Глава «*Могучей кучки*» активно содействовал русско-чешскому содружеству: в том же году Балакирев дирижировал оперой М. И. Глинки «*Руслан и Людмила*» в Праге. По словам В. В. Стасова, это исполнение «*казалось многим патриотам чешским даже чем-то вроде политического события, началом тесного единения славянских племен*» [10, 25]. Дворжак был участником этого исполнения на сцене Временного театра. Во время работы в оркестре композитор имел возможность познакомиться с некоторыми произведениями русских авторов — «*Камаринской*», «*Арагонской хотой*», Увертюрой к «*Князю Холмскому*» М. И. Глинки и «*Казачком*» А. С. Даргомыжского. В 1869 году в творчестве Дворжака впервые⁵ появилась отсылка к панславизму: в III части Струнного квартета *D-dur* В. 18⁶ (пример 1) композитор процитировал мелодию гимна панславистского движения «*Hej Slovane!*»⁷ (пример 2).

⁵ Это сочинение открывает список, озаглавленный как «Панславянский Дворжак», в книге *Dvořák and His World* / Ed. by Beckerman, M. Princeton: Princeton University Press, 1993. P. 146.

⁶ Это сочинение обозначено номером по каталогу сочинений Дворжака, созданного чешским композитором и музыковедом Ярмилом Бурхваузером, так как многие сочинения Дворжака не имеют opus, в том числе этот квартет.

⁷ «Гей, славяне!» — славянская патриотическая песня, гимн панславянского движения. Первоначально текст гимна был написан Самуэлом Томашиком в 1834 году под названием «Гей, словаки!». URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гей,_славяне! (дата обращения: 12.04.2024).

ИЗ ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Пример 1. А. Дворжак. Струнный квартет D-dur В. 18. III часть. Партия скрипки (начало)
Example 1. A. Dvorak. String Quartet D-dur B. 18. Part 3, violin part (beginning)



Пример 2. Мелодия гимна «Гей, славяне!»
Example 2. The melody of the anthem "Hey, Slavs!"

Решительно

Гей, сла-вя - не е-ще на - ша речь сво-бод - но льет-ся.

5

9 жив он, жив он, дух слав-янский бу-дет жить во - ве - ки;

гром и пек - ло, все на- прас-но про-тив на-шей мести

В 1870-е гг. национальный вопрос в Чехии стоял не менее остро. Однако и среди чешских политиков стали возникать разногласия, что привело к созданию в 1874 году новой партии «Младочехи» (другое название — Национальная партия свободомыслящих), члены которой действовали в борьбе за независимость более радикальными методами и, в отличие от старочешских политиков, были «более склонны к сотрудничеству с Россией» [7, 101]. В целом это десятилетие в Чехии можно назвать русофильским: возникла мода на все русское, стало популярным учить русский язык, читать русскую литературу, интересоваться фольклором [11, 243]. Знаменательно, что в 1871 году состоялась премьера первой чешской оперы на русский сюжет⁸ «Мария Потоцкая», созданной композитором Леопольдом Мехурой. Либретто Йозефа Коларжа, которому Балакирев посвятил свою поэму «В Чехии», основано на поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и «Крымских сонетах» А. Мицкевича. Славянские веяния ощущались и в печати — в известном чешском музыкальном журнале «Hudební listy», которым руководил Франтишек Пивода, в 1874 году было напечатано эссе Макса Конопасека «Исследование вопроса славянской музыки», а в приложениях преобладала музыка, связанная со славянством (песни Ф. Пиводе, Дж.Р. Адорабле, Й. Паукнера, форте-

⁸ Двумя годами ранее в Праге под управлением Сметаны была исполнена опера «Пленница» Игнатия Воячека, однако его принято считать российским композитором чешского происхождения, поэтому в полной мере первой чешской оперой на русский сюжет ее назвать нельзя.

пианные пьесы Конопасека, «Песни без слов» Й. Прибика, сочинения Ф. Кухача, песня Дж.Ф. Клосса «Объедините, вы, славянские языки») ⁹.

