

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: 115D494E-5866-4CE7-83E3-9175023290A9
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Еще курьез (Музыкальная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0021

В. В. Стасов
Еще курьез

Часто говорят: «Если книга вздорная, пустая, ничтожная, зачем же о ней толковать? Не стоит труда. Всего лучше промолчать о ней». Конечно, в большинстве случаев оно так; но есть тоже другие случаи, где приходится делать совсем иначе, где надо не без внимания пропускать, а выставлять напоказ, где надо не забывать, а помнить. В каждом зоологическом кабинете есть экземпляры, которые не отличаются ни красотой, ни стройностью, ни грацией, ни даже величиной, — совсем напротив, — а все-таки их тщательно берегут за стеклом.

В конце 1862 года появилась книга, великолепно изданная в Париже. Судя по наружности, надо было ожидать от нее удивительного содержания. Лишь аристократизм ума и таланта имеет право появляться с такою блестящею внешностью. Заглавие книги: «Histoire de la musique sacrée en Russie» (История церковной музыки в России), и после него стоит русская фамилия.

Всякий, конечно, тут же и остановится на обертке. Как! Опять сочинение русского по-французски? Как! Все еще не перевелась у нас

постыдная раса прежних старичков, воспитанная гувернерами-аббатами и Пале-Роялем, счастливая своим парижским выговором и болтовней? Как! Мы все еще не избавились от французских фельетонов, комедий, стихов и трактатов наших дорогих соотечественников? Живучи же прежние расы! Вот сюрприз, вот неожиданное открытие!

Однако что же тут делать! Пожмем печально плечами, проглотим кротко это горе!

Но нельзя оставить новую книгу в стороне из-за одного ее французства. Правда, уж давно известно, что не многого обещают книги русских, писанные по-французски: это вечные «ни павы, ни вороны». А все-таки нам необходимо узнать эту книгу, интересно познакомиться с таким сочинением, про которое сам автор говорит, что «оно, конечно, заслужит всеобщее одобрение, потому что в нем излагается история, до сих пор еще не существовавшая, и сообщаются факты, до сих пор никому не известные», и еще: «Собранные мною во время многочисленных поисков за границей и в России материалы пополнены в настоящей книге всеми выводами, ка-

кие только можно было из них извлечь, и разговорами с самыми компетентными лицами. Мне пришлось рыться в старинных книгах, делать выборки из разных статей, сравнивать их и, наконец, привести в порядок все эти тщательные изыскания». Объясняя также, что он пользовался редчайшими рукописями и книгами, автор полагает, что, «конечно, успех его сочинения обеспечен, потому что, собственно говоря, нет еще истории русской музыки, а существующие об этом предмете брошюры до того неполны, что не в состоянии дать ни малейшего понятия о русской церковной музыке и русском национальном пении».

Такие обещания хоть кого соблазнят. Особенно иностранцев, которым ничего не известно об истории нашей музыки: им кое-что узнать бы хотелось, а неоткуда. Как им не верить таким обещаниям, как обещание нашего автора?

Некоторые иностранные музыкальные писатели и поверили: Берлиоз в «Journal de Débats» и какой-то неизвестный в «Signale für die musikalische Welt» представили яркие до-

казательства своей доверчивости; они написали, что книга нашего соотечественника очень значительная, потому что является плодом глубоких и многочисленных изысканий. Но так как наша музыкальная история для них дело темное, то они отделались от старых ее периодов двумя-тремя общими фразами и зато с особенным удовольствием остановились на прошлом и нынешнем столетии и повторили за нашим автором кое-какие рассказы его о прежних барских оркестрах и хорах, о наших композиторах, дирижерах, вообще о нашей музыке. Не могли же они знать, что тут правда и что нет; например, что в прошлом столетии вся музыка не состояла у нас в концертах барских хоров и оркестров, что мы ничуть не находим в них нашей славы и выражения национального нашего движения по музыке, а вспоминаем о них лишь с тем же чувством, с каким о тех

*...Зефирах и Амурах,
От матерей, отцов отторжен-
ных детях,*

которых прежние русские барицы стоняли

На крепостной балет на многих фурах.

Они поневоле должны были верить, что в нынешнем столетии у нас в музыке ничего не сочинено, кроме подражаний Гайдну, Беллини и Мендельсону, так что даже и Глинка композитор чисто немецкий, тщетно старавшийся достигнуть чего-нибудь своеобразного, национального. Чего и требовать от иностранцев, как не почтительной веры в новооткрытые факты, которых разобрать они сами не могут?

