Г.С. Лапшина, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: lapgal@pochta.ru

В.П. БОТКИН О ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ШОПЕНА И Л. БЕТХОВЕНА

Статья воскрешает музыкально-критические статьи В.П. Боткина, посвященные творчеству Ф. Шопена и Л. ван Бетховена, юбилеи которых в нынешнем году отмечаются мировым культурным сообществом. Автор настоящей публикации сосредоточивает внимание на анализе текстов русского критика как явления журнальной публицистики 1840—1850-х гг., не игнорируя при этом их эстетического, историко-музыкального аспекта. В статье говорится о широком, целостном взгляде Боткина на развитие культуры, о просветительском характере его выступлений в печати, посвященных новаторству творчества Шопена, о значении материалов критика в свете полемики, которая велась в России вокруг наследия Бетховена.

***Ключевые слова**: целостный взгляд на культуру, обращение к слушателю, новая фортепьянная школа, содержание музыкального произведения, национальная самобытность музыки.*

The article revives the musical criticism articles of V.P. Botkin devoted to the works of F. Chopin and L. Beethoven, whose anniversaries cultural community celebrates worldwide this year. The author of present publication concentrates on the analysis of the Russian publicists' texts as a real phenomenon of magazine journalism in 1840—1850s without ignoring their aesthetical, historical and musical aspects. The article deals with Botkin's broad and integral views of culture development, it deals with the enlightening character of his publications devoted to the innovating works of Chopin. The article also concentrates on the significance of the critic's materials in the light of the polemics concerning Beethoven's legacy that were carried on in Russia.

***Key words**: integral sight at culture, the appeal to the listener, new piano school, the content of a piece of music, national identity of music.*

Перефразируя известные слова Ап. Григорьева, можно с уверенностью сказать, что русская журналистика прошлого — это "наше все". Вот и теперь, когда в наступившем 2010 г. все мировое культурное сообщество отмечает 200-летие Ф. Шопена и 240-летие Л. ван Бетховена, интересно обратиться к публикациям в журналах "Отечественные записки" и "Современник" Василия Петровича Боткина[1], который одним из первых в России дал глубокую оценку творчеству этих композиторов.

[1] Итальянская и германская музыка // Отечественные записки. 1839. № 12; Об эстетическом значении новой фортепьянной школы // Отечественные записки. 1850. № 1; Н.П. Огарев // Современник. 1850. № 2.

Боткин принадлежал к тому поколению музыкальных критиков (эта сфера была далеко не единственной в его публицистической деятельности), которое очень точно охарактеризовано в одной из немногих и, пожалуй, лучших работ, где сопрягается музыкальная критика и журналистика, — книге "Музыкальная журналистика и музыкальная критика" [Курышева, 2007]. Автор ее справедливо пишет, что открыли материк музыкальной критики не музыковеды-профессионалы, а просвещенные любители (читай — ***журналисты***-дилетанты. — *Г.Л.*) музыки, наиболее образованные и наиболее активные представители интеллигенции. Жаль только, что при этом не упоминается имя В.П. Боткина[2], хотя, казалось бы, как не назвать его там (с. 135 издания), где так точно сказано о жанре, в котором он успешно выступал — жанре эссе, где Т.А. Курышева особо отмечает присущую ему свободу формы, индивидуальную литературную манеру, отражение оригинального взгляда в оригинальной форме. Автор пишет о благодатности такого жанра для музыкальной журналистики, ибо музыка плохо переводится в словесные формы и требует особых, неординарных языковых средств. Все это, несомненно, есть в выступлениях В.П. Боткина. Его музыкально-критические материалы выгодно отличались от приземленных музыковедческих рецензий современников, даже таких небесталанных критиков, ощутивших новаторство Шопена, каким был М.Д. Резвой, виолончелист и художник, руководивший в 1835—1836 гг. музыкальным отделом "Энциклопедического лексикона" А. Плюшара (т. 1—6). Позволим себе воскресить тексты лучших рецензий на концерты из произведений Шопена, приведенные известным музыковедом Г.Б. Бернандтом[3], чтобы полнее представить публицистическое достоинство статьи-эссе Боткина "Об эстетическом значении новой фортепьянной школы". В рецензии 1838 г., опубликованной в "Отечественных записках", Резвой так высказался по поводу творчества Шопена: "Метода его игры несколько походит на фильдову[4], но быстрота рук, доведенная до совершенства, клонится к оригинальной и новой системе... Он подсмотрел у фортепиано совершенно новые средства... в его музыкальных оборотах нравилась оригинальность. Бесчисленными украшениями и посторонними нотами старался возвысить он

