

Павел Григорьевич Риттер – музыкальный критик газеты «Утро»

В статье рассматривается музыкально-критическая деятельность преподавателя Харьковского университета П. Г. Риттера. В начале XX века он публиковал на страницах газеты «Утро» музыкальные рецензии, которые способствовали привлечению в концертные залы новых слушателей и воспитанию их музыкального вкуса. Кроме того, статьи Риттера помогали музыкантам в работе над репертуаром и техникой исполнения и постепенно формировали музыкально-критическое мышление своего времени.

У статті розглядається музично-критична діяльність викладача Харківського університету П. Г. Ріттера. На початку XX ст. він друкував на сторінках газети «Утро» музичні рецензії, які сприяли залученню до концертних залів нових слухачів та вихованню їх музичного смаку. Крім того, статті Ріттера допомагали музикантам в роботі над репертуаром та технікою виконання й поступово формували музично-критичне мислення свого часу.

The article presents analysis of activity of the lecturer of Kharkiv University P.G. Ritter as a musical critic. At the beginning of the XX century he published his musical reviews in the “Utro” (“Morning”) newspaper, which contributed to attracting new listeners to the concert halls and bringing up their musical taste. Besides P. Ritter’s articles helped to musicians with the work on the repertoire and performance technique, and little by little formed the musical-critical thought of his time.

Деятельность преподавателя Харьковского университета П. Г. Риттера как востоковеда и переводчика достаточно полно освещена в работах его последователей и тех, кто занимался историей востоковедения в Украине и Харьковском университете [1, с. 74; 4]. Но была еще одна сторона его деятельности, которой пока не коснулись исследователи – журналистика и музыкальная критика. Хотя в словаре «Кто писал о музыке» есть статья о Риттере и приводятся некоторые его статьи [2], подробного анализа музыкальных рецензий ученого пока не существует. О Риттере-критике упоминает музыковед Елена Кононова в монографии «Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX ст.» [5, с. 170], и совсем вскользь – Николай Шемет в своей книге о Варваре Каринской [23, с. 52]. Эта деятельность заслуживает более детального рассмотрения, тем более, что Риттер был не только критиком, но и редактором одной из крупнейших харьковских газет [22].

Известный украинский востоковед и переводчик Павел Григорьевич Риттер (1872–1939) происходил из семьи обрусевших немцев, живших в селе Чутово Полтавской губернии. В 1890 г. он окончил с золотой медалью 3-ю харьковскую гимназию и поступил на историко-филологический

факультет Харьковского университета. Помимо изучения романских языков, Риттер, под влиянием Д. Н. Овсяннико-Куликовского, увлекся сравнительным языкознанием и древнеиндийской литературой. В 1894 г. П. Г. Риттер окончил университет с дипломом первой степени и был оставлен на кафедре сравнительного языкознания для подготовки к профессорскому званию. Во время стажировки за границей, в Берлинском университете, Риттер прослушал курсы И. Шмидта по сравнительному языкознанию и А. Вебера и К. Гельнера по санскриту. После возвращения из Берлина Риттер стал преподавать в Харьковском университете итальянский язык, сравнительное языкознание и санскрит. В 1905 г., после ухода из университета профессора Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Риттер возглавил кафедру сравнительного языкознания. Известный историк, профессор А. П. Ковалевский, посещавший занятия Риттера в 1915 г., отмечал, что даже на лекциях по санскриту его учитель не ограничивался языковыми вопросами и дополнял изложение отступлениями исторического и литературного характера, стремясь привить слушателям интерес к литературе и культуре Индии [3, с 40].

