

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКОЕ

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах Том первый. Живопись. Скульптура. Музыка Редколлегия: Е. Д. Стасова, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, А. Н. Дмитриев, Е. В. Астафьев // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952
FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0
UUID: BBFD0527-EF71-4630-B834-7169FE2D6D8D
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Слово современника в ответ
на два изречения
цукунфтистов
(Музыкальная критика)**



историк искусства и литературы, музыкальный и художественный критик и археолог.

Содержание

#1	0005
Комментарии	0017

В. В. Стасов

**Слово современника в ответ
на два изречения
цукунфтистов [1]**

Все типографские органы музыкального цеха цукунфтистов с некоторых пор обратились в провозгласителей той великой радости, которая недавно выпала им на долю. Изобретены две фразы, которые в нескольких словах содержат всю profession de foi, весь символ веры этого цеха, значит, выражают как закон, на котором его члены основывали и намерены впредь основывать свою деятельность, так и тот закон, на котором обязаны основывать свои суждения о цехе цукунфтистов те, которые к нему не принадлежат.

Первая фраза следующая: "Das Critérium des musikalischen Gesetzes liegt nicht in den Ohren des Consumenten, es legt in der Kunstidee des Producenten".

Другая же фраза: "Wenn eine Théorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies stimmt, da wird sie nie bestehen, denn die Kunst lebt ihr Leben nicht in Büchera, sondern im Kunstwerk".

Обе эти фразы [2] приходятся как нельзя лучше по надобностям «цеха цукунфтистов»: они могут ему служить и знаменем, и вопросною фразою, лозунгом, по которым должны быть узнаваемы его адепты и допускаемы

или исключаемы из его священных кружков все неизвестные, неопробованные люди. Понятно, что при таком значении, этих столько полезных, удобных и легко применимых фраз они должны были произвести настоящий *furore* (говоря языком итальянской оперной публики, *andar alle stelle* [3]) и немедленно же доставить значительную репутацию между цукунфтистами тому, кто так славно угодил им; он предупредил все их желания, он выполнил самые затаенные мечтания их, он придал им определенное сосредоточение и компактность посредством формы афоризма.

И действительно, как же не радоваться и не быть в восторге каждому из членов «цеха», когда он сейчас же берет эти новые скрижали завета (только не ветхого, а нового), читает их, вкореняет их в памяти и потом смиренно и скромно имеет право сказать: «Критериум не лежит в ушах потребителя, а в мысли производителя», значит: критериум моих произведений лежит ни в ком другом, как во мне; все, что ни скажут все остальные люди, все это совершенные пустяки и ничтожество, выше моей «художественной мысли» ничего

нет, не было и не будет на свете, и перед каждым моим капризом, перед каждой моею нотой, какая бы она ни была, каким бы капризом, нелепостью или бесталантностью она ни была продиктована — должны все падать ниц и веровать! Кто ни вздумает прекословить против нашего нового закона, против нашей (или моей) Kunstidee, никуда не годится и ничего не значит. В моем деле нет другого и судьи — кроме меня самого. Всем остальным может быть только дозволено (höchstens!): знакомиться с моею Kunstidee, углубляться в нее с тем, чтоб потом расписывать, раскрашивать, иллюстрировать, перефразировать ее для других! С моею практикою не сходится теория — это ничего! Потому что я Weltgenie! Я даже могу сказать больше: если теория не сходится с моею практикою, это даже лучше — это именно и доказывает, что я Weltgenie!

Итак, Weltgenie и Kunstidee — вот два главных ингредиента новонайденного закона. Весь «цех цукунфтистов» наполнен теперь этою идеею, этим гением. Он весь составлен из гения и идеи, из гениев и из идей и имеет

теперь самое полное право ни об чем другом не заботиться в своем счастливом и сладком чаду и самовоскурении.

Но есть, слава богу, возможность любить и понимать музыку вне «цеха цукунфтистов». Те, которые ее любят для нее самой, не для собственного своего прославления, не для того, чтоб дать восторжествовать quasi-художественным произведениям своей самолюбивой и эгоистической фантазии, одним словом, все те, кто истинные почитатели, а не эксплуататоры музыки, невольно останавливаются в изумлении перед новыми двумя фразами цукунфтистов. Кому нет надобности прилагать фразы эти, законы эти к своей собственной личности, тот спокойно и свободно может рассмотреть состав, содержание и значение их и с первого же взгляда останется глубоко поражен тою ложью и отсутствием понимания художества, которые суть главные основы их.