[2] Возможно, Т.А. Курышева не стала говорить о Боткине по причине того, что в 1960-е гг. в журнале "Советская музыка" были опубликованы две статьи Г.Б. Бернандта, связанные с фигурой этого критика, и она сочла ситуацию исчерпанной. Но, думается, был смысл вернуться к роли Боткина как ***публициста***, выступавшего по проблемам музыкального творчества в ***журналах*** определенного направления.

[3] Советская музыка. 1960. № 2; Советская музыка. 1968. № 3.

[4] *Джон Филд* (1772—1837) — британский композитор, пианист-виртуоз. Много лет прожил в России, умер в Москве.

красоту мелодии и тем побудил всех играющих на фортепиано к изучению его У п р а ж н е н и й ('etudes). <...> Даже композиторы старее его летами заимствовали многое из его методы, и таким образом составилась так называемая романтическая школа высшей фортепианной игры"[5]. Г. Б. Бернандт привел и более позднюю оценку музыки Шопена, данную в журнале "Библиотека для чтения" в 1847 г., которая тоже весьма интересна для сопоставления со статьей Боткина: "Гениальный поляк Шопен своими двумя тетрадями этюдов проложил себе новый путь, которого отличительная черта состоит в совершенно новой обстановке мелодии. Мелодия, по-видимому, почти совсем исчезла и является самым неожиданным образом среди самых запутанных пассажей, далеко раскинувшихся аккордов. Таким образом, исполнителю предстоит двойной труд: во-первых, сыграть плавно и изящно трудные, запутанные пассажи, а во-вторых, выставить на вид скрытую в нем мелодию сильными ударениями и чистым, почти беспрестанным употреблением педали"[6]. И тот и другой текст — это опыт оценки новаторства Шопена с точки зрения музыковедения, которое только нащупывало свой путь и выражало свои оценки еще достаточно наивно.

Совсем иначе звучит голос В.П. Боткина-критика; это голос публициста, которому важно заставить откликнуться на новую музыку не исполнителя, а слушателя, читателя, дать ему почувствовать и понять ее красоту и глубину содержания: "Но явился Шопен — и несчастное фортепьяно... вдруг от прикосновения его необыкновенного художнического таланта одушевилось дыханием поэзии. <...> Фортепьяно заговорило у него языком поэзии и какого-то грустно-страстного романтизма. Его оригинальные мелодии, меланхолические и несколько туманные, облечены у него всегда в какой-то вечерний полусумрак, сообщаемый им облекающей их прозрачно-величавой гармонией. Особенно превосходны небольшие пьесы его — истинно лирические вдохновения" [Боткин, 1984, с. 139]. Боткин также не отказывается от музыковедческих оценок ("в изобретении мелодий поэтически одушевленных и облеченных в самые интересные и великолепные ходы гармонии — Шопен достигает истинной гениальности" [там же]), но все же цель его статьи иная: "разбирать музыкальные произведения не с точки зрения музыкальной грамматики и риторики", а "определять эстетическое значение музыкальной пьесы, говорить о характере ее действия на чувство, на душу — словом, не об одной только ее форме, как теперь, но и о ***содержании, которое в музыкальных пьесах*** имеет важное значение" (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 151].

[5] Советская музыка. 1960. № 2. С. 33.

[6] Там же. С. 34.

В.П. Боткин не вульгаризирует понятие содержания музыки, для него это “живое и прямое выражение чувства и жизни сердечной” [там же, с. 152] · Автор вступительной статьи к цитируемому изданию, известный литературовед, историк и культуролог Б.Ф. Егоров назвал статью “Об эстетическом значении новой фортепьянной школы” самой значительной музыкально-критической статьей Боткина [там же, с. 289], и с этим нельзя не согласиться.

