

**В. В. СТАСОВ**

**ИЗБРАННЫЕ  
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКО

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: 82535182-DF90-4A63-B08C-85A9B78ABAB2  
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Еще по поводу постановки  
«Жизни за царя»  
(Музыкальная критика)**



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

# Содержание

|                   |      |
|-------------------|------|
| #1 .....          | 0005 |
| Комментарии ..... | 0021 |

**В. В. Стасов**  
**Еще по поводу постановки**  
**«Жизни за царя»**

В новой постановке «Жизни за царя» было написано в наших газетах, с конца августа, уже несколько раз: раза два в «С.-Петербургских ведомостях» и раза три в «Голосе». Но я не боюсь снова приняться за тот же предмет. Русские оперы в продолжение стольких лет были поставлены у нас на сцене самым непозволительным образом, и перемена к лучшему случилась на наших глазах так еще недавно, что, мне кажется, непременно нужно много и много обращаться к этому делу для того, чтоб уничтожить последние остатки прежнего порядка — если они еще есть — и помочь укреплению и подъему порядка нового. Тут каждый, кто только может, должен принести свой камешек. Притом же большинство нашей публики так рассеянно, так мало привыкло, в иных случаях, сосредоточивать свое внимание, что полезно иногда бывает по нескольку раз докладывать всем: «Вот, господа! что прежде вы давно привыкли видеть — того уж больше нет! То, что вы теперь перед собой видите — это уже не старое, а новое. Не угодно ли хорошенько порассмотреть!» Это последнее обстоятельство, т. е. что

многие у нас и смотрят, да не видят, именно теперь и случилось. Из каждых 50 человек, видевших «Жизнь за царя», начиная с прошлого 26 августа, наверное 40 не заметили или не знают, что теперь на Мариинской сцене декорации и костюмы новые: им кажется, что как было прежде, так и осталось. Потом другие хотя и заметили, что у них перед глазами что-то новенькое, да не обратили на это никакого особенного внимания. Спросите таких людей: что, видели вы новые костюмы в «Жизни за царя»? — Видели. — «Ну что ж, как вы их находите?» — Ничего, порядочные! (другой говорит: «Ничего, хороши!») и, после того — точка, ничего дальше не услышите. Самое большое, на что можете надеяться, это фраза такого рода: «Нельзя не отнестись сочувственно к обновлению оперы „Жизнь за царя“ несколькими новыми декорациями и костюмами, хотя и смешно сравнивать эту обновленную постановку с постановкой любой из итальянских опер, в которых роскошь проглядывает до мельчайших подробностей, между тем как теперешнюю внешность „Жизни за царя“ только что можно назвать чи-

стенкой». Эти последние фразы всякий, кому угодно, может даже целиком прочесть в одной из петербургских газет.

Итак, вот каково было большинство суждений. Одни из числа публики вовсе ничего не заметили, другие не заметили ничего особенного, по крайней мере ничего такого, что можно было бы сравнивать с постановкой итальянских опер, — вот и все. Как не пожалеть, что не оказалось покамест никаких других результатов! После того, пожалуй, те, кто хлопотал усердно и серьезно о постановке, имели бы право сказать: «Вот и извольте хлопотать и стараться! Стоит ли трудиться! Что хочешь делай, только того и добьешься, что либо ничего не заметят, либо скажут: порядочно!»

Но мы постараемся утешить этих почтенных деятелей. Нам кажется слишком важным, чтоб они не теряли энергии, интереса; нам бы хотелось, чтоб только что начатое благое дело не заглохло, не пошло бы снова как-нибудь, а продолжалось и шло бы вперед, что дальше, то лучше. Если им уже так важно, что думает масса публики, то пусть они

вспомнят, что эта масса по крайней мере не станет более упрекать распорядителей наших в том, что постановка отечественных, самостоятельных опер была до сих пор совершенно непозволительная на нашей сцене, и именно в такой степени, что о том противно вспомнить. Какие-нибудь «Лучии», «Троваторы», «Марты» и т. п., не имеющие ровно никакого значения на весах искусства, ставились тщательно, богато, великолепно, а наши талантливые, гениальные оперы должны были пресмыкаться в лохмотьях и нелепых старинных тряпках! Вот про что в последние годы толковал всякий, даже те, кому в глубине души до этого не было, в сущности, ровно никакого дела. Теперь этого уже не станут более говорить. Распорядители наши своими добрыми начинаниями зажали, наконец, рот всеобщему воплю.

