

В.В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

МОСКВА

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: 3DD6140A-CB0D-4E79-96D2-6736F3AEAA0F
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Европейский концерт (Музыкальная критика)



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

Содержание

I.....	.0005
II.....	.0026
Комментарии.....	.0048

В. В. Стасов
Европейский концерт

Принявшись устраивать вторую свою всемирную выставку, французы решили, что тут у них будет много такого, чего прежде никогда не бывало на всемирных выставках. Выдвинули вперед множество всяких затей internationales: здесь была и стрельба internationale в цель, и игра в шахматы internationale, и гонка судов internationale, и разные иные диковинки. Но все еще казалось мало. Перебирая в голове, что бы еще новое прибавить к прежним программам, французы вдруг вспомнили музыку: «А музыка-то, музыка! Что же мы ее-то позабыли? А ведь какой отличный новый сюжет — еще никто не пробовал!» И вот блестящая мысль пошла в ход, французы были в восхищении.

Но тотчас же представился вопрос: в чем будет состоять всемирная выставка по части музыки, будет ли это выставка сочинителей или выставка исполнителей? Кто и в чем должен будет тут состязаться: композиторы ли, или музыканты-исполнители? — Пусть будет и то, и другое, с живостью отвечала вся импе-

раторская комиссия. Исполнители — своим чередом, пусть поют, играют на скрипках, валторнах и литаврах, но пусть непременно состязаются и композиторы. Так на этом и порешили, и, конечно, каждый из членов комиссии про себя говорил, что вот теперь-то, наконец, всемирная выставка уже решительно становится похожа на собрание олимпийских игр: древняя Греция и Рим всегда ведь шевелятся в глубине всякого французского воображения.

Но мудрено было сзывать в Париж обыкновенные концертные или театральные оркестры: как остановить театры по целой Европе? Да сверх того, многие из лучших театров — частное предприятие, поминутно меняющее и хозяев, и состав свой. А потому и пришлось остановиться на одних военных оркестрах — их везде много, им стоит только получить приказ, и они отправятся куда угодно, не затруднив никакого дела.

Когда все это было решено, результатом прений вышло то, что для того, чтоб музыке быть там достойным образом представленной, надо предпринять следующее: во-пер-

вых, заказать кантату на открытие выставки великому Россини, тем более, что он живет теперь в Париже; объявить всемирный конкурс для сочинения музыкальной пьесы на тему, заданную комиссией; потом созвать в Париж хоральные общества, устроившиеся в последние годы на все концах Франции; потом собрать столько военных музык французских, сколько можно будет, с тем, чтоб все они играли в одном концерте все вместе; наконец, предложить всем европейским нациям прислать в Париж свои военные оркестры для всеобщего состязания.

Когда, нынешним летом, я приехал в Париж, многое из этой программы было уже выполнено и, значит, безвозвратно потеряно для меня. Кантату великого Россини сыграли при самом открытии выставки, но она, ко всеобщей жалости, оказалась столько не гениальной, что никому не пришло в голову ее и повторять. Странно было бы, кажется, и ожидать чего-нибудь другого: видно, для одного французского жюри по музыкальной части не существует время и не прошло целых пятидесяти лет с тех пор, как великий маэстро

начал писать первые свои рулады. Сочинения на заданную тему тоже удались очень мало. Дело, конечно, стало не за количеством пьес, их прислали на конкурс целых 807; но оттого ли, что приглашение дошло только до самых бесталанных людей в Европе, или все талантливые сговорились ничего не посылать в Париж, или уже слишком карикатурна была заданная тема: «Гимн миру», тема так и переносющаяся во времена до революции и праздников в честь Diesse de la Raison, только все 807 присланных гимнов были отвергнуты, как никуда негодные, и их вовсе даже и не пробовали. Кажется, этого тоже вперед можно было ожидать: каким конкурсом добились люди, когда-нибудь на свете, значительного не только художественного, но и какого бы то ни было создания? Наконец, французских хоральных обществ мне тоже не удалось слышать: гораздо раньше моего приезда они пропели свои торсеах, получили какие следует награды и разошлись по домам, ни на кого не произведя никакого особенного впечатления.

Признаться, я мало сожалел о своей неуда-

че. Мужские хоры всегда вещь скучная, даже невыносимая, а французские всего менее способны заинтересовать. Нечего сказать, французы — пока один из самых немзыкальных народов в Европе. Их музыка, их музыкальный вкус — ужасны. В пении, их идеал — куплеты, и если каждый из них, стар и млад, начиная от президента государственного совета и до последнего поваренка, непременно поет у себя дома куплеты при каждой любой okazji, на свадьбе и на крестинах, на дружеской пирушке и на обеде à monsieur le maire, то и везде вне дома ему прежде всего нужны куплеты. И большая опера, и мелодрама, и водевиль, и представление в Café chantant, и féerie — все это прежде всего наполнено куплетами: без них француз убого, но зато где они есть, всякая глупость ему хороша и интересна. Французское пение, это вещь тоже неслишком аппетитная: не было еще, кажется, ни одного путешественника, который бы не жаловался на французский крик, без вкуса и толка, который заменяет у них пение. Французы и французские журналы, конечно, всегда с восхищением и гордостью толкуют о

précision admirable, o verve et entraînent vraiment français, o goût exquis своих хоров, но подите во французский театр, концерт или церковь, вы везде услышите такое пение, которое для всяких европейских ушей, кроме французов, совершенно невыносимо.