Важно отметить, что публикация В.П. Боткина появилась в январском номере “Отечественных записок” за 1850 г. и стала одним из первых журнальных откликов на безвременную смерть композитора[7]. Не менее важно, что в следующем месяце Боткин снова обратился к фигуре Шопена уже в некрасовском “Современнике”, сопоставляя с музыкой Шопена[8] поэзию Н.П. Огарева. И конечно, нельзя проигнорировать время, когда появилась статья Боткина, — это годы третьей волны николаевской реакции, вошедшие в историческую память как “мрачное семилетие”. Б.Ф. Егоров полагал, что пафос статьи — это защита в годы реакции романтизма и лирики не только как эстетического направления, сколько как внутреннего протеста против внешней реакции [Боткин, 1984, с. 10·]. Это действительно ощущается в страстном пассаже Боткина, обращенном к сущности музыки: “...высокое назначение [музыки] и заключается в том, чтоб, трогая и потрясая чувства наши, отрывать нас, хотя на минуту, от ежедневной и сухой прозы жизни, пробуждая в душе нашей ***иные, может быть, и несбыточные***, но тем не менее более близкие, ***более сладостные сердцу*** стремления” (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 142]. И здесь фигура Шопена была, конечно, очень “к месту”: фигура фактического изгнанника, говоря современным языком — диссидента в самодержавной России, только что закончившего свой жизненный путь вне родной Польши. Во всяком случае, есть большой соблазн предположить, что Боткин намекал на чувства Шопена-изгнанника, когда писал, что в произведениях Шопена, есть какая-то “страстная ***меланхолия***, постоянно облеченная в задумчиво-туманный колорит” (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 144], и на его музыкальном творчестве лежит “яркая печать, то состояние души, в каком у него создалось оно” [там же, с. 147].

В то же время едва ли можно согласиться с посылкой Б.Ф. Егорова, что либеральное мышление Боткина приводило его к недооценке трагического пафоса Шопена, к страху “перед ***неожиданностью мелодических*** движений” (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 10]. Подобного рода утверждения вольно или невольно отсылают нас к вульгарному социологизму. Сам Боткин связывал это с “самой

[7] Шопен ушел из жизна в октябре 1849 г.

[8] См.: *В.Б.* Н.П. Огарев // Современник. 1850. № 2.

натурой шопеновского дарования, которое чувствует свою творческую свободу и силу лишь в пьесах небольшого объема" [там же, с. 139—140]. С таким пониманием шопеновской музыки у критика можно спорить, но главной здесь является эстетическая логика размышлений Боткина.

Вместе с тем есть нечто в статье В.П. Боткина, что действительно отражает не только его эстетическую, но и общественную позицию. Это широкий взгляд на музыку как часть единой культуры человеческого духа, стремление поставить композиторов в один ряд с поэтами и ***философами***. Последнее в особенности важно с точки зрения соотнесения музыкально-критической деятельности Боткина с его мировоззрением в целом. 1850 год — это год гонений на философию в Россию, когда была фактически упразднена кафедра философии в Московском университете[9], а с ней и философский факультет. Именно в это время в статье о новой фортепианной школе Боткин скажет: "Было время, и очень недавно, когда имена Моцарта, Бетховена, Гёте, Шеллинга, Гегеля были символами самого совершенного искусства и самой совершенной науки" [там же, с. 128], и "чем в сфере философии были имена Шеллинга и Гегеля, тем же в сфере музыки стали имена Моцарта и Бетховена" [там же, с. 129·] Именно этот широкий синкретический взгляд[10] делает публикацию Боткина новаторской в эстетическом смысле и значимой — в общественном. Интерес к новой философии, которой тогда была философия Шеллинга и Гегеля, характерен и для других статьей В.П. Боткина. Читатель мог соотнести размышления критика в статье о Шопене с его прежней статьей "Германская литература" из "Отечественных записок" времен В.Г. Белинского [1843, № 1, 2, 4]: "Гегелева философия продолжает себе жить по-прежнему..., спокойно продолжает свое внутреннее развитие. <...> Издание его чтений имело необыкновенное действие. Широкие врата открылись к доселе скрытому, дивному богатству" [Боткин, 1984, с. 87—88]. К фигурам немецких философов в сопоставлении с поэтами Боткин обратится и в 1856 г. в заметке о шотландском публицисте Т. Карлейле[11]: "...мы говорим о том кратком и навсегда славном периоде, когда почти в одно время

[9] Из преподавания были изъяты теория познания, метафизика и ***история философии***; логику и опытную психологию поручено было преподавать богословам по программам, составленным в Московской духовной академии. Только в 1863 г. новый университетский устав восстановил кафедру философии..