Но нам уже не приходится быть столько доверчивыми. Мы радуемся прекрасным открытиям нашего соотечественника, готовы рукоплескать находке редчайших источников, вполне расположены вместе с иностранцами верить, что новая книга чистое благодеяние для всех, а все-таки попробуем рассмотреть ее поближе.

Прежде всего нам хотелось бы спросить: да кто же, однако, в самом деле писал эту историю русской церковной музыки? Тот ли, чье имя стоит на заглавии, или кто другой? Напечатана на книге фамилия русская, а в тексте

читаем такие вещи, которых не скажет ни один русский. Так, например, на 49-й странице написано: «Греческий патриарх Фотий, не соглашаясь на то, чтобы папа Николай I был всемирным архипастырем, отделился от римской церкви и таким образом приготовил греческий раскол (et prépara ainsi le schisme grec). Но когда же слыхано, чтобы русские называли греко-восточную веру «расколом»? Так говорят только иностранцы. В другом месте, упоминая про скрипача Берио, автор называет его: «одна из наших знаменитостей». Какой же Берио наша знаменитость? И этого тоже не скажет ни один русский, а если и скажет, то разве такой, как один г. Орлов, лет 30–40 тому назад поселившийся за границей и до того одичавший, что однажды напечатал в одном из плохих своих сочинений: «Notre bon roi Henri IV (наш добрый король Генрих IV)».

Но кто бы ни был автор, мы должны заявить, что он очень плохо знает не только терминологию нашего пения, но даже просто старый русский язык. Это заметно из безграмотных русских текстов, которые он прило-

жил к своим нотным примерам, и из его перевода русских слов. Так, например, вместо известного текста (ирмос 2-го гласа): «Грядите людие, поим песнь Христу богу, раздельшему море» и т. д., напечатана такая чепуха, которой невозможно передать печатными буквами. Этого бы не могло быть, если б автор понимал приводимый текст. Этот пример самый крупный, мелкие бесчисленны. Слово крыж он переводит: *astérisque* (звездочка), не подозревая, что крыж значит просто крест; слово стрела громовзводная он переводит *flèche paratonnerre*, конечно, приняв слово громовзводный за громоотводный. Путевой напев он переводит: *chant de marche*, вероятно воображая, что путевой происходит от путь — дорога, а не словом путь, которым обозначалась в нашем прежнем пении средняя, коренная мелодия, лежавшая между двумя другими голосами, так называемыми низом и верхом. Позволительно ли все это тому, кто берется писать историю русского церковного пения? Кто будет так переводить, кроме человека, который предмета не знает, а плетется кое-как, поминутно заглядывая в словарь?

Лишь иностранец, в первый раз развернувший русские книги и плохо их понимающий, напишет, как автор истории, что патриарх Никон занимался итальянской музыкой и, выправивши посредством нее наше церковное пение, в то же время заменил прежние крюки линейными нотами; что Петр I во время путешествий своих пришел в восхищение от итальянской музыки и смело ввел ее у нас, но чистота итальянского стиля не могла еще проникнуть в Россию, потому что тогдашнее пение было лишь копией, без всяких правил и основания, несмотря на иностранных маэстро, приезжавших учить наших певчих; что Феофан Прокопович был крестным отцом Петра I; что он был великий музыкальный ученый, потому что получил музыкальное образование в Риме и в разных итальянских академиях; что впоследствии он серьезно занялся со всею своею западною ученостью приведением в порядок испорченного нашего пения; что до самого воцарения императрицы Елизаветы Петровны это пение было подражанием итальянскому. Какой русский, даже без всяких исследований, а только

прочитав то, что давно уже у нас печатано и ни для кого не редкость, накопит такую грудю нелепостей и неправды? Каждому из нас известно, что в действительности было все иначе, что и патриарх Никон никогда не заботился о западном пении (которого, вероятно, вообще не знал), а только о греческом и русском; что он никогда не помышлял о вытеснении крюковых нот (продолжавших везде существовать у нас не только во всем XVII, но и в начале XVIII века); что и Петр I был совершенно равнодушен ко всякой музыке, а в том числе и к итальянской, и во всяком случае не решился бы заменить наших церковных напевов итальянскими; что Феофан Прокопович не крестил Петра I, потому что родился 9 лет после его рождения; что он учился только в Риме и не был ни в каких итальянских академиях; что он никаких музыкальных реформ у нас не произвел и нигде не доказал своих музыкальных познаний; наконец, что ни до императрицы Елизаветы, ни после нее наши церковные мелодии не были заменены западными.

