

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: 7FDA1D89-D010-4B2E-A98B-7D6B65D9E3F4
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Письма Берлиоза (Музыкальная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0027

В. В. Стасов
Письма Берлиоза

Издание писем Берлиоза — важное и драгоценное событие для всей музыкальной Европы, для Франции же оно имеет совершенно особенное еще значение. Оно является одним из доказательств перелома общественного мнения по отношению к великому человеку, в продолжение всей его жизни оплеванному, освистанному и осмеянному. Берлиоз умер всего 10 лет назад, но вот уже и теперь отечество признало его таким, каким не хотело его признавать в течение целых 35 лет. Это случилось довольно скоро, почти так же скоро, как это случилось у нас с Глинкой, и гораздо скорее, чем с Даргомыжским.

В самом ли деле Франция поняла теперь, что такое Берлиоз, или только снисходительно поддается настаиванию и увлечению главных запевал, но теперь ничто и никто уже не противится во Франции тому, чтоб Берлиоза признавать человеком гениальным. Французские отсталые критики, отравившие много дней в жизни бедного великого человека, перестали уже испускать свой визг, и туда же, вместе со всеми остальными, из кожи лезут вон, чтоб прославлять и растолковывать ве-

ликого человека.

Даниэль Бернар, пожилой ретроград и ханжа, один из главных вожаков одной важной клерикальной газеты в Париже, тоже принес свою незабудку на могилу. Он вздумал издать письма Берлиоза. Для этого он сделал публикацию во всех главных музыкальных газетах, призывая к сообщению ему берлиозовских писем всеми, у кого они есть в Европе. Что мне за дело до клерикальства Бернара, когда речь шла о таком важном, о таком значительном, на мои глаза, предприятии! Я собрал тотчас же все, что только мог добыть в России по части писем Берлиоза, и передал их Бернару. Но я был жестоко наказан за свою доверчивость.

Из числа собранных мною писем Берлиоза, писанных с 1848 по 1868 год разным лицам в России, этот старый француз Бернар рассудил выкинуть вон едва ли не добрую половину и скрывал это от меня до последней минуты. Вероятно, это же случилось и с другими письмами. Уцелевшее издано очень неряшливо, почти нигде нет никаких сведений о том, откуда и от кого получены письма, при каких

обстоятельствах писаны, кто те личности, к кому письма адресованы.

Настоящие письма имеют особенно то важное значение, что совершенно подтверждают все, что Берлиоз рассказывал в своих «Мемуарах» и про себя, и про друзей, и про врагов. Много раз заподозривали его в выдумках, в неверности, в преувеличениях, в изменении колорита. Но «Письма» опровергают победоносно все выдумки тупого неразумия: писанные в минуты совершавшейся жизни, объятые огнем и воодушевлением борьбы и боя, они еще выпуклее «Мемуаров*» вырисовывают всю правду и трагедию Берлиозовой жизни. Целых 50 лет вошло в изданный теперь том (первое письмо относится к 1819 году, последнее к 1868), и что же мы находим? Этот человек не изменил ничему хорошему и великому, чем был наполнен во дни первой, горячей юности, и пошел в могилу 66-летним старцем — неумолимым борцом за все высокое и чудесное в своем искусстве, непобедимым врагом и преследователем всяческой лжи, гнили и глупости в музыке. Он ни одной йоты нигде не сдал, он ни единой уступки не

сделал ни врагам, ни благодетелям, остался беден на старости, каким был начиная с мальчиков, и никакие преследования посредственности, никакие насмешки тупого невежества, глумившегося над ним, как над „недоучившимся самоучкой“ и „высокомерным выскочкой“, ни на единый вершок и ни на единую секунду не отворотили его от дела и от дороги, которые он себе наметил с молодых лет.

Верно от этого так крупно, так велико и могуче и вышло все то, что им сделано.