Но, кроме толпы, есть люди, которые судят о хорошем и дурном не только по сравнению с итальянскими операми, но еще и без всякого подобного сравнения: у них мерило лежит в их собственном знании, понятии и вкусе, и они в состоянии определить достоинство по-



становки даже и в таком случае, если бы у нас не было в Петербурге не только богатой и роскошной итальянской постановки, а, пожалуй, и вовсе никакой. У нас перед глазами русский сюжет, русская опера. Что нам за дело до того, как ставятся итальянские оперы, роскошно или нероскошно? Казалось бы, дело совсем не в этом состоит. Нам важно знать: соблюдена ли русская, историческая правда в оперной постановке, вот все, что до нас тут касается, а будет ли здесь роскошь, будет ли сходство с постановками итальянских опер — это вовсе не наше дело. И что за странное понятие, что постановка оперы должна быть непременно «роскошная»! Это понятие явно идет из тех времен, когда считалось, что опера непременно должна быть «великолепным представлением», с блеском и эффектом, — и ничего более тут не требовалось. Точно будто бы всякий сюжет оперы, всякая народность, всякая эпоха так вот и обязаны выставить прежде всего напоказ великолепие и роскошь! Но это хорошо французам или немцам: те в своих операх могут всегда представить рыцарей, пажей, королей и

дам; тут можно, на потеху охотникам до великолепий, пустить в ход сколько угодно бархату, атласу, кружев, золота, балдахинов, тронов и жемчугов. А вот не угодно ли иметь дело не с рыцарями и пажами, а с древними россиянами, у которых на плечах были не мантии и кафтаны, а сермяга или холщевая рубаша, которые отличались не в залах с колоннами, стрельчатыми сводами и превосходными перспективами, а в курных избах — узких, тесных, низеньких и темных. Что ж! Неужели, ставя оперу русскую, фальшивить, коверкать, уродовать каждый мотив и из кожи лезть вон, чтоб и у нас тоже появились вдруг на сцене перспективы, колонны и атласы с кружевами? Впрочем, что мудреного, если раздаются из среды публики такие смешные и неуклюжие претензии, когда они были у нас возможны не только уже по случаю постановки оперы, но даже по случаю этнографического музея. Навряд ли кто-нибудь забыл, как в прошлом году «Московские ведомости» со свойственным им патриотическим жаром и благоразумным негодованием жаловались на то, что на московской этнографиче-

ской выставке показана была все только настоящая, неказистая правда жизненной обстановки русского народа: это казалось нашей патриотической газете проявлением гнусного духа «русского самооплевания», «сатирой» на наше отечество. Когда так думают публицисты, которые, по самому существу своей роли, должны бы быть посвободнее от предрассудков, чем толпа, — чего же ожидать от самой этой толпы?

Теперь обратимся к другой стороне дела. Г. н Костомаров написал, по поводу новой постановки «Жизни за царя», целых две статьи в «Голосе», и мы согласны с большею частью того, что он говорит. Почти все заметки г. Костомарова о костюмах и об этнографических условиях старинного нашего быта верны. Но мы не можем согласиться с некоторыми его мыслями. В одном месте он рассматривает мнение некоего г. Степанова, тоже писавшего о новой постановке, и, соглашаясь с ним, что должна же театральная дирекция соотноситься со вкусом публики, прибавляет, что соотноситься надо, но соотноситься со вкусом «публики образованной и развитой». Мы

уважаем мнения г. Костомарова, но на этот раз далеко с ним не сходимся. Что такое это «соображение с мнением публики образованной и развитой», о котором здесь говорится? На наши глаза это не что иное, как только пустые и ни на что не нужные комплименты публике. Дело идет о костюмах, о декорациях, которые требуется сделать хорошими, верными, историческими. Какую же роль может играть тут «вкус публики образованной и развитой», да и вообще какой бы то ни был «вкус»? Совсем не о вкусе здесь речь идет, а только о знании. Пусть у нас публика образованная и развитая (мы охотно это допускаем), но что же она может сделать со своей стороны в настоящем вопросе? Здесь спрашивается: какие должны быть сапоги, какие шапки, какие рубашки, какие узоры на костюмах тех или других действующих лиц, какая архитектура на декорациях, вот и все. Что же публика может делать тут со своим образованием, развитием и вкусом? Ясно, что если б в самом деле театральная дирекция вздумала адресоваться к ее вкусу, ее образованности, ее развитию, публика очутилась бы в большом за-