Итак, я от всего этого счастливо ушел, зато на мою долю оставалась другая половина французских музыкальных затей: инструментальная часть. Это было уже совсем другое дело. Тут интереса впереди было гораздо больше. Во французском концерте должно было участвовать 4.000 исполнителей, в европейском — 10 оркестров разных наций. Правда, на это приглашение не явились ни англичане, ни итальянцы, ни шведы, ни швейцарцы, но бог знает еще, следовало ли об этом жалеть. В Париже обещались быть все лучшие оркестры: австрийский, прусский, русский, баварский, баденский, голландский, бельгийский, испанский; наконец, с ними должны были играть два лучших французских. Все это стоило послушать.

Когда я вошел в залу Дворца промышленности, где должны были происходить оба ко-

лоссальные концерта, я был ею поражен; она мне показалась самою великолепною и красивою залой в целой Европе. Но тут я не сошелся с французами. Вместе со всем Дворцом промышленности они не влюбились эту залу с первого дня появления ее на свет, для всемирной выставки 1855 года. Не знаю, почему они порешили, что это здание — неудачнейшее, несчастнейшее архитектурное создание нашего времени, и эта репутация так и повисла на Дворце промышленности; у французов никто не смотрит на этот колоссальный дом выставки иначе, как с презрением или жалостью. Но отчего это? Что за резон? — этого не поймет, я думаю, ни один человек, лишенный французского предубеждения. Я не стану защищать Дворца промышленности, доказывать художественность и талантливость его создания, но скажу только, что это здание точно такое же, как множество других, возведенных при Наполеоне III. У архитектуры деспотов всегда один и тот же характер, что бы они ни строили (а строить они всегда до страсти любят). Со времен Вавилона и Египта и до обоих Наполеонов включительно, вы всегда и

езде встретите одну и ту же физиономию во всем ими построенном: везде огромные прямолинейные пространства, громадные симметричные стены, от которых веет холодом, мертвой правильностью и скукой. Деспотам нужно прежде всего единообразие, одинаковость во всем. За что французы любят и хвалят все, что в этом роде создано их нынешним императором и не влюбились только один Дворец промышленности — этого никто не объяснит.

Но, как бы то ни было, внутри этого самого дворца есть огромная зала, наполняющая чуть не все здание: она еще меньше всего остального заслуживает современного французского презрения. Это точно кусок сиденгамского Хрустального дворца, перенесенный из Лондона в Париж, — кусок, разумеется, много уступающий своему первообразу, но все-таки величавый и необыкновенный между остальными европейскими залами, старыми и новыми. Сам Хрустальный дворец не годится для концертов, для музыкальных торжеств. Он слишком громаден, он не по музыкальному устроен, за углами его плеч никто

не услышит никакой музыки, она там пропадает как в пустыне, да и внимание каждую минуту отвлечено бесконечным, всюду раскинувшимся между зеленью музеем, бьющими фонтанами, бассейнами, всюду расставившеюся скульптурой, пестротой разнообразнейших архитектурных образчиков. Но если б мне надо было устраивать музыкальный «пир на весь мир», такой концерт, куда должна была бы собраться вся Европа, я спросил бы себе большую залу Дворца промышленности.

Представьте себе огромный, продолговатый четырехугольник, стены которого исчезают внизу, под идущими горой вверх рядами малиновых скамеек амфитеатра, а вверху спрятались за бесчисленными аркадами галереи, увешанной бархатными занавесами и кистями. Ни одного окна нигде в зале, весь свет падает вниз сквозь громадную стеклянную крышу, полукруглым сводом нависшую со всех сторон над залой. Целый лес разноцветных знамен и флагов спускается в залу из-под стеклянного свода и такие же знамена и флаги расставлены и навешены группами

внизу и по галереям. Средине залы пустая, точно арена какая-нибудь, лишь изредка там разместились несколько рядов скамей, опять цветных, ярких: не для публики, а для особых которых-нибудь гостей торжества, и кругом этого внутреннего пространства идет, по всем четырем сторонам залы, как цветная кайма, отделяющая кольца амфитеатра с публикой от внутреннего пустого пространства, широкая четырехугольная рамка из цветов и зелени. Как не похожа эта зала, вся из ступеней и сквозных галерей, залитая сквозь свой воздушный стеклянный свод ярким солнечным светом, полная красок, золота, висящих изящными складками знамен, — как она не похожа на те печальные, голые, глядящие подвалом, экзерциргаузы и манежи, куда остальная Европа отправляется праздновать свои парадные фестивали, свои значительнейшие музыкальные торжества! Кто еще из европейских народов может указать у себя на другую подобную залу?

Но пока блеск, красивость, изящество этой залы еще продолжали наполнять глаза, воображение, а уже мысль стремилась к самому

концерту. Что-то он скажет, спрашивал я себя, стоит ли французская музыка, французские музыканты всего этого великолепия, всей этой роскоши? Афиша казалась мне сильно сомнительного свойства. Конечно, тут стояло много знаменитых имен: Мейербер, Глюк, Россини, Вагнер, Мегюль, — массу публики они должны были заинтересовать и привлечь, а все-таки слушать было нечего, все-таки концерт был пустой и ничтожный: весь он состоял из каких-то маршей и молитв. Марш из «Альцесты», марш из «Sommernachtstratan», марш из «Пророка», марш мосье Жонаса, молитва из «Иосифа», молитва из «Моисея» и, вдобавок ко всему, отрывки из «Фенеллы» и галоп того же мосье Жонаса. Что же это все вместе было? Соединение старинных и новых пустяков с созданиями, давно отцветшими и увядшими, всякие мелочи и безделушки, и ни одной капитальной вещи! И вот из чего должен был состоять громадный концерт всемирной выставки, вот для чего должны были собираться четыре тысячи музыкантов и вот что Европе надо было притти послушать в Париже!