Интерес к русской культуре процветал и в отдельных домах, в которых организовывались своеобразные кружки, проводились вечера славянской культуры. Один из таких кружков собирался в доме мецената Яна Неффа (1832–1905). Там читали и обсуждали произведения Тургенева и Некрасова, стихи Пушкина и Жуковского, исполняли музыку славянских композиторов [12, 119]. Среди гостей Неффа был Дворжак, который с 1873 года обучал всю семью игре на фортепиано, а также аккомпанировал хозяевам дома, любившим петь дуэты. Творческая атмосфера, славянский дух, объединявший гостей дома, не мог не повлиять на Дворжака. Именно это время в его творчестве исследователи называют «славянским периодом». Тогда наследие композитора пополнилось яркими сочинениями, которые прославили его по всей Чехии и за рубежом. Конечно, это Славянские танцы (1878), но также другие сочинения со словом «славянский» — Славянские рапсодии (1878), Славянский квартет (ор. 51, 1879).

Русская музыка вполне могла звучать и в доме самого Дворжака, так как его жена Анна Чермакова в 1870-х годах пела в хоре Тынского и Святовойтеховского храмов и участвовала в русских богослужениях в костеле Св. Микулаша ¹⁰, чтобы улучшить материальный достаток семьи, в которой к тому времени было уже трое детей [12, 63]. Вероятно, что она разучивала свои партии дома и Дворжак слышал это. Знание православной духовной музыки, ее отличительных музыкальных черт могло в будущем помочь композитору в сочинении хоровых сцен в опере «Димитрий».

Важной политической темой в 1870-х годах стали обострившиеся балканские противоречия — освободительная операция России на Балканах и последующая за ней русско-турецкая война (в ответ на геноцид балканских славян) вызвали еще один прилив русофильства в Чехии. Тогда многие художники убедительно выступали, защищая славянское имя братских народов. Одним из них был чешский поэт Сватоплук Чех, который в 1876 году в стихотворении «Орел Балкан» выразил поддержку южным славянским народам и надежду на их будущую свободу [12, 117]. Среди чешских художников выделяется наследие Ярослава Чермака, в котором множество картин посвящено угнетению турками черногорцев («Возвращение черногорцев в их деревню, опустошенную турками» и др.). В 1872 году Дворжаком были написаны четы-

⁹ Краткую информацию о содержании томов журнала см. здесь: URL: <https://ripm.org/?page=JournallInfo&ABB=HUL> (дата обращения: 27.03.2024).

¹⁰ «При этом с середины XIX века в годы наибольшего подъема чешского национального Возрождения среди чехов наблюдается определенный интерес к православию, как к религии большинства славянских народов. В 1870 году Санкт-Петербургский отдел Славянского благотворительного комитета взял в аренду на 30 лет храм святого Микулаша (святителя Николая) на Староместской площади в Праге. Договор об аренде был подписан в Праге 26 июля 1870 года. От имени Славянского комитета договор подписал П. А. Голенищев-Кутузов». URL: <https://bogoslav.ru/article/1801177> (дата обращения: 27.03.2024).

ре песни на тексты сербской народной поэзии, однако достоверно неизвестно, явилось ли это сочинение знаком поддержки композитора южных славянских народов или было создано из других побуждений.

В 1880-е годы все больше обострялись разногласия между «Младочехами» и «Старочехами» [6, 170], и вместе с этим полемика разгоралась в печати, где, подобно политическим партиям, стали противопоставлять Дворжака и Сметану. Чешская критика и до этого была беспощадна и категорична в вопросах национальной музыки, но в 70-х гг. к Дворжаку это еще не относилось, поскольку он не был настолько популярен. Главной фигурой, на которую нападала музыкальная критика, был Сметана. Противостояние за и против Сметаны началось с «Далибора»: уже упоминавшийся Пивода в газете «Прогресс» в грубой форме упрекал признанного мастера в онемечивании чешской музыки. Ни для кого не было секретом, что нападки Пиводы во многом диктовались Франтишеком Ригером, одним из лидеров «Старочехов» [13, 23]. Те способы претворения народного духа, которые осуществлял в своем оперном творчестве Сметана, не соответствовали ожиданиям критика: *«для Пиводы панславизм в музыке лучше всего воплотился в операх, которые по сути представляли собой цепочки фольклорных цитат в сопровождении зингшпиля, подобных тем, которые можно было найти в нескольких чешских операх, созданных со времен Шкroupa»* [там же].

Еще более жесткой критике подверглась опера Сметаны «Две вдовы» в 1874 году. Вместе с этим проводилась настоящая травля против Сметаны с целью убрать его с поста дирижера театра, и за этим также стояли политические цели: обе партии стремились заполучить театр в качестве главного рупора, влияющего на публику через искусство.