Обе фразы эти выговорены г. Серовым в его разборе противного «маранья» Улыбышева о Бетховене. В опровержении нелепостей русского помещика о гиганте новой музыки г.

Серов был, конечно, совершенно прав, но тем ограничилось и все его достоинство: это дело само по себе столько же ясное, как день, и, конечно, тут не было ни одной йоты новой для всякого, кто истинно понимает, что такое Бетховен. Но г. Серов одною из главных своих нападок на Улыбышева сделал французское воззрение Улыбышева, отсталое и прямо еще принадлежащее XVIII веку, на музыку Моцарта и Бетховена. Против этих французских понятий г. Серов весьма справедливо вооружился, как против понятий, которые в наш век не только анахронизм, но еще и постыдная вещь. Но пусть мне будет дозволено спросить: разве то понятие, которое мы находим в новом Zukunft-законе, не принадлежит прямо Франции и XVIII веку? Посредством приведенных двух фраз г. Серов, а вместе с ним и все цукунфтисты, радующиеся на эти фразы, прямою дорогою пришли к нелепей париковской сентенции прежнего времени: *la critique est aisée, mais l'art est difficile*, которою Франция в доброе старое время наделила Европу и от которой она уже теперь давно отделалась. В изречении старых французов и в изречении но-

вых цукунфтистов мы встречаем самое кровное, ближайшее родство: в обоих случаях явное непонимание и презрение философского элемента (выраженного у французов под словом «критика»); грубое непонимание отношения философии к искусству, неподозревание даже того родства и связи, которые существуют и должны существовать между ними двумя.

Этими фразами, этими псевдозаконами попораны все великие результаты, добытые новейшею наукою, покрыта грязью работа гениальных философов нашего века, начиная с Канта и до Фишера, определившая самостоятельность der Urtheilskraft и отношение ее к существующему; критика лишается всякой твердой, самостоятельной опоры, всякого независимого и незыблемого центра, принуждена как тень бегать за каждым отдельным индивидуумом и получает самую ограниченную и бессмысленную роль описывать и перефразировать то или другое создание искусства. Значение массы народной окончательно отрицается, равно как и то высшее духовное начало, которое в ней присутствует.

Она является каким-то жалким стадом, которое лишено всех высших и глубочайших способностей и которое обязано нести на своей спине новый деспотизм — деспотизм гг. художников, их так называемого гения и их так называемой *Kunstidee*, обязано безропотно преклоняться перед тем и другим гением. Пусть высшие гении мира (действительные, а не выдуманные) стареются, делают промахи, ошибки, изменяют своему призванию, иногда даже в годы высшего своего развития; пусть они нарочно злоупотребляют своею высшею художественною силою (Гете во второй части «Фауста») — все это нисколько не останавливает цукунфтистов: им нужна такая фраза, такой закон, которые бы давали им полнейшую *carte blanche*, ставили их вне возможности всякого человеческого контроля, во имя их «гения» и их *Kunstidee*, и они без оглядки направо и налево рубят перед собою, чтоб дорубиться до воцарения столько полезных для себя фраз, до воцарения идолопоклонства пред этими фетишами и своим «гением».

Но какие выходят из того последствия? Выскомерные «гении», надутые своим величи-

ем, свою непогрешительностью и независимостью от всякой возможной критики, изливают на несчастный мир потоки своей безобразной фантазии, подобно деспотическому султану бросают милостивый платок правоверным; а в то же время низкопоклонная критика становится каким-то придворным поэтом-лауреатом, обязанным ничего другого не делать, ни о чем другом не думать, как заниматься прославлением того или другого фетиша. Только вследствие подобной постыдной бабьей логики о необходимости поклонения тому или другому фетишу, о невозможности никакой другой критики, кроме той, которая есть тень и пассивная иллюстрация существующих созданий, г. Серов мог притти к решимости объявить печатно, что он считает назначением своей жизни «изучение созданий последнего стиля Бетховена». Жалкая бабья идея прилепиться на целую жизнь к одному какому-нибудь фетишу и из-за него отказать от всего прочего. Что за добровольная ограниченность! Никто не сомневается в том, что не только приятно и полезно изучать великие создания великих людей, но что