После 1917 г. Риттер работал сначала в университете, а затем – в Академии теоретических знаний, читал курс сравнительной грамматики индоевропейских языков на романо-германском отделении. С 1921 г. Риттер преподает в Харьковском институте народного образования (ХИНО), сначала в качестве доцента, а затем – профессора (в 1925 г. ему присвоено звание доктора литературы *honoris causa*). Он становится руководителем научно-исследовательской кафедры языкознания, а в 1926 г. – одним из основателей и активных деятелей Всеукраинской научной ассоциации востоковедов (ВУНАВ, укр. – ВУНАС), членом редколлегии «Бюллетеня ВУНАС», журнала «Східний світ» (позднее – «Червоний схід»), где публикует статьи и переводы отрывков из «Ригведы», а также произведений Р. Тагора, Бхартрхари, Калидасы («Облако-вестник»).

Набиравшие силу репрессии вскоре коснулись и востоковедения: в 1930 г. ВУНАВ была ликвидирована. Уже в начале 1932 г. Риттера, который возглавлял Харьковский филиал Института языкознания и занимался проблемами индоевропеистики, сняли с должности. К 1936 г. тяжелая болезнь привела Риттера к почти полной потере зрения. Ученый, который преподавал на филологическом факультете восстановленного Харьковского университета, был вынужден уйти на пенсию. Тем не менее, в 1938 г. П. Г. Риттер был арестован, и умер в тюрьме 17 апреля 1939 г., не дождавшись окончания следствия.

Всю свою жизнь Риттер успешно сочетал научную, преподавательскую и переводческую деятельность с активным участием в общественной и

музыкальной жизни города. Музыка был вторым, но не менее сильным увлечением ученого. По воспоминаниям его ученика, А. П. Ковалевского, в кабинете Риттера стоял рояль: «... Иногда к нашему приходу этот «грамматист» и индианист заканчивал вдохновенное исполнение какого-нибудь любимого им классического музыкального произведения. Ведь и здесь Павел Григорьевич не был простым любителем. Он закончил Харьковское музыкальное училище, выступал в Доме ученых перед весьма взыскательной публикой...» [3, с. 43].

После окончания университета Риттер не только преподавал в музыкальном училище итальянский язык и историю, но и активно участвовал в работе Харьковского отделения Русского музыкального общества. Ученый был одним из инициатором создания в Харьковской общественной библиотеке нотного отдела и некоторое время заведовал им [7, с. 49].

В 1906–1909 гг. Риттер редактировал харьковскую газету «Утро» и публиковал в ней заметки на музыкальные темы под псевдонимом «Риголетто».

Как известно, в Харькове конца XIX – начала XX века не существовало специальных музыкальных изданий. Но крупные харьковские газеты («Южный край», «Харьковские губернские ведомости», «Утро») охотно публиковали на своих страницах статьи о музыке, иногда даже открывая для этого долговременные рубрики. И вели эти рубрики, как правило, профессиональные музыканты – пианист А. И. Горовиц, музыковед и библиотековед Л. Б. Хавкина (подписывалась криптонимом Л. Б.), композитор Григорий Алчевский (Г. А. или Гриаль), композитор и дирижер В. И. Сокальский (Дон-Дизз) и др. [5, с. 128]. Основное внимание в их публикациях уделялось местной музыкальной жизни. Тематами статей становились выступления гастролеров и местных музыкантов, концерты учащихся музыкальных заведений и любителей музыки. Были популярны и своеобразные анонсы, знакомящие читателей с предстоящими событиями и формирующими общественное мнение. Иногда встречались и статьи обобщенно-аналитического плана, затрагивающие вопросы музыкального образования в городе, деятельности Харьковского отделения ИРМО и пр.

Музыковед С. Лашенко в 10Б томе «Истории русской музыки», в разделе, посвященном музыкальной критике, отмечает, что у многих музыкальных критиков за спиной была «и университетская, и консерваторская школа»: «Подобное сочетание давало им возможность уже в самом начале своей деятельности выступать со статьями, широкими по проблематике и ассоциативным связям с другими видами искусства, высказывая при этом конкретные и профессионально грамотные суждения

о музыкальных сочинениях» [6, с. 569]. Именно к таким критикам относился П. Г. Риттер.