В 1882 году, наконец, сторонники Сметаны нашли сочинение, на котором можно было вдоволь отыгаться за многолетнюю критику их кумира. Прорусская направленность оперы Дворжака «Димитрий» (сюжет, способ изображения русских и поляков, образ царя) давала много поводов для критики: *«Почти в отместку за жестокое обращение с «Далибором» и «Двумя вдовами» сторонниками Дворжака пражская фракция сторонников Сметаны подвергла критике оперу «Дмитрий» за политические и эстетические идеалы, которые, как считалось, она олицетворяла»* [13, 30]. Еще одним поводом для разгрома оперы стало участие, в качестве автора либретто, Марии Червинковой-Ригровой, дочери Ригера и внучки Палацкого. Это еще более обострило противостояние между «Старочехами» со стороны Дворжака и «Младочехами» со стороны Сметаны. Кроме того, предложил либретто Дворжаку Ян Непомук Майр — главный противник Сметаны, лишивший его места дирижера театра. Однако несмотря на попытки критики, сорвать успех премьеры «Димитрия» не удалось — композитора вызывали после каждого акта, а в 1884–1885 гг. опера стала одной из исполняемых некомических опер на чешской сцене, продержавшись 20 спектаклей [14, 366].

Удивительно, но даже после смерти обоих композиторов борьба их сторонников разворачивалась на страницах газет. Главным противником музыки Дворжака был Зденек Неедлы, который в своей монографии «Чешская современная опера после Сметаны» не упомянул ни одну из 10 опер композитора [13, 55]. Защитником Дворжака выступал чешский музыкально-общественный деятель Болеслав Каленский (1867–1913), который тоже очень интересовался русской культурой: изучал русский язык, переводил на чешский язык произведения русских авторов, переписывался с Балакиревым и другими русскими музыкантами.

Скорее всего, Дворжак осознавал, что опера на сюжет из русской истории вызовет неоднозначные оценки, а путь на европейские сцены будет закрыт. Так и случилось — на протяжении десяти лет «Димитрия» не ставили в Вене по политическим соображениям, а когда постановка все же состоялась, критика обвиняла Дворжака в недостаточном славянском характере музыки¹¹. Неизвестно, воспринимал ли Дворжак свое сочинение как культурно-политический жест, высказывал ли он выбором этого сюжета свое мнение, или оно появилось в результате интереса к русской истории подобно тому, как в творчестве Дворжака отражались американские мотивы, греческие, литовские и ирландские? Однако через год Дворжак вновь обратился к русской культуре, результатом чего стал сборник из 16 народных песен в обработке. Инициатором этого стал уже упоминавшийся Нефф: он попросил Дворжака обработать русские народные песни так, чтобы их мог спеть женский дуэт под аккомпанемент фортепиано на одном из торжественных вечеров (18 марта 1883 года) [12, 187]. Песни были выбраны Дворжаком из сборника Матвея Ивановича Бернарда¹² «Песни русского народа» для пения с фортепиано, изданного в Петербурге в середине XIX века, а название «Русские песни» получили при первом издании в 1951 году [там же].

Несмотря на то, что Дворжак никогда не говорил прямо о поддержке панславизма (в интервью, письмах), отношение композитора прослеживается по выбору тем для сочинений, по кругу общения, а иногда и по совсем небольшим фактам биографии. К ним относится и следующий. В 1884 году Дворжак предпочитал жить в своем имении в Высокой и выезжать только по особым случаям. Таким случаем стало приветствие поезда с чехами и венграми из Будапешта на государственном вокзале Праги. Встреча гостей стала для чехов чем-то вроде патриотического события, о ней писали в газете, пришло большое количество горожан, и, что важно, был исполнен гимн Чехии и вслед за ним гимн «Гей, славяне» [12, 206].

Еще одним знаменательным событием для пражского общества и лично для Дворжака стали гастроли в Праге Петра Ильича Чайковского в 1888 го-

¹¹ Цит. по: [12, 769].

¹² М. И. Бернад (1794–1871) — композитор, педагог, музыкальный издатель и владелец нотного магазина. Он основал музыкальный журнал «Нувеллист», просуществовавший с 1840 до 1906 год.