[10] Речь идет не о первоначальном синкретизме в понимании культуры, когда неразвитые ее формы не давали возможности осмыслить элементы культуры в связи с нерасчлененностью их, а о синкретизме как особенности мышления и восприятия, как об умении целостно взглянуть на культуру, увидеть взаимосвязь различных ее элементов.

[11] Современник. 1856. № 2.

жили в Германии Фихте, Гёте, Шиллер, Шеллинг, Гегель. <...> имена эти суть символы самых благороднейших стремлений нашего века".

И все же статья "Об эстетическом значении фортепьянной школы" — это прежде всего эссе, посвященное музыке. В.П. Боткин представляет свою концепцию ее истории, и эта концепция отражает не только его знание и понимание путей развития музыкальной культуры, но и его общественную позицию. Критик, несомненно, знаком с музыкой И.-С. Баха, с его ролью в истории искусства, но, предупреждая, что не собирается "выдавать свои мнения за мнения непреложные" [Боткин, 1984, с. 132], видит смысл развития музыки в движении от "учености и мышления" к "искусству свободной фантазии или выражению жизни сердечной" [там же]. Он связывает "контрапункт", который начал сковывать поиски нового искусства, с готическими соборами, где музыка "в бесстрастном величии неслась из труб органов своих, требуя от людей не сочувствия, не сердечного участия, а одной только почтительности и уважения к своему суровому глаголу" [там же, с. 133].

Боткина, посвятившего свою статью развитию фортепианной школы, прежде всего интересует камерная музыка, и здесь он, бесспорно, очень точно называет самые знаковые фигуры: "Явились Гайдн, Моцарт и Бетховен, и под влиянием их музыка камерная развилась до высокого совершенства. <...> Оставив ***мистический сумрак***, камерная музыка... искала уже не одной только почтительности и холодного уважения, но и живого сочувствия человеческого сердца, которое готово было откликнуться ей своими радостями и печалями. <...> Она стала ближе к людям, но все еще говорила не языком сердечного увлечения, а языком отвлеченной мысли...<...> ей оставалось еще совершить третий шаг, т.е. отозваться на все, чем так томительно и страстно бьется человеческое сердце" (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 134] На этом пути, по мнению Боткина, велика роль Моцарта, именно он многое сделал для того, чтобы музыка "из искусства холодного, отвлеченного и бесстрастного сделалась искусством близким сердцу и простому чувству..." [там же, с. 135].

С именем Шопена Боткин связывает появление новой фортепьянной школы, именно ее представители сумели "разгадать формы, в которых они могут усвоить себе лирическую музыку, сохраняя в высокой степени свободный полет ее и страстное выражение" [там же, с. 141], где она могла создать "богатство гармонической обстановки", которая "не подавляла бы собою рельеф мелодии и полет лирического чувства" [там же, с. 140]. Представители этой школы сумели "вслушаться... в свойство инструмента для того чтобы облечь мелодии именно в те созвучия, которые уже

таились в самой натуре этой мелодии, и так окружить ее дружным хороводом гармонических аксессуаров, чтоб безыскусственная прелесть мелодии являлась в новом, высшем очаровании" [там же].

Боткин пишет, что представителем этой новой школы может называться только композитор, у которого есть "богатая мелодическая фантазия", "талант сильный, лирический", "оригинальность и полнота мелодий", "творческое вдохновение и глубина чувств" [там же, с. 143]. Появление новой фортепьянной музыки требует таланта и от слушателя — "тонко и артистически развитого музыкального чувства" [там же, с. 140].

Немало восторженных слов как представителю новой школы Боткин посвящает творчеству известного тогда (как называют его ныне — салонного) композитора Фердинанда Лангера, преподавателя музыки в ***Москве***, брата известного тогда Леопольда Лангера (ему Боткин ранее посвятил отдельную статью "Похоронная песня Иакинфа Магламовича..."[12]), который преподавал музыку в Александровском институте (гораздо позже — в 1870-е гг. — он станет профессором консерватории) и принадлежал к кругу друзей Боткина. Почему критик обратился к личности *Фердинанда* Лангера, имя которого практически исчезло потом из истории отечественной музыки? Думается, что ему важно было связать новаторство Шопена с тем, что происходило в русской музыке. Им двигало некое ощущение того, что Шопен внес в западноевропейскую музыку славянский задушевный колорит. Именно так мы можем истолковать его слова, что "каждая композиция Фердинанда Лангера исполнена одушевления и какой-то горячей искренности чувства" [там же, с. 148]. Боткин пишет о роли самобытности в творчестве и видит истоки этой самобытности "в национальных особенностях <...> искусства того или другого народа" [там же, с. 165].