труднении. Она должна была бы или просто молчать в ответ на предложенные ей некстати вопросы, либо сказать: «Да что вы меня спрашиваете о том, о чем вовсе и не след меня спрашивать! Я образована, я развита очень хорошо, но все-таки ничего не знаю в этом деле, про которое речь идет. Нет, вы меня учите, вы меня наставляйте, вы показывайте мне, что и как должно быть, а о моем вкусе ничуть не заботьтесь. Ему еще самому надо сформироваться, воспитываться, а не других учить и другим тон задавать».

Если бы так случилось на самом деле, только тогда, кажется, и пошло бы все в настоящем хорошем порядке. Перестанем сообразоваться со «вкусом» публики и авось тогда доберемся до чего-нибудь путного.

Вот именно по всему этому нам и хотелось бы как можно более похвалить распорядителей новых оперных постановок за то, что они все далее и далее уходят в сторону от старых порядков, от старой рутины, все менее начинают соображаться со «вкусом» публики и, вместо того, выслушивают голос знания.

По прежним порядкам дирекция или про-

сто ничего не слушала бы, что ей бы ни говорили, какие бы доводы ей ни выставлялись, либо отвечала бы: «А вам какое дело? Это наша специальность, это наше постоянное занятие: кажется, нам лучше можно знать!» Нынче все уже стало иначе. Распорядители постановки оперной адресуются за составлением рисунков не к первым попавшимся рисовальщикам, выдумывающим что ни взбредет им в голову, а к специалистам, в самом деле достойным всякого уважения, да еще мало того: выслушивают замечания и после постановки, исправляют даже и тут, что можно.

Это имело последствием то, чего, конечно, и следовало ожидать: постановка «Жизни за царя» вышла мало-помалу превосходная, так что теперь осталось уже мало, что бы заметить против нее.

Лучше всего женские костюмы. Под верхними смурыми накидками (необходимыми потому, что вся опера происходит зимой) мы видим русские рубахи и передники, очень простые, но в то же время чрезвычайно красивые: они все расшиты по подолу и по рукавам разнообразными необыкновенно изящ-

ными русскими узорами. Лучше всех костюм Антонида. Он так красив, так оригинален, что мы не поколебались бы сравнить его с самыми парадными костюмами женскими, какие обыкновенно случается видеть на сцене и которые вошло в привычку считать верхом изящества и вкуса. Может быть, иные с нами не согласятся. «Как можно! — скажут они. — Какое же сравнение тот или этот костюм, *moyen-âge* или *renaissance*, или иной какой — с этими вот вашими русскими крестьянскими!..» Таких восклицаний мы не боимся. Чтоб хорошенько видеть и понимать, надо наперед избавиться от старых предрассудков, а потом воспитывать свои глаза. Мало ли что сначала кажется, а потом, впоследствии, перестает казаться! Было время, когда и вся опера «Жизнь за царя» казалась чуть не непристойностью, какою-то *musique des cochers*, и, конечно, прежним нашим баричам и в голову не пришло бы сравнивать ее с «Сомнамбулами» и «Лучиями». *Fi donc, quelle idée ridicule!* Теперь стало немного иначе.

Так точно и с костюмами: может быть, головной убор с жемчужными поднизями, спус-

кающимися на лоб, расшитая прелестными узорами рубаха, расшитый такими же узорами передник, плахта из перемежающихся разноцветных полос вместо юбки, — все это, может быть, когда-нибудь в свою очередь покажется никак не хуже всяких андалузских, шотландских, бретанских или всяких древних, средних и новых костюмов, которыми щеголяют иностранные оперы.