ду. Как заметил русский композитор, чехи придавали особый смысл его концертам: *«В Праге меня ожидает целое торжество. На все 8 дней, которые я там проведу, уже составлена и прислана мне программа бесчисленных оаций и торжественных приемов. Они хотят придать этому концерту характер патриотической антинемецкой демонстрации. Это меня тем более смущает, что я в Германии был принят самым дружелюбным образом»* [15, 357]. В ту поездку состоялось знакомство Дворжака и Чайковского, после которого композиторы встречались каждый день, вместе посещали репетиции и концерты. После одного из концертов Чайковский прочел речь по-чешски, что *«ужасно тронуло чехов, и успех речи был неописанный»* [15, 363–364], а Дворжак сказал ответную речь по-русски. Хотя текст речи не сохранился, но по рассказам очевидцев Дворжак в обращении к Чайковскому пожелал, чтобы *«Бог сохранил еще на долгие годы композитора, который делает честь славянскому имени»* [16, 42].

Знакомство композиторов переросло в теплую дружбу, и их общение продолжилось в письмах. Осенью того же года Дворжак и Чайковский встретились в Праге вновь по случаю чешской премьеры «Евгения Онегина» (в переводе Марии Червинковой-Ригровой). Больше встретиться композиторам не было суждено, но из переписки можно заметить, как трепетно и уважительно они относились к личности и творчеству друг друга. *«С радостью признаю, что Ваша опера произвела на меня большое и глубокое впечатление, именно такое, какое я всегда ожидаю от настоящего артистического творения <...> Поздравляю Вас и нас с таким произведением, и дай бог, чтобы Вы оставили свету еще много подобных сочинений»,* — писал Дворжак об опере «Евгений Онегин» [17, 122–123]. На это Чайковский ответил: *«Мнение Ваше о моей опере мне особенно ценно не только потому, что Вы великий художник, но и потому, что Вы правдивый и искренний человек!»* [18, 32].

Чайковский сыграл в жизни Дворжака еще одну важную роль: именно он пригласил его в Россию с гастролями, которые состоялись в Москве и Петербурге в 1890 году. Не сразу удалось получить согласие чешского музыканта: *«Я его просил об этом, бывши в Праге, но симпатичный чужак отвечал мне, что он лишь тогда поедет в Россию, когда выучится по-русски»* [18, 22]. И как искренне был счастлив Чайковский, когда узнал о положительном ответе чешского коллеги: *«Вы не можете себе представить, до чего я был обрадован этим известием! Спасибо Вам, милый друг!»* [18, 54].

Программа концерта в Москве и Петербурге отличалась. На московском концерте были исполнены Симфония № 5 *F-dur* ор. 76¹³, Адажио из «Серенады для духовых инструментов, виолончели и контрабаса» ор. 44, Скерцо-капричиозо ор. 66, Симфонические вариации на собственную тему ор. 78, Славянская рапсодия № 1 ор. 45. В Петербурге второе отделение концерта

¹³ В статьях Бэлзы и Киселева указана Третья симфония, что связано с другой нумерацией, в то время как Шестая симфония, представленная на концерте в Петербурге, фигурирует в статьях музыковедов как Первая.

собрания РМО состояло только из двух сочинений Дворжака — Симфонии № 6 и Скерцо-каприччиозо. Критика в основном положительно и с энтузиазмом встретила музыку чешского композитора, отдельной похвалы удостоился Дворжак в качестве дирижера. Сам же композитор почти не оставил в письменном виде впечатлений от поездки. Несколько слов о московском концерте содержится в письме к Густаву Эйму от 23 марта 1890 года: «Прежде чем вы получите это письмо, вы, возможно, узнаете из газет, как все прошло в Москве, — на мой взгляд, хорошо, но не так хорошо, как я ожидал». Тем не менее, по словам Дворжака, он «одержал в Москве большую моральную победу». Особенно порадовало чешского композитора то, что «оркестр был очень увлечен <...> и играл с неподдельным энтузиазмом» [17, 127].

После поездки в Россию Дворжак не обращался в своем творчестве напрямую к русской тематике. Однако в его наследии не переставали появляться сочинения славянской направленности: Фортепианное трио № 4 «Думки» (1891), ор. 90 (жанр, ставший у Дворжака высшим воплощением славянского народного духа), связанные со славянской мифологией симфонические поэмы, созданные в 1896 году — «Водяной», «Полудница» и «Золотая прялка», а также оперные сочинения — «Черт и Кача» (1899) и «Русалка» (1900), получила новую редакцию опера «Димитрий».