Кто после того не засмеется, читая эти и

другие небывальщины, усеявшие историю русской музыки от одного конца до другого?

Попробовали мы было дотронуться до более древних периодов, но там вышло еще хуже. Нас сразу уже поразило мнение автора, что татары обратили чуть не всю Россию в язычество. «Чингис-хан, — говорит он, — основал свою Золотую Орду на Волге и уничтожил в покоренной России всякое начало порядка и нравственности. Христианская религия продолжала еще существовать в народе, но презираемая и погибающая. Едва несколько светлых искр являлись там и сям из густого мрака и напоминали несчастному русскому народу, что всемогущий еще заботится о нем». Что на это сказать? Разве то, что от такой истории просто дурно делается и не хватает терпения выписывать другие примеры из необыкновенных страниц нашего автора.

Взглянем, однако, на минутку на музыкальные познания его. Над первым нотным примером (в конце книги) напечатано: крюковые знаки X столетия. Tiré de l'octoèque. Notation et écriture du X siècle. Вот тебе и раз! Десятого века! Этому, пожалуй, тоже поверят

иностранцы, но что же нам-то подумать? Смотришь и глазам не веришь! Да ведь до сих пор нет русских рукописей старше XI века, да и те все наперечет известны. Откуда же взялся этот октоих X века? Таких еще по сю пору не видано и не слыхано. Просто чудеса! Порассмотрев, однако же, этот нотный пример, догадываемся, несмотря на совершенно бестолковое его издание, что он выписан из какой-нибудь рукописи XVII века. Как ни искажены крюки, все-таки заметить можно, что они принадлежат тому времени. Но зато текст — вот что всего лучше — текст написан нынешними печатными буквами. Это наш автор называет нотами и письмом X века!

Несколько лет тому назад один любитель налитографировал отдельный листок, где представлено было переложение одной церковной мелодии с крюковых знаков на обыкновенные линейные ноты. Против каждого крюка было выставлено его имя и выражаемый им музыкальный звук. Тут не было ничего ни особенного, ни редкого. В собраниях крюковых рукописей есть всегда не только такие незначительные примеры, но целые

книги подобных переложений; надо заметить, что все они принадлежат XVII и XVIII веку и раньше не восходят. Что же сделал наш автор? Он где-то поймал такой литографированный листок и перепечатал его у себя в книге. Это бы еще ничего, что он позабыл сказать, что это не его переложение; но печально то, что он сверху надписал, конечно, по-французски: «Название крюков, употребляемых в церковных книгах от XII по XVII век». Бедняжка, как мне его жаль! Он до сих пор еще и не подозревал, что русские музыкальные знаки изменялись с каждым столетием и не могли быть в XVII веке те же, что в XII; ему даже и того не пришло в голову, что тут никоим образом не может быть всех музыкальных знаков, а только несколько случайно попавших в эту мелодию!

То, что наш автор рассказывает о старинных русских тонах, гаммах, гласах и т. д... такого сорта, что не знаешь: плакать тут или смеяться? Явно то, что он выхватил из кое-каких плохоньких русских брошюр то, чего вообще не знает и не понимает, и наудачу печатает, ничуть не робея.

Вот, например, хоть бы о различии напевов, что это у него написано! «Собственно греческое пение, — говорит он, — включает мелодию и ритм. У болгарского тоже есть мелодия, и оно иногда напоминает греческое» и т. д. Что это такое?! Можно ли придумать хоть на заказ что-нибудь еще хуже этого? Что это за напевы без мелодии или только отчасти с мелодией? Ни о чем подобном мы не имели еще понятия. Тут уже окончательно закрепляется наше убеждение, что автор машинально пишет слова, которых смысла и не подзревает.