Мужские костюмы менее живописны в нашей опере. Что же делать? Какие они были в XVII веке в жизни, такими должны быть и теперь на сцене, и нечего разбирать: красивы и фешенебельны ли они были, или нет, — мы должны радоваться, что перед нами стоят теперь старые наши персонажи, без всяких прикрас и прихорашиваний. Мы станем только ждать, скоро ли у нас сценическая постановка сделает и последний шаг: скоро ли нам представят русских мужиков в лаптях, так-таки просто в лаптях, как мужики у нас всегда ходили и ходят и долго еще будут, вероятно, ходить. Ведь решились же, наконец, вывести на сцену женский хор в крестьянских рубашках и передниках, вместо прежних сарафа-



нов, в которых этот хор прежде у нас всегда являлся. Так точно ведь, рано или поздно, придется сделать и с мужским хором. Так полно же мужиков наряжать галантерейными кучерами нашего времени, полно выводить их в щегольских небывалых рубахах, бархатных безрукавках и изящных армяках, полно напяливать на них небывалые сапоги. Если это превращение должно раз случиться, то чего же еще откладывать? Чем скорее, тем лучше.

Декорация — внутренность избы Сусанина — пока неудовлетворительна. Это, конечно, уже не швейцарский chalet, как бывало всегда прежде, но тоже еще и не настоящая русская изба. И окна не те, и мебель не та. А отчего это так? Не от чего другого, как от тех огромных, сарайных размеров оперной сцены, которые декоратор, хоть что угодно, а должен чем-нибудь наполнить. Сожмите размеры, бросьте прежние театральные правила, сделайте избу тесную, узкую, низенькую, какова она бывает в натуре, и тогда декораторы перестанут фантазировать. А то что же им, бедным, делать? Надо же войти и в их поло-

жение.

Зато две декорации с русским пейзажем и зимнею ночью в последнем акте — просто прелестны. В одной представлена небольшая полянка перед воротами Ипатьевского монастыря. В другой — густой, непроходимый лес, «куда и ворон костей не заносил». Обе декорации так хороши, так оригинальны, так самостоятельны, что остается только пожелать, чтоб публика поскорее обратила на них внимание (чего, кажется, еще до сих пор не случилось) и полюбила их за всю их правду и поэзию, на этот раз совершенно национальную.

В общем результате опера «Жизнь за царя» теперь поставлена прекрасно. Наконец-то! После 30 лет обращения с нею самого грубого, непростительного и решительно спущая рукава. Какая жалость, что самому автору не удалось видеть оперу в настоящей ее постановке!

Можно было бы заметить то и другое против постановки: например, хотелось бы, чтоб мазурка и краковяк превратились из обыкновенных балетных танцев, из балета — в польский бал; чтоб участвующие тут были все в

разных костюмах, и танцующие дамы вовсе не в балетных коротеньких юбочках и не в трико, а в обыкновенных платьях, как все остальные действующие лица; хотелось бы, чтоб Сабинин являлся в русской прическе, а не во французской или немецкой; чтоб вид Сусанина был поменьше страшен (к чему эти ужасные клочья волос на висках и черные круги под глазами, как у Каспара или Бертрама?) и т. д. Но все это вместе и многое другое — лишь мелочи, которые, конечно, скоро сами собой придут в порядок. Нельзя же все зараз сделать, нельзя же все вспомнить, на все обратить внимание, когда возишься с постановкой такой сложной вещи, как русская опера, когда надо вдруг покончить со всеми старыми привычками, со всеми давно заведенными порядками, когда, вместо прежних условных и выдуманных костюмов, надо приучить и публику, и исполнителей к чему-то совсем новому, небывалому; к истинным, национальным костюмам. Это не так-то легко сразу! Доказательство тому мы имеем даже в печатных статьях (например, статья г. Степанова), где отстаиваются всякие прежние глу-

пости и рутинные театральные приемы. Как иной раз трудно преодолеть старинные привычки костюмеров, певцов и т. д. — это также легко себе представить; к тому же кое-что нам об этом рассказывает в своей статье г. Прохоров, составитель рисунков для костюмов в «Жизни за царя». И потому-то мы не станем пока шиканировать дирекцию теми или другими еще не приведенными в полный порядок подробностями (время еще будет для замечаний), и только будем радоваться, вместе со всеми, кто в самом деле желает успеха делу народной оперы, что наконец-то начнется совершаться на наших глазах то, чему давно пора.