Жизнь и творчество Дворжака стали воплощением идеи панславизма в искусстве. Контакты с русской культурой, композиторами, поездка в Москву и Санкт-Петербург, а также обращение к славянской тематике в творчестве показывают на примере Дворжака значимость влияния панславизма на чешскую культуру последней трети XIX века.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Рокина Г. В.* Из истории трактовки термина «Панславизм» в работах отечественных и зарубежных авторов XIX века // *Запад-Восток*. — 2010. — № 3. — С. 92–102.
2. *Пыпин А. Н.* Панславизм в прошлом и настоящем (1878). — [СПб.]: Колос, 1913. — 189 с.
3. *Ширинянец А. А.* Введение к исследованию истории и идеологии панславизма XIX века / А. А. Ширинянец, А. В. Мырикова; Под ред. А. А. Ширинянца. — Москва, 2010. — 72 с.
4. *Ашнин Ф. Д.* «Дело славистов». 30-е годы / Ф. Д. Ашнин, В. М. Алпатов; Отв. ред. Н. И. Толстой; Рос. АН, Ин-т мировой лит. им. Горького. — Москва: Наследие, 1994. — 288 с. — URL: <https://archive.org/details/deloslavistov30e0000ashn> (дата обращения: 05.02.2024).
5. *Григорьева А. А.* Панславизм: идеология и политика (40-е годы XIX — начало XX вв.). — Иркутск: Аспринт, 2013. — 199 с.
6. *История Чехии* / Под ред. В. И. Пичета. — Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1947. — 260 с.
7. *Болдин В. А.* Панславистские политические концепции: генезис и эволюция / Под общ. ред. А. А. Ширинянца. — Москва: Аквилон, 2018. — 376 с.

8. Эрбен К. Я. Баллады. Стихи. Сказки: Пер. с чеш. / Вступ. статья: С. Никольский. — Москва: Гослитиздат, 1948. — 304 с.
9. Никитин Ю. Всероссийская этнографическая выставка в Москве в 1867 году // Новые Известия. — 8 июня 2007. — URL: <https://newizv.ru/news/society/09-06-2007/70800-vserossijskaja-etnograficheskaja-vystavka-v-moskve-v-1867-godu> (дата обращения: 13.04.2024).
10. Стасов В. В. Чехи и русская опера // В. В. Стасов. Русская опера за рубежом / Общ. ред., вст. статья и прим. А. С. Оголевец. — Москва: Музгиз, 1953. — С. 25–43.
11. Котов В. В. Идея славянской взаимности в мышлении чешских националистов в 1860-е — начале 1870-х гг. (на примере сокольского движения) // Русин. — 2022. — № 69. — С. 233–255.
12. Егорова В. Н. Антонин Дворжак. — Москва: Музыка, 1997. — 616 с.
13. Locke V. Opera and Ideology in Prague: Polemics and Practice at the National Theater, 1900–1938. — Vol. 39. — Boydell & Brewer, 2006. — 458 p.
14. Smaczny J. Grand opera among the Czechs // The Cambridge companion to grand opera / Ed. by D. Charlton. — Cambridge: Cambridge univ. press, 2003. — P. 366–382.
15. Чайковский П. И. Полн. собр. соч.: литературные произведения и переписка / общ. ред. Б. В. Асафьева. — Москва: Музгиз, 1953-. — Т. 14: Письма 1887–1888 гг. / Подгот. Н. Н. Синьковской и И. Г. Соколинской. — 1974. — 717 с.
16. Kuna M. Čajkovsky a Praha. — Praha, 1980. — 86 s.
17. Šourek O. Antonín Dvořák: letters and reminiscences. — Prague: Artia, 1954. — 234 p.
18. Чайковский П. И. Полн. собр. соч.: литературные произведения и переписка / общ. ред. Б. В. Асафьева. — Москва: Музгиз, 1953-. — Т. 15-А: Письма 1889 г. / Подгот. К. Ю. Давыдовой и Г. И. Лабутиной. — 1976. — 294 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Е. А. Шавырина — аспирант кафедры аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Rokina G. V. Iz istorii traktovki termina "Panslavizm" v rabotah otechestvennyh i zarubezhnyh avtorov XIX veka [From the history of the interpretation of the term "Pan-Slavism" in the works of domestic and foreign authors of the XIX century] // Zapad-Vostok [West-East]. 2010. № 3. P. 92–102.
2. Pypin A. N. Panslavizm v proshlom i nastoyashchem (1878) [Pan-Slavism in the past and present]. [Spb.]: Kolos, 1913. 189 p.
3. Shirinyanc A. A. Vvedenie k issledovaniyu istorii i ideologii panslavizma XIX veka [Introduction to the study of the history and ideology of Pan-Slavism of the XIX century] / A. A. Shirinyanc, A. V. Myrikova; edited by A. A. Shirinyanc. Moscow, 2010. 72 p.
4. Ashnin F. D. "Delo slavistov". 30-e gody ["The case of the Slavists". The 30s] / F. D. Ashnin, V. M. Alpatov; edited by N. I. Tolstoj; Institut mirovoj literatury im. Gor'kogo RAN [The Gorky Institute of World Literature]. Moscow: Nasledie, 1994. 288 p. URL: <https://archive.org/details/deloslavistov30e0000ashn> (accessed 05.02.2024).

