

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: 0DA620ED-DF3D-428F-AC37-9D24D483BC83
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Урезки в «Борисе Годунове» Мусоргского (Музыкальная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0011

В. В. Стасов

**Урезки в «Борисе Годунове»
Мусоргского**

(Письмо в редакцию)

Скажите, не все ли равно роман, драма или опера? Если нельзя уродовать драму или роман, то нельзя уродовать и оперу. И когда дело идет о творчестве и создательстве, нельзя чувствовать меньше негодования и злобы, видя, как у нас до сих пор еще расправляются с лучшими созданиями нашего музыкального таланта. Наши оперы нечто вроде беззащитных цыплят перед всемогущим поваром. Какой-нибудь Терентий или Пахом имеет все право, в любой день или час, словить талантливейшую русскую оперу за крыло, отхватить ей лапы или хвост, перерезать горло и потом стряпать из нее какое только ему взбредет на ум фрикассе. Я помню, когда еще речь шла о постановке «Бориса» Мусоргского, разные глубокие доки с очень важным видом и приличным апломбом толковали о том, что весь пятый акт оперы — лишний, ненужный, что его следует просто-напросто урезать прочь, а в крайнем случае перестановить, поставить раньше четвертого. О боже, точь-в-точь на кухне! Там точно так же надо спрятать пупок под крыло, нос птичий под ногу,

ногу под хвост, что-нибудь да «перестановить», как следует, как прилично, как учит их «опытность». Да пусть нелегкая побрала бы всю эту «опытность», которой мы и верим-то плохо, потому что в ней ни складу, ни ладу нет, и которой нам вовсе не надо! Бедный Глинка горько платился всю свою жизнь за знаменитую «опытность» лиц, его окружавших. «Граф Виельгорский, — говорит он в своих „Записках“, — нещадно выкраивал „Руслана“ (после первых представлений) и часто лучшие места, приговаривая с самодовольным видом: „Не правда ли, что я мастер делать купюры“. И самодовольный вид, и безжалостное варварство продолжают до сих пор; еще и до сих пор самые гениальные места этой великой оперы спрятаны под спудом, никто их никогда не слышит — так велел целых 35 лет назад сам великий знаток и мастер какой-то, еще бы не исполнять его безумные капризы, — но эта самая система продолжается еще и теперь. На днях весь Петербург мог видеть, с изумлением, как у оперы „Борис“ взяли да выбросили целый пятый акт, никого не спросивши, никого не предварив-

ши. Да ведь каждый идет слушать оперу, как ее задумал и создал автор, а не так, как это вздумается каким-то распорядителем! Мне, пожалуй, возразят: „Да у нас есть согласие самого автора, он сам апробовал урезку“. Ах, не говорите мне про „согласие“! Что нам в согласии автора! Всякий автор у вас в тисках, во власти, он, пожалуй, на что хотите согласится, у него нет ни защиты, ни протеста, и поневоле согласишься, когда могут просто вычеркнуть вон всю твою оперу, со всеми ее представлениями. Не всякий способен быть мужествен, как Бетховен, как Франц Шуберт, и скорее взять свое создание назад, чем согласиться на изуродование своего произведения. Но подумайте только, что это за варварство, что это за непозволительное своеволие, вдруг выкинуть вон, ни с того ни с сего, целый акт из пяти!! После этого редактор журнала возьмет да выкинет глав 6–7 из проданного ему романа в 30 глав, если они не заслужат его благоволения, не удостоятся апробации его высокого вкуса? После этого Академия художеств возьмет да отрежет аршина два из картины, которая, по ее премудрости и „опытно-

сти“, покажется ей не вся хороша от низу и доверху? И заметьте себе, урезывание почти никогда не распускает свою безобразную лапу над вещами плохими, посредственными. О нет! Урезывателю подавай все только самые крупные, самые талантливые, самые оригинальные куски — только над ними ему любо насытить свою кастраторскую ярость. Ему надо здоровое, чудесное, животрепещущее мясо, полное силы и бьющей крови! В „Руслане“, например, урезали первую картину, интродукцию с баяном, лезгинку, квартет, хор „Погибнет“, финал — т. е. все, что только есть самого гениального не то что уже у Глинки, но в целой музыке. Что же касается до частей слабых, бледных, неудачных — о, те застрахованы против урезок, до них никто не дотронется, они навеки свободны гулять по сцене и в наших ушах, наравне со всем, что только создала итальянская бездарность или антимузыкальность. „Лучия“, „Сила судьбы“, „Сомнамбула“ и прочая дребедень — тех никто никогда не думал урезывать. Так вот и нынче: у Мусоргского был пятый акт в его опере венец всего создания, выше и глубже всего по кон-

цепции, по национальности, по оригинальному творчеству, по силе мысли — так поскорее долой его, этот ненавистный акт, которого мы, дескать, не понимаем по нашим кухонным привычкам, который до того выходит, по своей самобытности и новизне, из театральных привычек! Что за дело, что тут выражена с изумительным талантом вся „Русь поддонная“, поднявшаяся на ноги со своею мощью, со своим, суровым, диким, но великолепным порывом в минуту навалившегося на нее всяческого гнета; что за дело, что тут с чудным вдохновением и мастерством представлены разнородные исторические элементы тогдашней Руси, взрытой до самого сердца и издавшей стон ужаса и просыпающей силы; что за дело до всего, что Мусоргскому удалось тут представить, — вон его, вон его, этот пятый акт, он слишком талантлив!