Один только есть странный уголок в его натуре, кажущийся совершенно необъяснимой загадкой: это отвращение к свободной, самостоятельной жизни французского народа, понимание навыворот всех стремлений нации, самых законных и разумных, и непобедимое поклонение деспотизму обоих Наполеонов. Положим, поклонение Наполеону I — куда еще ни шло: мало ли кто им был отуманен и одурачен, даже из самых глубоких, талантливых и независимых умов нашего века (вспомним Байрона и Гейне); но Наполеон III! Что делать: Берлиоз веровал в него, предпо-

читал его народу, считал его именно тем самым владыкой, какой надобен для Франции.

Посмотрите, как несправедливо, как бли-зоруко, как слепо смотрел Берлиоз на полити-ческий переворот 1848 года, как истолковы-вал его совершенно фальшиво, точь-в-точь один из самых отчаянных ретроградов-кле-ветников и лжецов того времени. В декабре 1848 года он писал в Петербург одному из на-ших соотечественников, г. Ленцу: „Наша рес-публиканская холера в настоящую минуту да-ла нам на секунду отдых. Больше не занима-ются „клубством“; красные грызут удила... как вы там у себя, должно быть, хохочете и насмехаетесь над нами, называющими себя прогрессивными (avancés!). А знаете, как зо-вут залежалых бекасов, гнилых бекасов? То-же des Bécasses avancées... И вы все еще думае-те о музыке? Экие варвары! И не жалость ли это! Вместо того, чтобы хлопотать о „великом деле“, о радикальном уничтожении семей-ства, собственности, интеллигенции, цивили-зации, жизни, человечности, вы занимаетесь созданиями Бетховена!! Вы мечтаете о сонатах!“

Эти насмешечки Берлиоза всего более и нравятся нынче во Франции разным старикам, из-за них они всего более мирятся с Берлиозом-реформатором, с Берлиозом смелым титаном, толкавшим во всю свою жизнь ложь и фальшь с вековых пьедесталов. Он оступился — они ему тотчас хлопают и хорпоют. Это я всего лучше увидел на моем Бернаре.

Берлиоз только за одно жаловался на Наполеона III, за его непонимание музыки. В январе 1856 года он пишет: „Император недоступен и ненавидит музыку, как десять турок зараз...“ Все остальное в императоре оказывалось прекрасно, и он как особенного счастья ждал, чтоб Наполеон III прослушал его либретто „Троянцев“, частенько искал его обедов и аудиенций; императрица же Евгения была для него не что иное, как только „прелестная императрица“ (*la charmante impératrice*). Как все это было бы иначе у Бетховена!

Антимузыкальность современной ему Франции была постоянным источником мучений для Берлиоза. Он бился там и мучился, как пойманный зверь в клетке. Еще в „Мему-

арах“ мы читали у него: „Что это господу богу пришло в голову родить меня в нашей „прекрасной Франции“? И все-таки я начинаю любить ее, эту забавную землю, только что мне удается забыть искусство и наши дурацкие политические волнения. Как тут иной раз весело живешь! Что за расход на мысли (по крайней мере на словах)! Как тут рвут на кло-чья весь мир и его хозяина хорошенькими бленькими зубками, хорошенькими ноготками из полированной стали! Как ум тут трещит! Как тут пляшут на фразе! Как тут благодаруют!“ В марте 1848 года он пишет: „Искусства умерли во Франции, и музыка, в особенности, начинает гнить. Пусть же хоронят ее живую! Я носом слышу чумные ее миазмы. Правда, что-то заставляет меня невольно поворачиваться к Франции при всяком счастливом событии в моей жизни; но это старая дурная привычка, от которой я со временем отделаюсь — чистый предрассудок. С точки зрения музыки, Франция — страна идиотов и мошенников; надо быть чорт знает каким квасным патриотом, чтоб не понимать этого...“ В январе 1856 года: „Что касается парижан, это