это и обязанность; но человек способен к чему-нибудь лучшему и высшему, чем к слепому осуждению себя и своей деятельности на ограниченность. Бетховен беспредельно велик, его последние произведения колоссальны, но тот никогда не постигнет их во всей глубине, не уразумеет всех великих качеств их, а также и недостатков Бетховена, в последнее время его деятельности, если будет исходить от того нелепого закона, что «критериум лежит не в ушах потребителя» и т. д. и что «когда теория не сходится с практикой всемирного гения» и т. д., потому что теми двумя фразами с самого же начала фаталистически отрицается всякая возможность слабости, неполноты и недостатков. Цех цукунфтистов есть по преимуществу цех дилетантов, недоросших художников и, значит, по преимуществу резонеров. Эти люди не обладают непосредственным наивным творчеством: вся их жизнь есть стремление к тому, чего бы им хотелось рассудком, но чего они не в состоянии выполнить талантом. Они не создают, а вечно только перефразируют себя и других. Цукунфтисту довольно написать

пять тактов своей цукунфтистской музыки, чтобы потом написать пять стоп бумаги «о значении и содержании этих пяти тактов». Вся остальная клика будет потом целых 5 месяцев (если только не 5 лет) утопать в бесконечных перефразировках, а *viva voce* и на бумаге о тех же пяти тактах. Точно так же они вечно взад и вперед, в музыке и на словах, перефразируют Бетховена, этого великого человека, которого они так некстати ставят на первой странице своей истории, но который, конечно, отвернулся бы с ужасом и от их музыки, и от их художественных законов, а всего больше от их нескончаемых резонерских перифраз. Одно уже это нескончаемое писательство и резонерство всех членов *Zukunftsgilde* больше всего наводит подозрение о том, что они вовсе не рождены творческими художниками. Художник много делает и мало говорит: у этих прямо наоборот. У них ужасно много болтовни и писачества и очень мало дела. Оно и понятно: всякое музыкальное сочинение стоит им таких судорожных, неестественных усилий! Один, не имея ни малейшей способности к употреблению челове-

ческих голосов, ни малейшей способности к речитативу, хочет основать оперу на речитативе и только со страшными искажениями повторяет то Глюка, то Вебера и на каждом шагу доказывает отсутствие творческого дара и художественного вкуса и такта. Другой, воображая себя Бетховеном и симфонистом, представляет невообразимую смесь лоскутков из Шопена, из Беллини (хорошо еще, если не из Верди), с примесью Мейербера, танцевальной музыки и другой всякой всячины; третий наполняет симфонии свои оберовскими кадрильными, пошлыми фразами, которые ревут нам целые артиллерии тромбонов, для того, чтоб уступить потом место другим невообразимым нелепостям и бесталанностям. Какие блестящие примеры! ореол, который, несмотря на все это, окружает этих главных вождей, не может не быть соблазнителен для многочисленных искателей приключений. Можно быть без музыкальной способности и, однако же, прослыть великим гением, добиться и славы, этой аппетитной славы! Как это возбuditельно должно действовать на всякого! И вот, у кого нет таланта, а охоты

много — всякий с жаром примыкает к новому цеху, который открывает такое обширное поприще и дилетантству, и резонерству. Какой верный и надежный приют для всякой нелепой музыки, для всякого нелепого трактования о художестве! Г-н Серов поднес им всем новый десерт своими прекрасными афоризмами. Цукунфтисты им радуются, но все истинные музыканты: Бах, Гендель, Бетховен, Шуман — отвернулись бы с отвращением и презрением, как всю жизнь отворачивались от всякой лжи и неправды.

1859 г.

Комментарии

Общие замечания

Все статьи и исследования, написанные Стасовым до 1886 года включительно, даются по его единственному прижизненному «Собранию сочинений» (три тома, 1894, СПб., и четвертый дополнительный том, 1906, СПб.). Работы, опубликованные в период с 1887 по 1906 год, воспроизводятся с последних прижизненных изданий (брошюры, книги) или с первого (газеты, журналы), если оно является единственным. В комментариях к каждой статье указывается, где и когда она была впервые опубликована. Если текст дается с другого издания, сделаны соответствующие оговорки.

Отклонения от точной передачи текста с избранного для публикации прижизненного стасовского издания допущены лишь в целях исправления явных опечаток.

В тех случаях, когда в стасовском тексте при цитировании писем, дневников и прочих материалов, принадлежащих разным лицам, обнаруживалось расхождение с подлинни-

ком, то вне зависимости от причин этого (напр., неразборчивость почерка автора цитируемого документа или цитирование стихотворения на память) изменений в текст Стасова не вносилось и в комментариях эти случаи не оговариваются. Унификация различного рода подстрочных примечаний от имени Стасова и редакций его прижизненного «Собрания сочинений» 1894 года и дополнительного IV тома 1906 года осуществлялась на основе следующих принципов:

а) Примечания, данные в прижизненном издании «Собрания сочинений» Стасова с пометкой «В. С.» («Владимир Стасов»), воспроизводятся с таким же обозначением.