Э! стоит много толковать о каком-то военном концерте! Будто тут есть что-нибудь серьезное, что-то такое в самом деле важное! — скажут, пожалуй, многие. — А как бы вы думали, разве нет? — отвечу я им. Разве не заключается большая важность в военных оркестрах, в том, что они играют и как играют? Теперь нельзя более смотреть на эти оркестры свысока, презрительно; это была бы непростительная близорукость. Нынче нельзя уже оставаться при мнении, что военная музыка — ну, она и существует для военных, а нам, прочим, мало до нее дела, потому что — не все ли равно, под какой марш ходят полки, под какую музыку происходит развод, парад или штурм. Нет, это неправда, роль ее нынче уже не та. Она существует уж теперь для всех, она принадлежит всем. Военные оркестры — проводники не только одной военной, но и всяческой музыки в массу народную. На улице, в публичном саду, в процессии, в каждом народном или национальном торжестве, кого же народ всегда слышит, как не один военный оркестр, через кого он и знает что-нибудь из музыки, как не через него? А

когда так, то немножко стоит, я думаю, призадуматься, как и что они играют, из чего составлена их всегдашняя, любимейшая программа, куда они ведут общий вкус.

Стоял жаркий июль месяц, и, несмотря на громадность залы, воздух был душный, нестерпимый, солнце так и палило сквозь стеклянный свод, крыши. Музыканты, сняв кепи и каски, небрежно опирались на свои огромные трубы или тихо перебирали клапаны валторн и рожков и весело перекидывались речами с одного конца своего полукруга на другой... Вдруг раздался сигнал, все четыре тысячи музыкантов засуетились, стали поспешно садиться на места, и красиво было видеть, как над головами всей этой массы заколыхались конские гривы, разноцветные султаны, заблестели императорские орлы надеваемых кепи и касок. Несколько секунд, прошло в разноголосице и диком гуле настраиваемого огромного оркестра, и потом вдруг вбежал на кафедру, уединенно поставленную перед оркестром, молодой довольно офицер, в золотых аксельбантах и эполетах, с яркими красными отворотами и империалкой у боро-

ды. Это был знаменитый мосье Полюс, chef de musique de la garde de Paris, т. е. капельмейстер того самого оркестра, который французы считают первым у себя, значит, и в целом мире. Он постучал палочкой, и концерт начался.

Я не знаю, остались ли довольны американцы и англичане; им, пожалуй, могла понравиться и французская музыка, и французское исполнение. Каждого мало развитого человека не трудно удовлетворить музыкой скорой, сильной и торопящейся, с резко обозначенными ритмами или чувствительно расплывающейся и сладко тянущейся: он одну признает чем-то страстным и энергичным, другую чем-то вполне нежным и глубоко сердечным. Но было тут, во Дворце промышленности, много и не американцев с англичанами, много и таких людей, которые, оглядывая великолепную залу, слушая музыкальный легион Полюса, все время про себя думали: нет, нет, не стоит эта игра свеч!

Четыре тысячи музыкантов ни одной своей пьесы не исполнили все вместе; играла то одна, то другая половина оркестра, но вовсе не стоило желать, чтоб обе половины соеди-

нились и играли вместе. Знаменитый их капельмейстер, махающий своею палочкой в левой руке, был гораздо меньше дирижер, чем офицер; он, казалось, воображал себя не на капельмейстерской кафедре, а на бреши осажденного города, он командовал не музыкой, а зуавским штурмом, и в руке у него была не капельмейстерская палочка, а шпага или знамя. Его легион, несшийся во все лопатки, делал это ровно, гладко и чисто, но представлялся мне полком французских стрелков, бегущих шибким, ровным, гимнастическим своим шагом напролом. Во французской военной музыке есть всегда что-то резкое, грубое и начальное; все хорошие, привлекательные стороны француза не-солдата из нее исчезли; там же, где дело идет о чувстве, выражении, нежных оттенках, они или сентиментальничают, или выступают ходульно и натянуто точно в менуэте или гаво-те. После такого концерта идешь домой и спрашиваешь себя: что потеряла бы всемирная выставка, если б не были сыграны четыре-мя тысячами грубых французских солдат — галоп г. Жонаса, отрывки из «Фенеллы»

или даже сама молитва из «Моисея»?