1868 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».

## **Еще по поводу постановки «Жизни за царя»**

*Статья впервые опубликована в 1868 году («С.-Петербургские ведомости», 1 октября, № 268) за подписью «В. С.».*

Одной из характерных особенностей критической деятельности Стасова было умение всесторонне подходить к описываемым им явлениям художественной жизни. Хороший пианист, знаток живописи, скульптуры, архитектуры, широко эрудированный в вопросах литературы и в исторических науках, Стасов в своих работах не подходил изолированно



к рассмотрению всех этих явлений. Отсюда встречающиеся у него сопоставления творчества писателей, художников и музыкантов (Мусоргского и Перова, Репина и Пушкина или Гоголя, В. Маковского и Островского); отсюда анализ сценических произведений не только со стороны текста, музыки и исполнения, но и с учетом всех атрибутов спектакля — костюмов, бутафории, декораций — как средств, способствующих воплощению художественных замыслов композитора; отсюда, наконец, такое количество статей Стасова о театральных постановках — «Археологическая заметка о постановке „Рогнеды“ (1866, Собр. соч., т. III), „Опера Глинки в Праге“ (1867, т. 1), „По поводу „Иоанна Грозного“ на русской сцене“ (1867), „Постановка „Бориса Годунова“ Пушкина“ (1870, обе — в Собр. соч., т. III), „Руслан и Людмила“ в обновленном виде на Мариинской сцене» (1871, там же, т. I), «По поводу новой постановки оперы „Руслан и Людмила“ (1871), „О постановке „Руслана и Людмилы“ (1871, обе — там же, т. III), „Постановка «Аиды» Верди“ (1875, там же, т. I), «По поводу постановки „Хованщины“ (1886), „Конец ли

„Хованщине?“ (1886, обе — т. III), „Руслан и Людмила“ Глинки“ (к 50-летию оперы на сцене, 1893, „Театральный ежегодник“, 1891–1892, стр. 289–352), „Царь Берендей и его палата“ (1898, „Искусство“, X, стр. 97–98).

Во всех этих работах Стасов твердо стоит на позициях реализма и историзма оперных постановок, требуя от режиссера, костюмера и декоратора знания эпохи, следования жизненной правде. Примером подобных выступлений является и статья „Еще по поводу постановки „Жизни за царя““.

Опера „Жизнь за царя“ была поставлена в Петербурге 27 ноября 1836 года и шла с декорациями Гонзаго, Кондратьева и Роллера, костюмами Вальте, танцы были поставлены Титюсом; по словам современников, постановка была „блестящая“. Однако в следующие годы опера была вытеснена итальянцами из Большого театра в Александрийский и стала даваться небрежно, без репетиций, лишь в дни царских торжеств и для замены других спектаклей.

По словам сестры Глинки Л. И. Шестаковой, Глинка, присутствовавший на спектакле

8 мая 1852 года, „был неприятно поражен, увидя, как небрежно давалась эта опера: в девятнадцать лет не было подновлено ничего; те же самые костюмы, те же декорации, и польский бал освещался 4-мя свечами; [Глинка] на это заметил... что скоро будут освещать его двумя сальными огарками. Но что выделял оркестр, какие брались темпы, ужас!“ „Надо было видеть и слышать, как шла тогда «Жизнь за царя», чтобы иметь понятие, до чего можно исказить хорошую музыку; Глинка, расстроившийся на спектакле, нервно заболел после него (Л. Шестакова. «Воспоминания», стр. 392–393).

О том, как шла опера в последующие годы, узнаем из текущей прессы. «Жизнь за царя», — писали «С.-Петербургские ведомости», — несмотря на громадное имя композитора и все свои достоинства, давалась... в таком виде, что постоянно имела право завидовать не только операм Верди, но и операм какого-нибудь Риччи. За исключением последней картины, она была обставлена или «слишком жалко», или «несоответственно эпохе» («С.-Петербургские ведомости», 1868, 25

августа, № 231). Такова была печальная практика отношения имп. театров к русским операм.