В своих расправах над художественными произведениями г. Катков, бывало, не только урезывает, но еще много и своего прибавляет: так, дескать, будет лучше! Ну, вот, теперь мы должны кланяться и благодарить, что гг. музыкальные доки ничего своего не прибавля-

ют при „мастерских своих купюрах“, переце-
голявших даже самого графа Виельгорского.
И то — выигрыш, слава богу!

1876 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“.

Урезки в „Борисе Годунове“ Мусоргского. Письмо в редакцию

Опубликовано впервые в 1876 году („Новое время“, 27 октября, № 239).

„Урезки в „Борисе Годунове“ Мусоргского“ — одна из самых смелых статей Стасова, имеющая значение не только протеста художественного, но и политического.

Выступая против изъятия V акта „Бориса Годунова“ (точнее: второй картины IV акта — сцены под Кромами), Стасов тем самым отстаивал возможность существования той части оперы, в которой наиболее сильно обнаруживался ее острый политический характер.

Известно, что еще Пушкин, в своей трагедии „Борис Годунов“ (1825) поднявший проблему взаимоотношений власти и народа, показал, что правитель потерпит крах, если его не поддержит „мнение народа“. Поэтому в атмосфере последекабрьских настроений это произведение считалось в официальных сферах весьма опасным. Первоначальный запрет издания пушкинского „Бориса“, исходивший лично от Николая I („Бориса“ опубликовали лишь в 1831 году), еще в те годы predetermined сценическую судьбу не только трагедии, но и оперы.

Борьба за постановку „Бориса“ Мусоргского на сцене имп. театров оказалась с самого начала крайне напряженной. Первую редакцию оперы отвергла театральная дирекция. Мусоргский вынужден был пойти на уступки, изъяс сцену народного протеста у собора Василия Блаженного и сделав, кроме того, ряд других существенных изменений. Однако и в таком виде опера была нежелательна. Потребовался дальнейший нажим со стороны ряда лиц, в том числе ведущей артистки театра Ю. Ф. Платоновой, соглашавшейся подписать

свой контракт лишь при условии постановки „Бориса“ в ее бенефис, чтобы опера увидела, наконец, свет рампы (см. об этом статью „Памяти Мусоргского“, т. 3).

Но и после постановки „Бориса Годунова“, восторженно приветствуемого радикально настроенной молодежью, гонения на „Бориса“ не прекратились. Ходили слухи, что опера не нравилась царской фамилии, что к ней крайне настороженно относилась цензура. Вследствие этого театральная дирекция, не имея возможности снять сразу „Бориса“ с репертуара из-за его исключительного успеха, пошла по линии „охранных“ мероприятий, выразившихся в изъятии наиболее политически острых мест оперы, которые в то же время были и наиболее совершенными. Под предлогом якобы несвязанности сцены под Кромами с предшествующими действиями оперы и тем, что будто бы после сцены смерти Бориса опера логически завершена, вторая картина IV акта была изъята.

Что касается Мусоргского, то измученный театрально-цензурными преследованиями, он не протестовал, боясь окончательного сня-

тия „Бориса“ с репертуара. Но не мог не протестовать Стасов. Он не побоялся того, что в условиях политически напряженной ситуации протест против купюр в „Борисе“ будет рассматриваться как защита революционного произведения, к тому же забракованного двором, а смело выступил в защиту его в печати. Он защищал „Бориса“ не только потому, что исключительно высоко оценивал эту оперу, в которой с предельной образностью и силой была дана вся „Русь пододонная“; он вступался и за авторские права русских композиторов, постоянно ущемляемые театральной дирекцией. Считая недопустимыми любые изменения и купюры, вносимые посторонней рукой в чьи-либо произведения, он неоднократно выступал с горячим протестом против существующих безобразий. Еще в статье „Мученица нашего времени“, 1859 года (Собр. соч., т. III), говоря о „Руслане и Людмиле“ Глинки, Стасов писал: „В построении музыкального сочинения царствуют свои законы, точно так же, как в построении всякого вообще художественного произведения; отрывать или обрезать части этого организма, то же

самое, что, например, у живого человека отрезывать руку или от руки пальцы“.

Защита Стасовым „Бориса Годунова“ Мусоргского не достигла, однако, желаемых результатов. В Мариинском театре оперу продолжали ставить без сцены под Кромами, сохранив в то же время и ранее внесенные купюры: изымалась сцена в келье, запрещенная духовной цензурой, фрагмент „с курантами“, сцена с попугаем и др. Лишь в постановке 1904 года сцена под Кромами была восстановлена.

М. П. Блинова