Этой проблеме он уделил много внимания в статье "Итальянская опера"[13], посвятив ей и более раннюю статью "Итальянская и германская музыка"[14]. Именно здесь он писал: "Музыка есть выражение чувства, одного чувства, без участия мысли, прямое проявление жизни души" [там же, с. 30]. Но "есть разница между чувством естественным и чувством одухотворенным, принявшим на себя мировое содержание. Чувство и мысль, в сущности своей, составляют единое целое", "хотя в проявлении своем различны" [там же, с. 31]. И, развивая эту мысль, Боткин приходит к размышлениям о том, что́ составляет сущность самобытности музыки. По степени преобладания чувства естественного или чувства одухотворенного он различает итальянскую и германскую музыку и находит для

[12] Отечественные записки. 1839. № 11.
[13] Современник. 1850. № 3.
[14] Отечественные. записки. 1839. № 12.

этого неординарные слова, которым могли бы позавидовать и современные музыкальные критики: “Итальянская музыка есть проявление чувства, пребывающего в своей естественности, для которого еще не развернулось царство духа, которому чужды внешние стремления, предощущения вечного и абсолютного чувства” [там же]. Это та музыка, которая “живет между людьми; она не возносит их выше скорбной земной, чувственной юдоли, — нет, она сама вся сосредоточена в ней”, она “тяготеет к земле; земля, прекрасная земля ее родина: в ней ее радости, в ней ее сила”, “но сколько отзывов пробуждает в душе эта музыка... пламенная, вся земная...” [там же, с. 33].

Национальную самобытность германской музыки В.П. Боткин связывает с чувством одухотворенным. По его мнению, сущность этой музыки ярче всего воплотилась в творчестве Бетховена: именно он “есть полное и совершенное проявление германской музыки”. Удивительные слова находит журналист, говоря о музыке Бетховена, где слышится “не одно бесконечное стремление, а проявление абсолютного духа; она есть глагол того мира, в котором блаженство в духе стало достоверностью. Что предощущал Гайдн, к чему стремился Моцарт, то высказал Бетховен, он положил истинное духовное основание своему великому искусству”. Вписав творчество Бетховена в историю музыкального ***искусства***, Боткин выступает как публицист, для которого музыка является и выражением отношения человека к миру: “Все чувства человека, всю бесконечность души его обнял Бетховен. Возвышенность, ***свобода*** и глубина, одушевленная торжественность, любовь с ее святою, тихою грустью и трепетным блаженством, стремление к бесконечному и вдохновенное пребывание в нем. <...> Божественное величие, ***вечное торжество победы света над мраком*** выступает в Бетховене, но ***человек*** не только ***не уничтожается*** перед лучезарным светом их, напротив, внимая им, он сознает себя причастником этого незаходимого солнца духа, ***гражданином*** этого вечного блаженного царства” (курсив мой. — *Г.Л.*) [там же, с. 35].

Столь высокая оценка творчества Бетховена была особенно важна в то время. Тех, кто принимал тогда в России его мятежный дух, было не так много. Боткин обращался к этой музыке и ранее. Г.Б. Бернандт в очерке “В.П. Боткин” процитировал одну из рецензий критика, где была дана восторженная оценка музыки к “Эгмонту” Гёте: “Какая жизнь, какая беспредельная ***свобода*** в этом создании!.. Дивный, великий художник! Где взял ты столько могущества, столько страсти, святой любви, где взял ты столько вдохновенных звуков...”[15]. В ряду тех, кто в 1830-е гг. высоко оценил гений Бетховена, был и В.Ф. Одоевский. В своем “романтическом

[15] Советская музыка. 1968. № 3. С. 93 (курсив мой. — *Г.Л.*).