5. *Grigor'eva A. A.* Panslavizm: ideologiya i politika (40-e gody XIX — nachalo XX vv.) [Pan-Slavism: ideology and politics (the 40s of the XIX — early XX centuries)]. Irkutsk: Asprint, 2013. 199 p.
6. *Istoriya Chekhii* [History of the Czech Republic] / edited by V. I. Picheta. Moscow: Gos. izd-vo polit. lit. [State Publishing House of Political Literature], 1947. 260 p.
7. *Boldin V. A.* Panslavistskie politicheskie koncepcii: genezis i evolyuciya [Pan-Slavic political concepts: genesis and evolution] / edited by A. A. Shirinyanc. Moscow: Akvilon, 2018. 376 p.
8. *Erben K. Ya.* Ballady. Stihi. Skazki: Per. s chesh. [Ballads. Poems. Fairy tales: Trans. from Czech.] / Vstup. stat'ya [Introductory article]: S. Nikol'skij. Moscow: Goslitizdat, 1948. 304 p.
9. *Nikitin Yu.* Vserossijskaya etnograficheskaya vystavka v Moskve v 1867 godu [The All-Russian Ethnographic Exhibition in Moscow in 1867] // *Novye Izvestiya*. 8 iyunya 2007 [June 8, 2007]. URL: <https://newizv.ru/news/society/09-06-2007/70800-vserossijskaja-etnograficheskaja-vystavka-v-moskve-v-1867-godu> (accessed: 13.04.2024).
10. *Stasov V. V.* Chekhi i russkaya opera [The Czechs and the Russian opera] // V. V. Stasov. *Russkaya opera za rubezhom* [Russian Opera abroad] / Obshch. red., vst. stat'ya i prim. [General edition, introductory article and notes by] A. S. Ogolevec. Moscow: Muzgiz, 1953. P. 25–43.
11. *Kotov V. V.* Ideya slavyanskoj vzaimnosti v myshlenii cheshskih nacionalistov v 1860-e — nachale 1870-h gg. (na primere sokol'skogo dvizheniya) [The idea of Slavic reciprocity in the thinking of Czech nationalists in the 1860s — early 1870s (on the example of the Sokolsky movement)] // *Rusin*. 2022. № 69. P. 233–255.
12. *Egorova V. N.* Antonin Dvorzhak [Antonin Dvorak]. Moscow: Muzyka, 1997. 616 p.
13. *Locke B.* Opera and Ideology in Prague: Polemics and Practice at the National Theater, 1900–1938. Vol. 39. Boydell & Brewer, 2006. 458 p.
14. *Smaczny J.* Grand opera among the Czechs // *The Cambridge companion to grand opera* / Ed. by D. Charlton. Cambridge: Cambridge univ. press, 2003. P. 366–382.
15. *Chajkovskij P. I.* Poln. sobr. soch.: literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete collection of works: literary works and correspondence] / edited by B. V. Asaf'ev. Moscow: Muzgiz, 1953. Vol. 14: Pis'ma 1887–1888 gg. [Letters of 1887–1888] / Podgot. [Prepared by] N. N. Sin'kovskoj i I. G. Sokolinskoj. 1974. 717 p.
16. *Kuna M.* Čajkovsky a Praha [Tchaikovsky and Prague]. Praha, 1980. 86 p.
17. *Šourek O.* Antonín Dvořák: letters and reminiscences. Prague: Artia, 1954. 234 p.
18. *Chajkovskij P. I.* Poln. sobr. soch.: literaturnye proizvedeniya i perepiska Complete collection of works: literary works and correspondence] / edited by B. V. Asaf'ev. Moscow: Muzgiz, 1953-. Vol.15-A: Pis'ma 1889 g. [Letters of 1889] / Podgot. [Prepared by] K. Yu. Davydovoj i G. I. Labutinoj. 1976. 294 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Elizaveta A. Shavyrina — Postgraduate Student at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 5.12.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 22.03.2024

Принята к публикации / Accepted: 03.04.2024