б) Из примечаний, данных в «Собрании сочинений» с пометкой «Ред.» («Редакция») и вообще без всяких указаний, выведены и поставлены под знак «В. С.» те, которые идут от первого лица и явно принадлежат Стасову.

в) Все остальные примечания сочтены принадлежащими редакциям изданий 1894 и 1906 годов и даются без каких-либо оговорок.

г) В том случае, когда в прижизненном издании в подстрочном примечании за подпи-

сью «В. С.» расшифровываются имена и фамилии, отмеченные в основном тексте инициалами, эта расшифровка включается в основной текст в прямых скобках. В остальных случаях расшифровка остается в подстрочнике и дается с пометкой «В. С.», т. е. как в издании, принятом за основу, или без всякой пометки, что означает принадлежность ее редакции прижизненного издания.

д) Никаких примечаний от редакции нашего издания (издательства «Искусство») в подстрочнике к тексту Стасова не дается.

В комментариях, в целях унификации ссылок на источники, приняты следующие обозначения:

а) Указания на соответствующий том «Собрания сочинений» Стасова 1894 года даются обозначением — «Собр. соч.», с указанием тома римской цифрой (по типу: «Собр. соч.», т. I).

б) Указание на соответствующий том нашего издания дается арабской цифрой (по типу: «см. т. 1»)

в) Для указаний на источники, наиболее часто упоминаемые, приняты следующие

условные обозначения.

И. Н. Крамской. Письма, т. II, Изогиз, 1937 — «I»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, «Искусство», 1948 — «II»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», 1949 — «III»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, «Искусство», 1950 — «IV»

Указание на страницы данных изданий дается арабской цифрой по типу: «I, 14».

«Слово современника в ответ на два изречения цукунфтистов».

Статья впервые опубликована в Нижнерейнской музыкальной газете [«Niederrheinische Musik-Zeitung»] в 1859 году. В настоящем издании печатается русский оригинал статьи.

Как известно, В. В. Стасов отрицательно относился к творчеству Рихарда Вагнера, признавая в какой-то степени лишь одну его оперу — «Мейстерзингеры». Так же он абсолютно не принимал доктрину Вагнера в отношении путей развития музыкального искусства. Поэтому термины «Zukunft» и

«Zukunftsmusiker» — «музыка будущего» и «грядущие музыканты», декларированные Вагнером в его публицистических работах, неоднократно подвергались со стороны В. В. Стасова ожесточенной критике, главным образом в отношении их философско-эстетической сущности.

Особенно остро Стасов разбирает позиции А. Н. Серова, приверженца творчества Вагнера, как одного из главных представителей русского «цеха цукунфтистов».

К моменту написания статьи «Слово современника в ответ на два изречения цукунфтистов» В. В. Стасов окончательно разошелся в своих взглядах с А. Н. Серовым и безоговорочно приписывал ему полное принятие философских воззрений Вагнера, чего на самом деле далеко не было.

«Два изречения цукунфтистов», на которые обрушился Стасов, были приведены А. Н. Серовым в своей статье, критикующей только что выпущенную работу Улыбышева о Бетховене (статья Серова появилась в 1857 году в берлинской музыкальной газете): 1) «Das Critérium des musikalischen Gesetzes liegt nicht

in den Ohren des Consumenten, es legt in der Kunstidee des Producenten» — «Критериум музыкального закона лежит не в ушах потребителя, а в художественной мысли производителя»; 2) «Wenn eine Théorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies stimmt, da wird sie nie bestehen, denn die Kunst lebt ihr Leben nicht in Büchern, sondern im Kunstwerk» — «Когда теория не сходится с практикой всемирного гения, она не имеет никакого значения, потому что искусство живет не в книгах, а в художественном создании».

А. Н. Дмитриев

Примечания

Первоначальный русский оригинал для статьи, напечатанной по-немецки под заглавием «Ein Wort der Gegenwart gegen zwei Phrasen der Zukunftsgilde». Основанием заглавию послужили термины Р. Вагнера: «Zukunftmusik», «Zukunftsmusiker»).

[^^^]

Они высказаны в статье А. Н. Серова против книги Улыбышева о Бетховене в берлинской «Musikzeitung», 1857, № 46 и след.

[^^^]

3

«Полететь к звездам» — дословное выражение итальянских театралов.

[^^^]