Французы были необыкновенно довольны, даже заставили два раза повторить эту последнюю вещь (им, кажется, особенно нравилось, что когда дело доходило до второго куплета этой балетной музыки, то весь оркестр вдруг разом вставал и играл этот второй куплет во всю глотку, стоя — что за торжественность, что за великолепие!). Но очень многие думали про весь концерт другое, чем французы, и в числе этих многих были — кто бы это отгадал? — наши кавалергарды. Незадолго перед тем они приехали в Париж и скоро должны были участвовать в международном военном концерте. В то время они еще одни из всех иностранных оркестров были в Париже, и их, как почетных гостей, пригласили теперь в залу Дворца промышленности, им отвели места посреди залы, где из публики никого более не было; они образовали там блестящий четырехугольник, сиявший серебром касок и галунов, разноцветными красками мундиров, сверкающею сталью длинных палашей. На них обращены были все глаза, одни говорили, что это — венгерцы, другие, что

это — пруссаки, очень немногие знали, что это русские. Во время концерта они сразу сделались предметом всех толков и внимания, к ним устремилась с разных концов залы целая толпа гарсонов из кафе с подносами, на которых красовались абсент, лимонад и пирожки, к ним стали поминутно подбегать продавцы концертной программы. Но наши гвардейцы сидели, строго надвинув на лоб каски с орлами, и с достоинством отказывались от программы и от абсента, скромно посматривали по сторонам, прилично аплодировали после каждой пьесы и вообще держали себя так хорошо и красиво, будто век не выходили из залы дворянского собрания, а только и делали, что присутствовали на превосходных концертах.

Но когда потом, на другой или третий день, с ними сталкивался кто-нибудь из русских путешественников, на бульварах, набережных или на всемирной выставке, у картин и мозаик или кружев и бархатов, то происходили нередко разговоры вроде следующего:

— Ну, как вы довольны концертом француз-

зов?

— Да что, ваше высокоблагородие, уж больно неважен концерт-то этот был. Ничего особенного тут у них не слышать.

— Отчего так?

— Да как же-с: играют вовсе незнаменито. Конечно, скоро, ровно и громко, иное даже уж и чересчур бегло-с и громко-с, а только приятности уж совершенно никакой нет, тоже и понятия-е мало. Как можно против наших! Опять тоже и какие все они вещи играют.

— Что же такое?

— Все марши да марши, а потом еще галопы! Что за диво играть такую музыку? И идет ли оно в таком концерте большом? Нет, нас не то что в этом концерте, а просто и в Новой Деревне, или в Петергофе, или на парадном обеде, что ли, и слушать не стали бы, когда мы начали бы играть такие все вещи.

— Но что же, по вашему, надо тут играть?

— Да как же-с! А вот попури хороший из разных тем или фантазию на оперу или увертюру какую-нибудь важную, или другое какое сочинение, а то что это: все только одни марши? И потом еще-с играют они какую-то ста-

рину древнейшую: нынче другое требуется.

— Так как же, надеетесь вы, что в большом концерте отличитесь лучше их?

— Надо стараться-с. А по правде сказать, так не опасны нам эти французы. С такими музыкантами и спорить-то чести нет большой. Вот австрийцы или пруссаки — другое совсем дело. Эти, сильны больно, говорят. Ну, уж известно — немецкие музыканты. Эти всегда хороши бывают. Довольно их слышно и в Петербурге. А то что французы: с этими и тягаться-то не стоит.

И вот, ожидая большого европейского концерта, наши музыканты готовились усердно, прилежно. Всякий день были у них репетиции — в изящных конюшнях *à la russe* нашего отделения всемирной выставки; оттуда незадолго перед тем отправились назад в Россию с наградами наши рысаки и скакуны, и их место заняли другие претенденты на премии всемирной выставки. Музыкой запаслись наши музыканты самым основательным образом. У них было пьес 70 с собой, в том числе «попури хороших, фантазий на оперы и увертюры важных». Но все понапрасну. Во время

пребывания в Париже им удалось сыграть едва только пьесы две-три, и на том кончились все их музыкальные подвиги. Однажды на репетицию явился французский генерал, председатель музыкальной комиссии присяжных, прослушал, с ученым видом знатока, увертюру из «Жизни за царя», которую наши кавалергарды готовили для концерта, и потом с участием и сердечным доброжелательством советовал не играть этой увертюры. «Ну, конечно, это превосходная вещь, — говорил он капельмейстеру, — вот вы да я это понимаем. Но, поверьте мне, эта вещь не для публики — уж я знаю французов, парижан, — лучше выберите что-нибудь другое!» Странная была эта забота понимающего генерала: не советовал же он другим оркестрам не играть какую-нибудь фантазию на «Жидовку», какую-нибудь увертюру Амбруаза Тома, какую-нибудь национальную увертюру Линдпайнтнера — все пьесы, стоявшие в программе европейского концерта — видно, все это годится для французов, для парижан, для европейской публики! Но генерала послушались и вычеркнули из программы концерта

именно ту пьесу, которая была неизмеримо выше всех остальных по таланту и самостоятельной оригинальности.

Европейского концерта ожидали в Париже с большим нетерпением. Афишки его были так громадны, все журналы говорили о нем так часто и так много, обещанное состязание было такое новое, невиданное и неслыханное происшествие — европейские военные музыки еще в первый раз на свете сходились и играли вместе! И вот, когда, наконец, пришел день концерта, всеобщая жадность присутствовать на необыкновенном музыкальном бое разрослась до таких размеров, что тысячи людей теснились на площадке Дворца промышленности, за много часов до назначенного часа, а когда, наконец, отворились двери, толпа хлынула и неудержимой волной в несколько секунд разом залила всю залу. О впуске по билетам нечего было и думать, вся масса городских сержантов ничего тут не могла поделать, сложила руки и молчала.