Мне остается указать на необыкновенную логику «Истории русской музыки». Вступление открывается фразой, в которой навряд ли можно что-нибудь уразуметь: «Понятно, — восклицает автор, — что если у народа нет своей истории, то мудрено ему сохранить свою национальность, следить за своим интеллектуальным развитием, сохранить то, что ему свойственно, присвоить то, что ему всего более родственно, одним словом, показать себя человечеству, к которому принадлежит, со всеми своими характеристическими

чертами». О чем тут речь идет, о какой истории? Если о писанной, то мы просто недоуспеваем пред соображениями автора: у кафров, у готтентотов писанной истории нет; но кому же до сих пор приходило в голову, что они оттого потеряли свою национальность и являются миру под каким-то фальшивым видом? Если же цело идет о самой совершающейся истории, то, кажется, никто еще без нее не обходился: что было, то было, и этого ничем не выскоблишь, точно однажды напечатанную в книге фразу. В другом месте своей книги наш автор пишет вот какие удивительные вещи: «Мы можем разделить древнюю церковную музыку на три категории: 1) греческое демественное и столповое пение, 2) болгарское пение, 3) пение собственно русской церкви. Таким образом, греческое пение состоит: 1) из пения демественного, 2) столпового, 3) путевого и 4) собственно так называемого греческого». Это «таким образом» до того невообразимо, неожиданно, что читатель, пожалуй, мне не поверит и подумает, что я нарочно выдумал этот примечательный фокус-покус с превращением трех вещей в четыре. Но он

увидит, что я ни единой буквы не прибавил, если взглянет на страницу 74-ю истории.

Но вот еще последняя забавная штука. Раз автору захотелось отличиться по части православия, да и то не удалось. Представьте себе, он принялся в одном месте уверять нас, будто «христианский Рим есть только греческая колония. После св. Павла все его архипастыри были греки. Если б даже история молчала, довольно знать их имена, чтоб увериться в их происхождении: Лин, Клит, Анаклит, Эварист, Александр, Ксист, Телесфор Гигин, Аникита, Сотер, Элевтер, — все были греки». О, господин автор, надо же вам было прибавить еще этакую жемчужину к вашему яркому сиянию! Кто это подталкивал вас писать эти строки. Ведь на деле нет ничего похожего на ваши слова; ведь большинство первых пап было как раз негреческого происхождения! Лин родился в Этрурии, Климент I в Риме, Эварист в Антиохии, Пий I в Аквилее, Сотер в Кампании, Виктор I в Африке, Каликст I, Урбан I и Фабиан в Риме и т. д. Притом имена: Климент, Ксист (т. е. Сикст), Пий, Виктор, Каликст, Урбан, Фабиан, Корнилий — все рим-

ские.

В заключение, мне хотелось бы дать добрый совет автору. На задней обертке книги напечатано, что «в непродолжительном времени выйдет в свет еще книга того же автора: История народных песен и инструментальной музыки в России». Не лучше ли бы этому обещанному тому вовсе не появляться ни теперь, ни после? И русские рубли будут целы, и французская хорошая бумага и шрифт не будут употреблены во зло.

Кажется, все. Ах, да! Я забыл еще сказать имя автора. Оно напечатано так: «Le Prince N. Joussoupoff, Membre de l'Académie Philharmonique de S-te Cécile de Rome et maître-compositeur honoraire de l'Académie Philharmonique de Bologne».

1863 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 курьез

Впервые напечатана в 1863 году («С.-Петербургские ведомости», № 65).

В статье «Еще курьез» Стасов с присущей ему полемической остротой и задором совершенно справедливо раскрывает недостатки дилетантской в научном отношении книги князя Юсупова «История церковной музыки в России».

Знаток старого русского церковного пения — Стасов, сам написавший работу «Заметки о демественном и троестрочном пении» (см. т. 1), не мог пройти мимо столь яв-

ного искажения фактов истории русской музыкальной церковной культуры, которое имеется у Юсупова.

Останавливаясь в качестве примеров только на некоторых положениях работы и далеко не вскрывая ее порочных и неверных установок, Стасов в своей короткой и очень сжатой статье-рецензии дает острую и темпераментную критику содержания книги Юсупова.

В конце статьи Стасов пишет: «В заключение, мне хотелось бы дать добрый совет автору. На задней обертке книги напечатано, что „в непродолжительном времени выйдет в свет еще книга того же автора: „История народных песен и инструментальная музыка в России“. Не лучше ли бы этому обещанному тому вовсе не появляться ни теперь, ни после? И русские рубли будут целы, и французская хорошая бумага, и шрифт не будут употреблены во зло“.

Возможно, что именно в связи с данным заявлением Стасова, Юсупов обещанную свою новую работу не опубликовал.

А. Н. Дмитриев