Риттер помещал в газете «Утро» как развернутые статьи, так и заметки информационного характера, посвященные текущим событиям музыкальной жизни Харькова. Так, например, 14 февраля 1907 г. он публикует краткий отчет о втором платном концерте учеников музыкального училища, на котором ученический оркестр исполнил симфонию Гайдна и увертюру «Прометей» Бетховена, и прозвучали также фортепианные произведения Ф. Шопена, А. Рубинштейна, А. Аренского и Ф. Мендельсона [13]. Риттер с гордостью констатировал, что концерт «привлек значительное количество публики и прошел очень удачно: программа и исполнение могли бы сделать честь и консерватории» [13].

Риттер вел в газете постоянную рубрику «Музыкальные беседы». В ней он писал как об отдельных исполнителях, так и о симфонических собраниях ХО ИРМО, иногда выступая и в качестве историка музыки. Так, в статье от 6 марта 1907 г. Риттер характеризует деятельность ИРМО по пропаганде русской музыки и указывает на проблемы, с которыми оно при этом сталкивается (самой большой проблемой было отсутствие в городе самостоятельного оркестра и необходимость платить за использование оперного оркестра театральным антрепренерам, затем шла проблема помещения, занятости оркестра и т.д.) [17]. Этот материал открывал цикл статей, посвященных концертам великопостного сезона (на время Великого поста, когда драматические театры закрывались, традиционно приходилась большая часть концертов, в том числе и ХО ИРМО). Почти каждое собрание предварялось статьей Риттера, в которой он знакомил публику с композиторами, чьи произведения предстояло услышать, и с исполнителями этих произведений. Так, в статье «Вечер романтиков», вышедшей накануне концерта, критик пишет о трех немецких композиторах – Р. Шумане (1810–1856), Р. Ф. Фолькмане (1815–1883), Р. Вагнере (1813–1883). Знакомя читателей с творчеством малоизвестного немецкого композитора Роберта Фридриха Фолькмана, Риттер писал: «Фолькман, один из тех композиторов, которые, не поднимаясь, в общем, до ранга первоклассных, дали отдельные прекрасные вещи. Драматическая увертюра его «Ричард III», живо и ярко написанная характеристика тирана, изображенного Шекспиром, и искусно инструментована» [17]. А после второго симфонического собрания ХО ИРМО он вдумчиво анализировал работу оркестра: «Симфония с dur Шумана отличается, как и вообще его оркестровые произведения, одноцветностью колорита <...>, а потому требует тем большего напряжения от дирижера и исполнителей, играющих почти все время всей массой, и возмещения (по возможности)

изменениями в силе звука (динамические оттенки) и в темпе (агогические оттенки) недостающей красочности (тембра) звуков. Задача эта была прекрасно выполнена оркестром под управлением И. И. Слатина...» [12].

Риттер раскрывал перед харьковской публикой особенности новаторской музыки А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера и других современных композиторов. Например, выступление Рахманинова, состоявшееся в Харькове 5 ноября 1911 г., предворяла статья, в которой критик пишет о том, какие произведения композитора уже слышала харьковская публика, и бегло характеризует те, которые должны прозвучать на концерте: «Соната (d-moll), которою открывается концерт, в напечатанном тексте не содержит программных объяснений; но уже при первом появлении ее обнаружилось стремление придать ей характер фортепианного “pendant” к “Фаусту”» [18]. В рецензии, написанной после концерта, Риттер характеризует исполнительскую манеру Рахманинова-пианиста, в которой «процесс авторского творчества и артистического воспроизведения уже созданных ранее произведений сливаются в гармоничное целое» [15]. Здесь он подробнее останавливается на музыкальных достоинствах уже упомянутой рахманиновской первой сонаты для фортепиано ре минор, так называемой «Фауст-сонаты»: «Первая часть (allegro moderato d moll), характеризующая самого Фауста, захватывает сразу. Бесподобная главная тема (meno motto) врезывается и неотступно овладевает вами, со своей безнадежно вопрошающей точкою; а вторая тема (B dur), контрастирующая с нею, разве это не те “две души, живущие в моей душе”, о которых говорит Фауст? А сколько очарования в заключительной странице второй части (Гретхен) с бесконечной “цепью трелей”, заливающих, как соловьи, на фоне чудесной мелодии!...» [15].