Концерт обманул все ожидания. Он весь слепок из нелепостей и беспорядков. И европейская публика, и французские распорядители сделали все, что только можно бы-

ло, чтоб первый европейский концерт был совершенно ни на что не похож. Публика — та ворвалась каким-то остервенелым зверем, силою набежало несколько тысяч людей, вовсе не плативших за вход, и долго продолжались споры и крики за места, перебранка с полицией. Потом, когда это кончилось, началось другое. Публика увидала, что музыкантам назначено играть на самом конце залы, значит, там, откуда большинство присутствующих вовсе их и не услышит. Каждая военная музыка состояла тут из 60–70 человек. Вспомните огромные размеры залы, десятки тысяч народа, там поместившиеся в тот день, — каково же было слышно тем, кому пришлось сидеть в середине залы или еще дальше! Но распорядители именно забыли, что зала огромна, что исполнителей всякий раз будет немного, а слушателей — десятки тысяч. Едва заняв места, эти слушатели начинают жаловаться: им уже вперед слишком ясно, что добрая половина всего, что станут играть, точно будто для них не существовала. Но начинается концерт, и чем же? Увертюрой «Оберона», т. е. такой пьесой, где есть длинное вступле-

ние самое нежное, воздушное, едва слышное. И вот эту-то увертюру выбрали все те же присяжные распорядители музыкальной комиссии, точно какая-то враждебная сила толкала их под руку и учила накопить вместе все, что только было неловкого и ошибочного.

Но того мало, что надо было здесь слушать увертюру «Оберона» — надо было ее слушать целых 10 раз! Французы все еще до сих пор помешаны на конкурсах и твердо убеждены, что они — источник всякого блага, что только ими можно добиться создания высоких художественных произведений или оценки всякого исполнения. Когда французам нужно судить о способностях и талантах, они всегда заставят самых разнохарактерных, самых непохожих друг на друга людей производить одно и то же дело. Они до сих пор веруют, что только этим способом и можно добраться до какого-нибудь толка и настоящей оценки. На этот раз все 10 оркестров обязаны были (кроме одной пьесы по собственному выбору) 10 раз играть все одну и ту же увертюру; ясно, комиссия полагала, что сыграй эти оркестры разные пьесы, она сама уже никоим образом

не разберет, кто из них хуже, кто лучше. Пусть бы она оставалась при этом мнении, но тут выходит та беда, что целых ползалы были обречены 10 раз не слышать целой значительной части играемой пьесы. Комиссия точно нарочно дразнила публику, тщательно собрала все, что должно было непременно вывести ее из терпения. Так и случилось: с первых же тактов увертюры раздались крики; сотни голосов кричали: «Громче, громче! Нам ничего не слышать! Оркестр на середину залы!» Но что могли теперь сделать распорядители? Была ли малейшая возможность изменить что-нибудь? Они повесили головы и молча покорились судьбе своей. Но общее волнение, раз начавшись, не унималось, оно долго не могло кончиться. Музыканты играли, концерт шел, не останавливаясь, но не останавливались и рассерженные слушатели: они шумели и ломились вперед, по бокам, на галереи, и газеты на другой или на третий день напечатали, что в тот день в зале Дворца промышленности испорчено мебели и занавесок, помято и истреблено цветов на 10 почти тысяч франков. Много ли за такой ра-

ботой слышно было музыки?

Еще не выходя из залы, присуждены были награды за исполнение. Их провозгласил тот самый генерал, что так хорошо понимает французскую публику и понимает увертюру «Жизнь за царя». Первыми были признаны оркестры австрийский и прусский, — с этим нечего было делать, их превосходство было уже слишком ощутительно для самих французов, но вместе с ними дали первую награду и одному из французских оркестров, тому, которым управлял Полус: французам ли быть ниже кого бы то ни было?

Но разве это присуждение кого-нибудь обмануло, разве кто-нибудь ему поверил? Французские журналы тотчас же принялись торжествовать свою национальную победу, через несколько дней вся Франция читала, что знаменитый оркестр *Garde de Paris*, со своим знаменитым капельмейстером во главе, оправдал свою великую репутацию, и если на всемирном состязании разделил первую премию, то лишь с лучшими из лучших музыкантов Европы — австрийцами и пруссаками. Но тотчас после этих заявлений, без которых,

конечно, тошно было бы каждому французу, произошло то, что сразу уничтожило веру в них.

Европейский концерт произошел в виде такого непозволительного, бестолкового скандала, что необходимо было повторить концерт в более приличном виде: тысячи людей не попали туда, несмотря на свои билеты, а надо же было, в самом деле, прослушать иностранных музыкантов. Неужели они приезжали только на то, чтоб присутствовать при сцене промахов, ошибок и беспорядка? Музыкальным присяжным стало совестно: они назначили новый, европейский же концерт, но такой, который во сто раз должен был выйти лучше первого. Они решились исправить, изменить все, что в том концерте было неуклюжего и комического. И что же? Именно в этом хорошем концерте французские оркестры более не участвовали. Что это значило, что это была за странность? Неужели они могут играть только там, где выбрано самое дурное место для оркестра и половины всего игранного не слышать, или там, где по десяти раз играют все одно и то же?

Нет, дело состояло не в том. Хорошо было раз выставить французские оркестры чудом совершенства, верхом музыкального исполнения в Европе, — два раза это уже и не приходилось. Услыхав австрийцев и пруссаков, сам император воскликнул: «Вот настоящие образцы военной музыки! Вот чего нам нужно добиваться!» Эти императорские слова везде были тотчас же напечатаны. Я не знаю, любит ли музыку Наполеон III и знаком ли он с нею как искусством. Но как бы ни было, это публичное сознание в малых совершенствах французской музыки, до тех пор поставленной в мысли французов выше всех остальных, разверзло в Париже все уста и мнения. Теперь французы решились понять, что им мудрено выносить сравнение с австрийским и прусским оркестром, несмотря на присужденные премии, и их оркестры на состязание больше не появлялись.