все та же мертвечина и лед... Я ничего сколько-нибудь важного по музыке не могу предпринять в Париже: помехи во всем и везде. Нет залы! Нет исполнителей! Нет даже свободного воскресенья!.. Неправда ли: будет, что толку жаловаться! Всякий знает, что есть на свете холера, отчего не быть парижской музыке?“ Даже энтузиастный культ к Наполеону I и обожание того, что есть великого и гениального в духе французского народа, неспособны были рассеять того тяжкого расположения духа, которое накоплено было у него в груди грубым непониманием и антипатиями французской публики. В августе 1864 года он писал: „Есть в Париже улица, где жил Наполеон, молодой главнокомандующий итальянской армии, улица Победы: отсюда он пошел и вышвырнул за окно, в Сен-Клу, представителей народа. Есть на площади, которую зовут Вандомскою площадью, высокая колонна, сложенная по его приказу из бронзы отнятых у неприятеля пушек. Влево от этой площади увидите огромный дворец, называемый тюльерийским, здесь произошло чорт знает сколько и каких вещей... Что касается иных

улиц, вы представить себе не можете, какую кучу идей они рождают во мне. Есть тоже целые страны, производящие могучее впечатление на воображение. Ну и что ж — все-таки я страшно здесь скучаю“.

Главная сущность натуры Берлиоза была: страсть и любовь. Посмотрите, какими огненными чертами это высказалось у него даже в последние годы, даже в минуту сплина, под бременем тысячи наболевших ран. В январе 1858 года он пишет Гансу Бюлову: „Благодарствуйте за ваше прелестное письмо, прелестное по изложению, по сердечности, продиктовавшей его, по добрым известиям, — прелестное от начала и до конца. Я прочел его со счастьем, как кошка лакает молоко. Ваша вера, ваш огонь, даже ваши ненависти — восхищают меня. У меня есть еще, как и у вас, страшные ненависти и вулканические порывы; но что касается до верований, то я твердо убежден, что нет ничего истинного, ничего ложного, ничего прекрасного, ничего безобразного... Нет, нет, не верьте ни единому слову, я клеветую на себя. Нет, нет, больше чем когда-нибудь я обожаю то, что нахожу прекрасным, и

нет у смерти, по-моему, ничего хуже того, что нельзя больше ни любить, ни восхищаться. Правда, впрочем, что тогда не замечаешь, любишь ты или нет“.

Всю жизнь свою Берлиоз никого так не обожал, как Бетховена и Глюка. Оба они были для него предметами страсти беспредельной, ни с чем не сравнимой. Все его статьи и книги о музыке, все его „Мемуары“ наполнены горячими страницами, посвященными выражению его энтузиазма к этим двум великим музыкантам. В „Переписке“ много раз также идет о них речь. Так, например, он пишет однажды, к какому-то Теодору Риттеру (нам совершенно неизвестному, благодаря премудрой расторопности издателя Бернара): „Мой дорогой и очень дорогой Теодор! Помните 12 января 1856 года! Это тот день, когда вы в первый раз притронулись до изучения чудес великой драматической музыки, когда вы вскользь увидели великости Глюка! Что до меня, то я никогда не забуду, что ваш художественный инстинкт без всякого колебания узнал и с восхищением поклонился этому новому для вас гению. Да, да, будьте уверены,

что бы ни говорили люди с полустрастью, с полужнанием, те, у которых всего только полсердца и полмозга, в нашем искусстве есть два великих, наивысших бога: Бетховен и Глюк. Один царствует над беспредельностью мысли, другой над беспредельностью страсти; и хотя первый гораздо выше второго как музыкант, у них так много одного в другом, что эти два Юпитера составляют одного бога, в котором должны поглотиться, как в пучине, наши восторги и наше обожание“. В другом письме 1862 года он говорит: „Что касается симфоний, Моцарт написал их целых 17, из них красивы всего 3 — да и то!.. Добряк Гайдн наделал целую кучу хорошеньких вещиц в этом роде, Бетховен же сделал — 7 chef d'oeuvre'ов. Но ведь Бетховен не человек. А кто не более, как человек, нечего тому выступать богом“.