Риттер был увлеченным пропагандистом творчества старшего современника Рахманинова А. Скрябина. В отчете о концерте Скрябина в 1914 г. он писал: «В этот раз я почувствовал его очарование еще глубже и сильнее: быть может, и сам А. Н. Скрябин чувствовал себя еще интимнее среди чутко настроенной публики. Но неподдающаяся словесному определению печать вдохновения, творческого воссоздания окружила живым ореолом всю программу, начиная от самого раннего прелестного и нежного этюда cis moll (op. 2), сочиненного еще мальчиком, учеником кадетского корпуса, влюбленным в музыку Шопена, и кончая предпоследней из существующих уже десяти сонат 9-й сонатой (op. 68), оказавшейся в исполнении автора сильным и оригинальным произведением...» [11]. Через несколько месяцев после смерти Скрябина в Харькове выступал Сергей Рахманинов, исполнявший его произведения. Риттер в заметке об этом концерте не только дает профессиональную

оценку игры Рахманинова, но и сравнивает исполнительскую манеру двух пианистов: «Интерес послушать несравненного пианиста усиливался интересом услышать его интерпретацию тех вещей, которые раньше, даже всего лишь 8 месяцев тому назад, играл у нас сам покойный композитор. В первой же вещи, сонате-фантазии № 2, очень характерно сказалось различие индивидуальностей: первую часть (*andante*) Рахманинов играл несравненно медленнее, тягуче, с сочной выпуклостью мелодических тем, окрашивая их своим упоительно-звучным ударом, но вместе с тем лишив их и той интимной, нежной мечтательности, которую вкладывал сам автор. А в финале (*presto*) он дал такой ослепительно бурный и мятежный порыв, дойдя до крайних пределов быстроты, какой не достигал сам автор» [10].

Риттер считал необходимым готовить публику к встречам со знаменитыми исполнителями. Так, концерту известной польской пианистки Ванды Ландовской в ноябре 1908 г. была предпослана статья, опубликованная в рубрике «Музыкальные беседы» [8], где критик рассказывал о творчестве пианистки, об ее учителях, репертуаре и даже об особенностях клавирина как музыкального инструмента, поскольку Ландовская собиралась играть клавиринную музыку Баха, Генделя, Скарлатти, Пасквини, Мартини, Дакеза, Рамо и Куперена. Еще одна статья вышла в день концерта [21]. В ней Риттер подробно характеризует те старинные танцы, которые должна исполнить пианистка и в завершение пишет: «Программа сегодняшнего концерта – это несколько ценных страниц из истории развития фортепианного творчества в интерпретации артистки с такой европейской известностью, как Ванда Ландовска» [21]. А 5 ноября 1908 г. появился отзыв о самом концерте: «О художественной стороне можно сказать только, что это идеал “стильного” исполнения, воскрешающего целую эпоху. Со стороны техники поражает идеальная чистота и филигранность пассажей, гамм и украшений т. н. *agrementos*, столь характерных для того времени, и поразительная выравненность удара и силы в обеих руках... » [14].

Риттер не обходил своим вниманием и харьковских музыкантов. Например, характеризуя исполнителей камерного концерта пианиста А. И. Горовица и виолончелиста Е. Я. Белоусова, Риттер писал: «Соната а *molto* для ф.-п. и виолончели Белльмана, характерное для французской школы, изящное и с благородным вкусом написанное сочинение, дало возможность артистическому ансамблю – А. И. Горовицу и Е. Я. Белоусову блеснуть в нем и своими индивидуальными достоинствами: нервной порывистостью пианиста и чудесной кантиленой виолончелиста» [20].