Второй европейский концерт ничего от этого не потерял. Он был превосходен, потому что ничто более не мешало ему быть превосходным. Каждый оркестр мог теперь играть, что ему было угодно, и поставлен был в зале

так, что все звуки его уже не пропадали.

Зала была великолепна, как всегда, солнце светило изо всей силы, флагов, цветов было повсюду опять гибель, и тысячи народа, без всякого беспорядка на этот раз, наполнили амфитеатр и галереи. Но теперь австрийский и прусский оркестры встречали уже как знакомых, как фаворитов. Когда они спускались по лестницам, между рядами амфитеатра, в залу, и проходили по средней ее арене на свои места, их провожали бесконечные рукоплескания, и это шествие их было настоящим триумфальным шествием. Такой прием, я думаю, чего-нибудь да стоит! Пруссаки и австрийские музыканты приехали в Париж, потому что начальство прислало, играли хорошо в первом концерте, потому что давно призывали хорошо играть. Но теперь тут уж было другое дело. Они теперь брались за свои инструменты победителями, увенчанными, признанными, превознесенными в самом Париже, во время величайшей всемирной выставки, какая бывала когда-нибудь на свете. Входя на эстраду, они знали, что их ждут, и ждут с нетерпением, что они нравятся, что их

хотят слушать, что к ним несутся симпатии всей этой разноплеменной толпы, сошедшейся со всех краев света. Они и теперь играли по приказу, да, но тоже и для себя. Они слишком живо участвовали в том, что должно было происходить. Но как же не быть удаче, успеху там, где чувствуешь, что возбуждаешь вокруг себя столько и таких симпатий! Австрийцы играли увертюру «Фрейшюца» и «Fackelzug» Мейербера, пруссаки — полонез из «Струензе» и марш из «Тангейзера». И тем, и другим, конечно, немало помогало то, что это были вещи тысячу раз слышанные и, наверное, любимые девятью из каждых десяти слушателей. Нечего было беспокоиться о том: все ли поймут, всем ли понравится то, что они будут играть; теперь все дело состояло только в исполнении, а что оно будет удивительное, каждый был в том уверен уже наперед. И вот если по окончании их провожали до места долгие громы рукоплесканий, тут еще ничего не было удивительного, неожиданного; но удивительно вдруг вышло то, что сами французы забыли, что они — первый народ в мире и все должны у них учиться; они, может

быть, с еще большим энтузиазмом, чем вся «стальная публика, были поражены и аплодировали. Их способность увлекаться правдой, силой и красотой взяла и на этот раз верх над всякими узкими соображениями национального эгоизма.

Мудрено было сказать, который из двух оркестров выше, чье исполнение было совершеннее в этом концерте; но верно только то, что лучше этого не сыграл бы, конечно, никакой немецкий оркестр, театральный или концертный. В исполнении их обоих отозвалась длинная традиция, музыкальность и вкус, воспитанные многими поколениями, музыкальное чувство, возросшее не в одной казарме и на плацу, а вскормленное всею современною музыкою. Личности капельмейстеров были противоположны до последней ниточки; и каждый из обоих оркестров являлся самым важным впечатком своего вождя.

Австрийскими музыкантами управлял Циммерман, молодой человек, тоненький и элегантный, совершенный франтик венских балов и праздников. Он нисколько не был похож на военного, казалось, он точно случайно

и в первый раз надел военный мундир. И такова же была его дирижировка: в ней ничего не было военного, полкового. Оркестр его был полон нежности и тонкого изящества, но тоже вдруг он загорается, растет, в нем закипает энергия, раздаются могучие, мужественные звуки, и он вырастает во что-то сильное и энергичное. Ему доступны все выражения душевные, страсть, могучее увлечение — такой оркестр способен был бы исполнить от начала и до конца целую оперу, и никогда не уступил бы никакому оркестру самых превосходных оперных музыкантов. Он был точно конь драгоценной крови и породы, который так слился со своим седоком, так чувствует его волю, его мысль, его чувство, что ему довольно незначительного движения поводьев, и он уже все понимает; и вот вождь такого оркестра, Циммерман, управлял им удивительно спокойно и просто, с поразительной умеренностью жестов: подумаешь, оркестр сам собой играет, и нет тут никакого дирижера, он не нужен.

Пруссакими начальствовал знаменитый Випрехт! Это был старик коренастый, призе-

мистый, довольно некрасивый и не изящный, но, так же как и Циммерман, не имевший в себе ничего военного; в нем было на первый взгляд что-то медвежье, прусский мундир сидел на нем точно хомут или маскарадное платье, которое он, кажется, вот так бы сейчас с себя и сбросил. Взглянув на него, никто не отгадал бы в нем удивительного дирижера военной музыки: можно было принять его за доктора или учителя, за заводчика или пастора — за кого угодно, только не за человека, принадлежащего к прусской армии. Ничего и в этом человеке не было строевого и форменного; не было этого и в оркестре. Когда он начал дирижировать, весь его вид вдруг изменился, пропала его неуклюжесть, фигура ожила и выросла, седые нависшие брови поднялись и из-под них блеснули кругом по оркестру глаза, повелительные и увлекающие. Он уносил за собою оркестр, наполнял его энергией, стремительностью, раздувал его до громадной силы и потом вдруг опять точно будто сжимал его в своей руке, делал его маленьким, крошечным, едва слышным, словно молот огромных паровых заводов, способный