романе", как назвал его В.В. Гиппиус[16] (мы бы назвали его "романом-эссе"), "Русские ночи" Одоевский посвятил Бетховену "Ночь шестую"[17] с романтической повестью "Последний квартет Бетховена". Прошло три года со дня смерти композитора, и Одоевский заставил вспомнить "прелесть оригинальной мелодии, полной поэтических замыслов", "огонь, который пылал в его быстрых аллегро и, постепенно усиливаясь, кипучею лавою разливался в полных, огромных созвучиях" [Одоевский, 1981, с. 118]. Он привлек внимание читателя к увертюре "Эгмонт" [там же, с. 123.]. Устами одного из участников ночного бдения писатель сказал о Бетховене: "Ничья музыка не производит на меня такого впечатления; кажется, она касается до всех изгибов души, поднимает в ней все забытые, самые тайные страдания и дает им образ <...> вы слушаете его симфонию, вы в восторге, — а между тем у вас душа изныла" [там же, с. 125]. Герои Одоевского спорят о том, какое влияние убеждения человека могут иметь на музыку, на поэзию, на науку, почему у Бетховена, музыкальный гений которого выше, нежели гений Гайдна, творения не производят того отрадного впечатления, какое производят произведения Гайдна, почему Бетховен никогда не был в состоянии написать духовной музыки, которая приближалась бы к ораториям последнего. И один из участников спора приводит мнение "гайдниста": "Оттого что Бетховен не верил тому, чему верил Гайдн" [там же].

В 1843 г. А.Д. Улыбышев выпустил в Москве книгу "Новая биография Моцарта" (на французском языке)[18], в которой, высоко оценив творчество Моцарта как апогей в развитии музыки, рассматривал всю последующую музыкальную культуру, в том числе и творчество Бетховена, как спад в ее развитии. Полемическим ответом Улыбышеву стала книга В.Ф. Ленца, вышедшая в Петербурге в 1852 г. (тоже на французском языке), "Бетховен и три его стиля". А.Д. Улыбышев в 1857 г. вернулся к фигуре Бетховена и издал в Лейпциге труд "Бетховен. Его критики и толкователи", где резко критиковал позднее творчество композитора.

В свете этой полемики особенно важно вспомнить высокие оценки, данные Одоевским и более всего Боткиным музыке Бетховена, прежде всего потому, что эссе их были написаны на русском языке и рассчитаны на более широкий, более демократичный круг читателей. И здесь, конечно, весьма ценной является статья Боткина о новой фортепьянной школе, появившаяся после первой книги Улыбышева, когда еще не прозвучал голос защитника

[16] Русская мысль. 1914. Кн. XII. С. 16.

[17] Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830.

[18] Она будет переведена на русский язык М. Чайковским и издана в 1890 г. с примечаниями Г. Лароша.

Бетховена — Ленца. Именно здесь, как уже говорилось выше, Боткин сопоставил Бетховена с Гёте и Гегелем, выстроил в один нарастающий ряд Моцарта и Бетховена, назвав их символами самого совершенного искусства, именно здесь он сказал, что невозможно оспаривать его гениальность, в этой статье он повторил мысль о свободном духе его творчества [Боткин, 1984, с. 130], написал о высоком совершенстве его камерной музыки и назвал наиболее блестящие, с его точки зрения, сонаты, новаторские по форме [там же]. Критик высоко оценил симфонии Бетховена как "истинно одушевленные произведения искусства" [там же, с. 142].

Все проанализированные статьи-эссе В.П. Боткина, как уже говорилось выше, были опубликованы в лучших общественно-литературных журналах тех лет, которые имели широкий — по тем временам — круг читателей; среди них были и представители прогрессивной дворянской интеллигенции, и студенты университетов Москвы и Петербурга, т.е. люди разных поколений. Думается, что все они сумели оценить и глубокую культуру этого критика, и его энциклопедизм, и всеохватность ви́дения культуры в целом, и его художественный вкус, и яркость стиля, и недюжинный ум — все, что делает значение статей В.П. Боткина о музыке непреходящим.

Список литературы

Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.Ф. Егорова. М., 1984.

Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. М., 2007.

Одоевский В.Ф. Русские ночи. Ночь шестая. Последний квартет Бетховена // Одоевский В.Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1981.

Поступила в редакцию
24.02.2010