Кроме того, в рубрике «Театр и искусство» регулярно появлялись рецензии Риттера на оперные спектакли. В 1907 г. во время великопостного

сезона в театре Коммерческого клуба выступало Товарищество русской оперы, первым спектаклем которого была «Травиата» Верди. Риттер, упрекнув гастролеров за то, что они начинают сезон с такой «запетою» оперы, тут же оговаривается: «Я вовсе не хочу, как это было одно время в моде, “упразднить” старые итальянские оперы. Они сделали свое дело в развитии музыкальной драмы и та же “Травиата” при первой постановке провалилась за “буржуазность” сюжета (причем в те времена буржуазия противопоставлялась не пролетариату, а аристократии!), а жизненный человеческий, проникающий в сердце трагизм безвременно угасающей “деклассированной дамы с камелиями” (при всей художественности многих ситуаций) был оценен лишь впоследствии: недаром она стала одной из популярнейших опер, а мелодии ее знакомы всем и каждому» [19]. После этого он переходит к профессиональному разбору пения каждого исполнителя: «Партию Виолетты исполняла г-жа Донская-Эйхенвальд, артистка в высшей степени музыкальная, с весьма привлекательной внешностью, обладающая лирическим сопрано красивого тембра, но не владеющая блестящей колоратурой, необходимой для первого акта. Не только вокальная, но и драматическая передача партии резко проводила грань между первым актом и остальными с преимуществом для последних... Удачным Альфредом нельзя назвать г. Саянова – горловой с носовыми призвуками звук неровно звучащего голоса и заурядная игра не могли создать успеха, хотя певец вставил и опускаемую обыкновенно каватину “*Dei miei bollenti*”. И разумеется, касается работы оркестра: «Скрипичное соло (вступление к последнему акту) отлично сыграл и повторил по требованию публики концертмейстер г. Букиник, состоявший много лет первым скрипачом в Одессе, бывший харьковец и окончивший местное музыкальное училище по классу покойного Пестеля» [19].

Говоря об исполнении оперы Д. Верди «Аида» на сцене Коммерческого клуба в 1909 г., Риттер также отмечает хорошее звучание оркестра под управлением Л. П. Штейнберга. Относительно исполнителей вокальных партий, Риттер пишет: «...Г-жа Леминская, величественная, страстная Амнерис, провела свою трудную роль с еще большей законченностью, а голос ее стал еще звучнее и полнее, не утратив силы, но мелодическая фраза выливается закругленнее, рельефнее. Отличным Амонастро был г. Энгель-Крон, давший действительно живую, цельную фигуру полудикого эфиопского царя – кстати сказать, единственное лицо в опере, не европеизированное композитором – и провел ее прекрасно от первой до последней ноты и в вокальном отношении; отличная дикция при ровном, гибком голосе и умении распоряжаться им соединяется с драматическим талантом у этого артиста...» [16].

Мы видим, что профессиональный подход критика сочетался в заметках Риттера с увлеченностью благодарного слушателя. Его взволнованные заметки отличает подлинное литературное дарование, проявлявшееся не только в его стихотворных переводах, но и в статьях о музыке и театре. И это не могла не оценить публика. Характеризуя деятельность харьковских критиков, музыковед Елена Кононова отмечала: «Харківська музична критика стала одним з істотних і дієвих факторів, що сприяли збільшенню слухацької аудиторії, розвитку її естетичних потреб. Авторитет провідних критиків міста був надзвичайно високим як у колах фахівців, так і серед широкої публіки» [5, с. 133]. И, разумеется, речь при этом шла и о П. Г. Риттере.

В 1916 г. газета «Утро» перестала выходить, и на этом окончилась активная критическая деятельность Риттера, направленная на привлечение в концертные залы новых слушателей и вырабатывание у них музыкального вкуса. Кроме того, музыкальные рецензии Риттера и других критиков нередко не только становились толчком для дальнейшей работы музыкантов над репертуаром и техникой исполнения, но и постепенно формировали феномен отечественного музыкально-критического сознания своего времени.