Но, кроме Бетховена и Глюка, Берлиоз умел любить и понимать каждого талантливого музыканта, и не только его статьи в журналах, но и его „Переписка“ доказывают, как он горячо любил музыку Листа, Шумана, Мейербергера и т. д. Беспристрастие и правдивость

Берлиоза были так велики, что он никогда не переставал искренно восхищаться даже и лучшими из сочинений Мендельсона (с которым он познакомился еще юношей в Риме), несмотря на то, что Мендельсон никогда, во всю жизнь свою, ничего не понимал в его музыке и подхваливал только кое-какие его романсы!

В сентябре 1831 года он пишет Фердинанду Гиллеру из Италии в Париж: „Что, приехал ли Мендельсон? Это талант громадный, необыкновенный, великолепный, поразительный. Меня нельзя заподозрить в кумовстве, потому что он откровенно признался мне, что ничего не понимает в моей музыке. Передайте ему тысячу вещей от меня. У него совершенно девственный характер, у него есть еще верования; он немножко холоден в своих сношениях, но хотя он этого и не подозревает, я люблю его“. Ему же он писал в начале 1832 года: „Первая часть симфонии Мендельсона — великолепна, а дажио плохо помню, интермеццо свежо и пикантно; но финал с фугой — ненавижу. Я никак не понимаю, как такой талант может пойти в „нотные ткачи“, как он

это иной раз делает. А он — он это понимает“. Два месяца спустя: „Я слышу, что в Парижской консерватории давали прелестную увертюру *Sommernachtstraum*. Про нее говорят с восхищением. Понимается: там нет фуги“.

Еще бы Берлиозу не расходиться в понятиях с Мендельсоном! Он был реформатор, человек нового времени, мыслящий и разбирающий создатель новых путей и форм, а Мендельсон, не взирая на весь природный талант, был человек попорченный и забитый классическим воспитанием, т. е. субъект, душой и телом преданный слепому повиновению старшим. Еще бы Берлиозу сочувствовать тому, на что Мендельсон глядел, как на священную святыню. В письме к какому-то аббату Жиро, автору книги „О религиозной музыке и практическом познании органа“ (это сведение мы получаем в виде исключения и сюрприза, от Бернара: как ему не сообщить известие о католическом попе!) — в письме от 16 декабря 1856 года Берлиоз говорит: „Я не могу согласиться с вами на счет классического фугированного „Аминя“. Конечно, можно написать красивую фугу рели-

гиозного характера, для того чтоб выразить благочестивое пожелание: Аминь! Но она должна быть очень медленна, полна умиления и очень коротка; потому что, как хорошо ни выражай смысл слова, оно становится смешно, когда его примутся повторять сто раз. Вместо того, фуги на слово „аминь“ всегда очень быстры, буйны, шумливы и тем более похожи на хор хохочущих забутыльников, что каждая партия производит голосовые выкрутасы на слог: а... а... а... минь, а это производит самый комический и неприличный эффект. Эти фуги, держащиеся по преданию, не что иное, как безумное кощунство, завещанное нам средними веками. Будь я по-прежнему воинствующий художник, я бы вам сказал: *Delenda est Carthago* (Карфаген да разрушится!). Но я устал и принужден признаться, что нелепости необходимы человеческому уму и рождаются там, как насекомые в болотах. Пусть те и другие жужжат себе!“

Берлиоз нам дорог не потому только, что был гениальный композитор, прямой продолжатель Бетховена и создатель нового рода музыки программной; не только потому, что