26 августа 1868 года, после 301 спектакля (там же, 30 августа, № 236) опера «Жизнь за царя» дожила, наконец, до новой постановки. По рисункам известного искусствоведа-археолога В. А. Прохорова были обновлены четыре декорации и почти полностью возобновлены костюмы. Предварительно было просмотрено много иконографических материалов, для чего были «потревожены фолианты нашей публичной библиотеки». Работавший в отделе искусств библиотеки Стасов оказал существенную помощь в розысках этих материалов.

Новая постановка оперы вызвала большой отклик прессы. О ней писали А. С. Суворин, «Незнакомец», некий «М.» («С.-Петербургские ведомости», 1868, 30 августа, № 236), историк Н. И. Костомаров («Голос», 1868, 28 августа, № 237, «Петербургская хроника» за подписью «Н. К.»), В. А. Прохоров («Ответ на замечания г. Костомарова», там же, 29 августа, № 238), Степанов («С.-Петербургские ведомости», 1868, 5

сентября, № 242) и др.

Приветствуя сценическое обновление спектакля, критики не сходились, однако, в оценках, высказывая разные точки зрения на то, какой должна быть постановка оперы. Если Костомаров приветствовал освобождение театра от «псевдоклассической рутины» и говорил о «требованиях истинного искусства, неразлучных с требованиями науки», а Прохоров перечислял нарушения в его плане постановки, сделанные театральной дирекцией в погоне за красотой спектакля, и жаловался на артистов, стремившихся «показать на сцене свою особу понаряднее... пренебрегая условиями правды», то «Незнакомец», порицавший антиреалистические вкусы придворно-дворянских кругов, все же частично оправдывал их, считая нормальным, что «для приличия костромичи и костромитянки не явятся босыми, как бы требовала того историческая правда, не подкрепленная в угоду кучерскому вкусу тех господ, которые еще мирятся на сцене с пейзажами, но не мирятся с мужиками».

Еще в большей мере боялся покушения на

«изящные вкусы» Степанов, считавший, что «сцена не есть археологический музей», что «прилагать во всей строгости требование реализма к какой бы то ни было опере, а тем более к такой, как „Жизнь за царя“, значит, по французской поговорке, „chercher midi à quatorze heures“ (искать прошлогоднего снега.)

Несколько иначе выступил „М.“. Отмечая достоинства новой постановки и попутно высказывая дополнительные пожелания, „М.“ все же огорчен, что по сравнению с роскошным итальянским спектаклем постановку „Жизнь за царя“ „только что можно назвать чистенькой“, хотя и считает, что „это едва достигнутое приличие постановки уже составляет отрадное явление среди тех лохмотьев, в которых мы привыкли видеть до сих пор на наших сценах гениальные произведения Глинки, Шекспира, Грибоедова и других“ („С.-Петербургские ведомости“, 1868, 30 августа, № 236).

В эту полемику вступает Стасов. Постоянно отстаивая материальные интересы поработавшей итальянцами русской оперы, он воз-

мущен все же высказываниями „М.“. Не роскошь нужна русской опере, а исторически оправданная постановка, в которой требования реализма были бы основными, ведущими: „Нам важно знать: соблюдена ли русская, историческая правда... а будет ли здесь роскошь, будет ли сходство с постановками итальянских опер — это вовсе не наше дело“.

Стоя на точке зрения исторической обусловленности смены художественных стилей, а следовательно, и оперных постановок, Стасов считает погоню за „роскошью“ пережитком прошлого: разве „всякий сюжет оперы, всякая народность, всякая эпоха так вот и обязаны выставить прежде всего напоказ великолепие и роскошь!“

Стасов не согласен с „М.“ и в отношении вкуса образованной публики, взятого в качестве критерия оценки. „Совсем не о вкусе здесь речь идет, а только о знании“, — пишет он. Знание эпохи, быта и его „вещественного оформления“ — вот что должно быть положено в основу. Вкусу же публики „самому надо сформироваться, воспитываться, а не других учить и другим тон задавать“.

Необходимой предпосылкой к воспитанию вкуса является борьба с рутинной: „Чтобы хорошо видеть и понимать, надо наперед избавиться от старых предрассудков...“ В этом плане руководящая роль принадлежит художнику, критику.

М. П. Блинова