Литература

1. Безхутрий Ю. М. *Vita brevis, ars longa* : (З історії сходознавства в Харківському університеті) / Ю. М. Безхутрий, Т. С. Матвєєва // Слово і час. – 2005. – № 5. – С. 72–77.
2. Бернандт Г. Б. Риттер Павел Григорьевич / Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М. // Кто писал о музыке : биобиблиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. – Москва, 1979. – Т. 3. – С. 23.
3. Ковалевский А. П. Воспоминания о Риттере / А. П. Ковалевский // Павло Григорович Ріттер : збірник біогр. та бібліогр. матеріалів. – Харків, 1966. – С. 40–47.
4. Ковалевский А. П. Павел Григорьевич Риттер / А. П. Ковалевский, С. И. Авербух // Павло Григорович Ріттер : зб. біогр. та бібліогр. матеріалів. – Харків, 1966. – С. 1–28.
5. Кононова О. В. Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX ст. / О. В. Кононова. – Харків : Основа, 2004. – 176 с.
6. Лащенко С. К. Музыкальная журналистика и музыкальная критика / С. К. Лащенко // История русской музыки : в 10 т. – Москва, 2004. – Т. 10Б : 1890–1917. – С. 556–630.
7. Перепеча А. М. Роль Л. Б. Хавкіної у створенні нотного абонементу в Харківській громадській бібліотеці / А. М. Перепеча // Бібліотекознавець Любов Борисівна Хавкіна: харківський період діяльності (1888–1918) : зб. матеріалів. – Харків, 2004. – С. 43–50.
8. Риголетто. Ванда Ландовска / Риголетто // Утро. – 1908. – 26 окт.
9. Риголетто. «Вечер романтиков» / Риголетто // Утро. – 1907. – 22 марта.

10. Риголетто. 2-й концерт С. В. Рахманинова / Риголетто // Утро. – 1915. – 11 нояб.
11. Риголетто. 2-й концерт А. Н. Скрябина / Риголетто // Утро. – 1914. – 29 янв.
12. Риголетто. 2 симф. собрание / Риголетто // Утро. – 1907. – 25 марта.
13. Риголетто. Второй ученический концерт / Риголетто // Утро. – 1907. – 14 февр.
14. Риголетто. [Концерт Ванды Ландовской] / Риголетто // Утро – 1908. – 5 нояб. – Театр и искусство.
15. Риголетто. Концерт С. В. Рахманинова / Риголетто // Утро. – 1911. – 8 нояб.
16. Риголетто. Оперный театр / Риголетто // Утро. – 1909. – 18 сент.
17. Риголетто. По поводу симфонических собраний ИРМО / Риголетто // Утро. – 1907. – 6 марта.
18. Риголетто. С. В. Рахманинов : (К предстоящему концерту) / Риголетто // Утро. – 1911. – 5 нояб.
19. Риголетто. «Травиата» / Риголетто // Утро. – 1907. – 14 марта.
20. Риголетто. 3-е камерное собрание / Риголетто // Утро. – 1912. – 18 нояб.
21. Риголетто. Экстренный концерт : ИРМО и В. Ландовска / Риголетто // Утро. – 1908. – 2 нояб.
22. Чорний Д. М. Газета «Утро»: історія становлення, місце в системі періодичної преси міст Лівобережної України / Д. М. Чорний // Українська періодика: історія та сучасність : матеріали ювіл. наук. конф., присвяч. 70-річчю багатотираж. газети «Харківський університет». – Харків, 1998. – С. 63–66.
23. Шемет Н. Н. Варвара. Karinska. Інтерпретації / Н. Н. Шемет ; предисл. С. М. Куделко. – Харьков : Факт, 2015. – 403 с. : 24 л. ил., портр.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Центральна наукова бібліотека
Центр краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька
Центр болгаристики та балканських досліджень імені М. Дринова
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
Харківський художній музей
Архів Польської Академії наук
Балтійська міжнародна академія

Харків як університетське місто

Матеріали Міжнародних наукових конференцій



ХАРКІВ
2018