был всю жизнь крепким бойцом за правое дело, но еще потому, что вместе с Листом он был одним из первых, признавших русскую музыкальную школу, начиная с главы и основателя ее, Глинки. Еще в 1845 году, когда Глинка, обескураженный общим презрением в России к „Руслану и Людмиле“, гениальному созданию, признанному „неудачной оперой“, бросил Россию и с отчаянием в сердце поехал в Европу искать судьей получше, Берлиоз едва ли не симпатичнее и горячее всех в Париже отнесся к Глинке и его великим произведениям и у себя в концертах исполнял его произведение, „Лезгинку“, особенно сильно нравившуюся ему. Вообще же он произвел на Глинку то потрясающее впечатление, которое Глинка, вообще не охотник до писем и всяческого писанья, выразил в горячем чудном письме своем к Кукольнику.

На сколько Берлиоз был заинтересован нашим великим музыкантом, почти незамеченным в Париже, среди самого тупого италянизма, владевшего тогда всеми, мы можем судить по следующему письму, давно везде позабытому, но теперь открытому мною в „Се-

верной пчеле“ 1845 года и напечатанному у Бернара. „Для меня мало, — пишет Берлиоз, — исполнять вашу музыку и рассказывать многим людям, как она свежа, полна жизни, прелестна по жару и оригинальности; мне надо доставить себе еще удовольствие: написать о ней несколько столбцов. Тем более, что это моя обязанность. Не мой ли это долг сообщать публике обо всем, что в Париже случается самого замечательного по этой части? Итак, сообщите мне, пожалуйста, несколько заметок о самом себе, о вашем учении, о музыкальных учреждениях в России, о ваших сочинениях, и, когда я вместе с вами изучу вашу партитуру, чтоб немножко лучше узнать ее, я буду в состоянии написать что-нибудь сносное и дать читателям „Débats“ приблизительное понятие о вашем высоком достоинстве. Меня страшно мучат эти проклятые концерты, с претензиями артистов, и проч.; но, конечно, найду время для того, чтоб написать статью о предмете такого рода; у меня не часто случаются такие интересные задачи“.

Глинка — сама скромность — не послал

Берлиозу никаких известий о себе; это исполнил вместо него некто Мельгунов, случившийся в то время в Париже и хорошо знавший Глинку. На основании этих данных Берлиоз напечатал огромную статью.

В 1847 году Берлиоз был в России, но увез только воспоминание о блестящем гостеприимстве у знатных людей и совершенстве певческой капеллы. Ни о какой русской музыке и музыкантах не было речи у его хозяев. Впоследствии, 20 лет спустя, когда Берлиоз снова приехал в Россию (это было в 1867 году), он нашел уже другое: новые таланты у нас народились, свежие, сильные и оригинальные, старавшиеся вести еще дальше дело, завещанное им Глинкой, но тут же рядом с ними народилось целое новое племя критиков, выбивавшихся из сил, чтоб доказать, что нет у нас ни талантов, ни школы, а какие-то безобразные самоучки, вредные для „настоящей“, великой, истинной музыки. Как хорошо понимал это Берлиоз, как он сочувствовал нашим новым музыкантам, как он понимал их талант — и как вспоминал свою собственную участь, когда какие-то несчастные Фетисы и

Скудо (Ростиславы, Фаминцыны, Соловьевы и Лароши его времен) всякий день распинали его в статьяx и доказывали ему и всему свету, какой он невежда, как он только бумагу пона-
прасну марает и как он приносит стыд музы-
ке! В последнем из напечатанных у Бернара
писем Берлиоз пишет мне 21 августа 1868 го-
да: „Я получаю письма, в которых с меня тре-
буют невозможных вещей. Хотят, чтоб я ска-
зал много хорошего об одном немецком арти-
сте [1] — хорошее я о нем действительно и ду-
маю, но на условии, чтоб я худое сказал про
одного русского артиста, [2] которого хотят за-
менить немцем, но который имеет право на
совершенно другое, на большие похвалы. Ко-
нечно, я этого не сделаю. Что это, чорт возь-
ми, за люди?“

Вот до какой степени доходило озлобление
всероссийских тупиц: кроме собственного
вранья, им понадобилась клевета от посто-
роннего человека. Только этот человек ока-
зался не их брату чета: это был — Берлиоз, ве-
ликий не одним гением, но и сердцем и ду-
шой, а таких на скверное дело ничем не уго-
воришь, ни крестом, ни пестом, — ни лаской,

ни деньгами на бедность.