одним ударом размозжить полосу в тысячу пуд и потом готовый тихо выковать иголку. Под взмахом его энергической палочки, под взглядом его сверкающих глаз оркестр принимал тысячи оттенков, точно картина, разливался во всем богатстве разнообразнейших красок. Из всех, игравших во Дворце промышленности оркестров, прусский был самый большой: тут было девяносто исполнителей; значит, у него в распоряжении находилось всего более средств и красок; но навряд ли ему в чем-нибудь уступал австрийский. Вот что значит удивительное равновесие, гармония частей и мастерское употребление сил. Казалось, оба оркестра равны по составу; но по художественности, по совершенству и тонкости выражения австрийский был еще выше своего могучего соперника.

В европейском концерте не участвовало ни одного плохого оркестра. Еще бы! Кому же бы пришлось в голову посылать на всемирную выставку что-то посредственное или ничтожное. Да и большинство их были все оркестры немецкие — эти всегда хороши. Но после австрийского и прусского оркестров, все осталь-

ные показались бледны и обыкновенны. Чего-то в них не было, чего-то недоставало — Циммермана и Випрехта, недоставало их долгого и постоянного влияния, их увлечения, силы и выражения. Все остальные дирижеры — были военные дирижеры, конечно, стоящие всякой похвалы и награды (они же все и получили то и другое); но отнимите у концерта те два оркестра, и на всемирной выставке никто не получил бы понятия, чем в состоянии быть в наше время музыкальное исполнение: там остались бы одни только оркестры второстепенные. Испанцы и баденцы, голландцы и баварцы, бельгийцы и русские, каждый из этих оркестров высказал что-нибудь свое, выразил какую-нибудь свою особенную черточку музыкального исполнительства, вышел интересен по-своему; и это — даже голландцы и бельгийцы, вопреки всем плохим пьесам, считаемым их дирижерами за превосходные, полные совершенств и всякой красоты; но все эти оркестры вместе — это был только хор вокруг главных солистов, оправа из красивых камней кругом драгоценнейших двух алмазов или бледнею-

ций хвост после великолепно пронесшихся ракет.

В числе второстепенных оркестров первую роль играл наш. Оно и не мудрено: наши военные музыки — верный сколок с немецких, особенно с прусской. В них нет еще ничего своего, самостоятельного, оригинального, на что им бы давала столько права и возможности наша славянская натура, одна из самых художественных и музыкальных на свете: в них еще покуда все чужое, копированное. А все-таки русский военный оркестр занял не плохую, не несчастную роль на европейском концерте: он стал там тотчас же за оркестром австрийским и прусским. Но что у нас было еще особенного, это, что только наш один оркестр явился с пьесами национальными. В первом концерте у испанцев была, правда, „Фантазия на национальные темы“, но ее сочинил бельгиец Геварт. Кроме этого исключения, ни один другой оркестр не исполнял ничего национального: кто играл увертюру „Gazza ladra“ Россини, кто отрывки из „Фенеллы“, увертюру „Вильгельма Телля“, фантазию на „Гугенотов“. Нам этого нельзя. С нас всегда

и везде прежде всего требуют национальности, хотя очень часто вовсе не требуют ее от других. Что бы сказали про наш оркестр, если б он вздумал, как другие, играть в Париже „Сороку-воровку“ и „Фенеллу“? Ни одна журнальная статья не оставила бы нас в покое. Бельгийцы, голландцы, испанцы, наконец, кто бы то ни был, имеют право строить, писать картины, лепить статуи без малейшей тени чего-нибудь национального, могут играть в концерте любые европейские пьесы, в том числе даже самые дрянные, никто про них не скажет: „Да, все это прекрасно, но оригинальности нет, все копия, подражание!“ Нам одним всякое лыко ставится в строку. Отчего это? — Но вот, покорные всегдашнему запросу, наши музыканты играли в концерте Дворца промышленности все только русские вещи: попури из национальных песен и фантазию или отрывки из „Жизни за царя“. И что же? Повело ли это к чему-нибудь? Нисколько. И песен русских, и отрывков из национальной оперы никто не заметил. Видно, нечего нам рассчитывать на иностранные симпатии — их все-таки не поймаешь; нечего много

стараться о том, что остальным европейцам понравится или не понравится. Чем больше за ними бегать и спрашиваться их мнения, тем меньше вероятия добиться тех симпатий, которых мы так жадно добиваемся. Если бы знали кавалергарды, что хотя и не сыграют они увертюры „Жизни за царя“, по совету французского генерала, а все-таки не произведут эффекта своими пьесами — может быть, они тогда бы и не послушались и играли бы то, что сами сначала назначили: гениальную увертюру Глинки. Но нашею беспечностью, нашею апатией и доверчивым послушанием мы часто многое сами себе портим. Наши музыканты играли в Париже, в самом деле, превосходно, особенно во втором, настоящем концерте. Их слушали с таким вниманием, симпатией и интересом, как немногих других, но под самый конец произошел вдруг неожиданный эпизод, который и был уже никак не в нашу пользу. Фантазия на „Жизнь за царя“ кончилась хором „Славься“ Есть ли что грандиознее, великолепнее этого в целой европейской музыке? Было ли тут, во всем концерте Дворца промышленности, хотя что-ни-