Это унижительное дело, ставшее нам всем известным из письма Берлиоза, я, впрочем, рассказал, однажды, в окружном суде, на первом музыкальном процессе России, там, где мне случилось явиться в виде обвиненного. Это письмо Берлиоза одна из важных страниц в истории русской музыки. Ретроградам удалось сверзить в Русском музыкальном обществе Балакирева, представителя в то время новой русской музыкальной школы. Но дело его и его товарищей все-таки не погибло, и воротись с того света Берлиоз, он увидал бы у нас, в третий раз, опять старую знакомую историю: таланты, оригинальные и самостоятельные — на одной стороне сцены, а на другой — целая свора хрипящих на них подворотных шавок.

Вообще, правду надо сказать, мудро было действовать на Берлиоза чужому человеку советами. Он никого не слушался и следовал только приказу своего внутреннего голоса, а этот всегда был у него честен и прям, и великодушен. В конце 1867 года, когда он был в Петербурге, московское музыкальное обще-

ство стало приглашать его на несколько концертов в Москву: он согласился. В письме от 10 декабря он пишет своим друзьям в Париж: „У этих господ из полуазиатской столицы (Москвы) есть какие-то доводы, против которых не устоишь, что бы там ни говорил Венявский, который находит, что я не должен был бы принимать одно только их предложение. Но я не умею алтынничать и мне было бы это стыдно.“ Какой урок музыкальным торговцам, только и понимающим, что кису!

Да, он никогда не умел быть алтынником, даром что весь свой век прожил на копейки. До самых 60 лет своей жизни он получал жалования из консерватории — знаете сколько? — по 118 франков в месяц, а таких денег, наверное, не захотел бы взять ни один из надменных лакеев тех бар, которые никогда не ходили в его гениальные концерты и предпочитали слушать любезных итальянцев. А когда в 1863 году (т. е. всего за 6 лет до его смерти) министр увеличил жалование и он стал получать по 236 франков в месяц (какое счастье! рублей 50 на наши деньги), то он тотчас пишет об этом сыну и признается, бедняга,

что это „много ему поможет“!

То, что он получал, от времени до времени, от своих громадных беспримерных концертов, то вначале шло на уплату долгов первой его жены, бывшей актрисы и антрепренерши театра; а впоследствии — на капризы и долги сына, морского офицера, даже и в 30 лет продолжавшего тянуть из бедного отца жилы. Но тот его обожал, становился с ним нежен и кроток — он, со всеми гордый и непреклонный орел — он иногда снисходил почти до оправданий на его грубые, бессердечные упреки и требования! Иные письма Берлиоза к этому сыну страшно болезненно хватают за сердце! Точь-в-точь история Бетховена с противным его племянником. Два бедных печальных короля Лира, убитых во всем, что у них было самого дорогого в их искусстве и семействе!

Тысячи неудач в Париже и колоссальные триумфы вне отечества, в Англии, Германии и России, мука всегда, и отдых только в минуты страстного сочинения каких-нибудь гениальных созданий, таких, как „Te Deum“, „Фауст“, „Ромео“ и множество других, или в часы

дирижирования оркестром в удивительных, великолепных концертах; дружба и постоянный обмен мыслями с лучшими и глубочайшими талантами и умами своего времени, как-вы Лист, Шуман, Гейне, Мейербер, Жорж Занд, Бальзак; ненависть к итальянской музыке и ко всему плоскому или фальшивому в искусстве, безмерные преследования и безмерные торжества, никогда никакого падения — вот в чем прошла вся жизнь Берлиоза, и этим наполнен, как он ни не полон, весь нынешний том „Переписки“ Берлиоза. Но этого всего так много, что нехватит никаких выписок. Кого может интересовать такая гениальная личность, как Берлиоз, тот должен сам прочитать всю книгу.