будь издали подходящее к этому хору по красоте, по силе, по гениальности и вдохновению? И, однакоже, вместо того, чтоб произвести впечатление громовое, потрясающее, этот хор сыграл в концерте самую печальную роль. Я уже не говорю о том, что он был тут лишен всей той удесятеренной, разросшейся силы, с которою ему назначено явиться в конце оперы: там соединяются вместе два оркестра, и уже по одному звуку должно выйти что-то громадное, гигантское. Этого тут не было: его сыграл тот же небольшой оркестр, который только что исполнял народные русские пьесы и мотивы из глинкинской оперы; еще раньше такие же оркестры играли всякие марши и увертюры; таким образом, никакого нарастания, накопления сил тут не было приготовлено, никаких новых красок, никакого могучего размаха; все утонуло в сереньком, тусклом однообразии. Но в ту минуту, когда должны раздаться колокола, далекий звон ликующего города, колокола со всех его монастырей и церквей, вдруг из-за оркестра русского послышался какой-то стук, шум и гам, точно в резерве невидимые музыканты уда-

рили в десяток кастрюль, ухватов и ложек и забили ключами одни об другие. Что же это было? Это секретарь музыкальной комиссии, мосье Жонас, автор марша и галопа, обещавший самые настоящие, самые лучшие колокола для концерта, прислал что-то невообразимое, что-то неопишное. Ему поверили, его ужасных колотушек никто не посмотрел, не попробовал до самого концерта. И вот, пока все русские, кто только знал глинкину музыку, краснели и бледнели, желали бы спрятаться в мышиную норку от стыда, иностранцы — хохотали. Неожиданный сюрприз сначала удивил, а потом рассмешил их. И все это было потом отнесено, разумеется, на счет русской музыки, на счет русских композиторов. Но кто же тут, кроме нас самих, виноват в жестокой карикатуре, устроенной собственными нашими руками на самих же себя? У кого еще другого могло бы случиться в большом европейском концерте что-нибудь подобное? Циммерманы, Випрехты, где вы?

Но это было только маленькое пятнышко; кроме него, весь концерт прошел как что-то самое блестящее и великолепное. Через

несколько дней журналы говорили, что эти европейские два концерта — одна из высших слав и удач целой всемирной выставки. В самом деле, что можно с ними сравнить? Что было еще необыкновеннее, новее там? Но вместе, что обещает и более богатые плоды в будущем?

Эти концерты были великим уроком самой Франции, а потом, вслед за нею, и многим другим еще. Французские журналы писали: „Это состязание заставит сильно призадуматься всех тех — а их много, — кто, позабыв общую способность всех народов, забыв плодovitое и свободное разнообразие современного искусства, не признавал ничего другого в Европе, кроме французской музыки и французских исполнителей. Конечно, это извинительное заблуждение, когда оно является вследствие истинного энтузиазма: но тут нет ничего, кроме карикатурной претензии, если под видом высокомерного убеждения здесь просто скрываются две одинаково глупые вещи: надутость и невежество!“ Разве это не новый язык, не новая мысль для французов? Разве тут не слышится разрыв с прежними

французскими понятиями фальшивого национального достоинства? Разве тут не занимается заря новой силы и деятельности? Но не для одних французов полезен и важен будет этот первый общеевропейский музыкальный бой. Он окажет свое влияние и на тех, кто получил первые венцы: они узнают, почувствуют, какие у них теперь есть и какие могут скоро подняться соперники. Но, кроме них, многие из тех, кто нынче, в сознании своей отсталости или слабости, вовсе не посмел показаться на всемирном состязании, напряжет силы, начнет работу своего возвышения и воспитания. Быть может, раньше всех Англия, которая своим отсутствием высказала свое печальное покуда положение.

Но какие результаты могли быть драгоценнее всех этих? Что было затеяно только для пополнения французской выставки, для курьеза, для привлечения публики, для доказательства французского совершенства во всех родах вдруг получило совершенно иной характер, сделалось для одних причиной узнавания своих недостатков, для других — шпорой для развития. В Европе не спят, и по-

напрасну на всемирные выставки не ездят.

Послужит ли, наконец, и нам европейский концерт уроком и указанием? Пойдем ли мы вперед, вырастем ли ко времени будущих европейских концертов, подумаем ли о возможности и необходимости своих собственных Циммерманов и Випрехтов, или только останемся довольны тем, что нам в Париже хлопают и дают награды? Боже сохрани!

1867 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».

Европейский концерт

Статья впервые опубликована в 1867 году («С.-Петербургские ведомости», 18 и 19 октября, No№ 288 и 289) за подписью «Ив. Каверин».

В этой статье Стасов справедливо возмущается плохой организацией концертно-музыкальной части на второй всемирной выставке в Париже в 1867 году. Он остро критикует французскую дирекцию выставки за проявленную недооценку роли и значения музыки в таком важном предприятии, как международная выставка.

Особенно Стасов указывает на полное непонимание организаторами выставки крупнейшего общественного значения национальной сущности музыки как искусства.

Только выступление одного оркестра — русского — Стасов оценивает положительно, подчеркивая, что этот оркестр привез на всемирную выставку национально яркие и высокие музыкальные произведения (фрагменты из «Ивана Сусанина» Глинки, переложения народных русских песен и др.).

В этом отношении Стасов очень веско и убедительно, на примере выступления военного русского оркестра, раскрывает прогрессивную роль русского музыкального искусства.

А. Н. Дмитриев