1879 г.

Комментарии

«ПИСЬМА БЕРЛИОЗА». Статья впервые опубликована в 1879 году («Новое время», 18 января, № 1038).

Письма великого французского композитора Гектора Берлиоза, изданию которых посвящена статья Стасова, представляют большой интерес для изучения творческой деятельности Берлиоза. Новаторское творчество Берлиоза, — по оценке Стасова, одного из самых «гениальных провозвестников будущей музыки», — оставалось при жизни композитора не признанным на его родине. Равнодушные к его музыке со стороны буржуазной аристократической публики, «законодательницы» вкусов, вынудило Берлиоза к многолетним странствованиям по Европе, где он, и прежде всего в России, получил признание и снискал славу великого композитора и дирижера.

В России Берлиоз был дважды — в 1847 и в 1857–1838 годах. Его концерты проходили с громадным успехом. Но пребывание Берлиоза

В России знаменательно не только тем, что наша публика могла хорошо познакомиться с творчеством великого композитора, но и тем, что, будучи в России, Берлиоз сам хорошо познал русскую музыку и до конца жизни сохранил восторженное отношение к русской музыкальной школе. Он одним из первых музыкальных деятелей Запада высоко оценил творчество Глинки и его продолжателей, композиторов «могучей кучки». В России, вопреки ложным представлениям, созданным на Западе, он нашел прекрасно организованные хоры и оркестры, которые им были так же высоко оценены. Стасов, как и представители «могучей кучки», восхищался «программностью» музыки Берлиоза, т. е. тем ее качеством, которым характеризуется русская классическая музыкальная школа. Своей статьей Стасов привлекал внимание русской публики к творчеству и личности Берлиоза. Это было второе выступление, посвященное изданию писем великого композитора. Первая статья Стасова под одноименным названием «Письма Берлиоза» была опубликована несколькими месяцами ранее («Новое вре-

мя», 16 ноября, 1878). В этой статье, сообщая, что в скором времени выйдут в свет письма композитора, Стасов настойчиво подчеркивал высокую оценку Берлиозом русской музыки, хоров и оркестров. Отношения Берлиоза «к нашей музыкальной школе, — писал он, — были самые симпатичные, и это потому, что нигде в Европе он не признавал столько истинной музыкальности, как у нас и в Германии». Он «находил наш оркестр и наших музыкантов — превосходными», — сообщал Стасов, цитируя отрывки из писем Берлиоза, отражающие его взгляды на Россию и русскую музыку: «Какой оркестр! Какая точность! Какой ансамбль! Я не знаю, слышал ли Бетховен, чтобы его исполняли таким образом», — приводит он слова Берлиоза. В России «любят красоту; здесь живут музыкальною и литературною жизнью; здесь в груди у людей есть пламя, заставляющее забывать снег и мороз» (Собрание сочинений, 1894, т. II, стр. 499). Впоследствии Стасов написал специальный очерк «Лист, Шуман и Берлиоз в России» (см. т.3), в котором, подробно изложив свои воспоминания о концертах этих композито-

ров, все известные ему материалы, связанные с пребыванием их в России, попытался раскрыть их взаимоотношения с деятелями «могучей кучки».

Об упоминаемом в комментируемой статье эпизоде — увольнении Балакирева с должности капельмейстера Русского музыкального общества см. подробно в статье Стасова «Заметка на статью П. И. Чайковского» (т. 1).

Примечания

Капельмейстер Зейфриц. — В. С.

[^^^]

М. А. Балакирев. — В. С.

[^^^]