

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

3

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Том третий // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: 797F5DE3-2EB9-40BD-AE1B-07A544714DB3

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Славянская музыкальная
неделя в Дрездене**
(Музыкальная критика)



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

Содержание

#1.....	0005
КОММЕНТАРИИ.....	0018

В. В. Стасов
Славянская музыкальная
неделя в Дрездене

Дрезденские газеты рассказывали недавно свое впечатление от нескольких славянских музыкальных произведений, почти одновременно или на расстоянии очень коротеньких интервалов исполненных в Дрездене. «У нас теперь только что состоялась „славянская неделя“, — говорит „Dresdner Zeitung“ в своем № 70, от 24 марта, — В концертах, управляемых дирижером Никодэ, были исполнены 2-я симфония Бородина (русского), симфония Сметаны (чеха), в оперном театре — опера Дворжака (чеха). Тот свежий восточный поток воздуха, который чувствуется в славянской музыке, может просто навести страх на людей политики. Он выказывает такую народную силу, такую смелость деятельности, которая давно уже выдохлась у людей западного, стареющегося нашего полушария...» Такие речи не часто раздаются в немецкой печати и нельзя их, конечно, пропустить без некоторого внимания, даже удивления.

Автор статьи, Людвиг Гартман, говорит далее: «Нам нечего опасаться этого боевого наступления Востока. По части художества —

это только выигрыш для нас, и знаток заметит, что мы в настоящее время обязаны новой хорошей музыкой и поэтическими мыслями — норвежцам, русским, чехам, гораздо более, чем французам. Художественные формы приблизились к переполнению и истощению. То, что приготовила наша великая классическая эпоха, — вырастание музыки из народной песни и народной пляски, сделалось теперь главной задачей у северных и северо-восточных народов. Если говорить, для примера, хотя бы об одних только чехах, не один лишь Сметана (особенно тем отличающийся) крепко стоит на основе народной песни: нет, вместе с ним также и многие другие чехи, Фибих, Бендл, Блодек, Каан, Роскошный и многие другие, а с ними вместе и Дворжак опираются на народную песнь всеми лучшими своими силами. Это придает их творениям самостоятельность и твердую позицию... Мы теперь приходим, наконец, чаще в близкое соприкосновение с чешскими композиторами, и это крайне необходимо. Они раскрывают перед нашим взором просветы на такой „новый мир“ (название последней, недавно кон-

ченной симфонии Дворжака), который гораздо изящнее нового мира Америки. И тот источник наивности, который мы знаем у себя дома только по Гайдну, еще не иссяк на Востоке...»

Есть, в самом деле, чему радоваться и удивляться от этих слов. Наконец-то, и в самой Германии, этом неизлечимом центре консерваторского консерватизма, прочно существующего вопреки мысли и чувству всех великих германских музыкантов, — наконец-то, и в этой Германии признается великое значение «национальной музыки», великая сила, в ней заключенная, и великая будущность тех музыкальных школ нашего времени, которые более всего опираются на этот надежный, несокрушимый источник. Как справедливо замечает и сам Л. Гартман, именно великие германские музыканты первые обратили внимание на национальность в музыке: в самом деле, Моцарт в опере «Похищение из сераля», Вебер во «Фрейшюце» и «Обероне», Мейербер в «Гугенотах» — дали великолепное право гражданства музыке восточной, чешской, немецкой и французской,

а Бетховен в «Афинских развалинах» и в струнном квартете — музыке опять-таки, во-первых, восточной, а потом и русской. Но это было уже давно, и с тех пор эти отдельные примеры признания национальности в музыке так и оставались отдельными и притом еще не вполне совершенными, отчасти даже робкими и неполными примерами, словно капельные оазисы среди громадных степей старинной формалистики и условности. Выросла, по мановению гения Глинки, целая национальная школа в одном уголке Европы, в России, но немцы долго оценивали как его самого, так и всех его последователей, вовсе не с главного казового его конца, со стороны национальности, а только со стороны общемusыкальной, со стороны таланта и выполнения общепринятых музыкальных законов и преданий. Но теперь приходят, наконец, и другие времена, и выдвигаются на первый план такие широкие и глубокие требования национальности, о каких прежде никогда и помина не было. По части национальности дело идет уже теперь не об одном только внешнем, поверхностном пользовании на-

родными темами — это может делать, сколько ему угодно, человек самый ничтожный, самый мелкий, самый бездарный, — нет, дело идет о способности выражать истинный народный дух, способности спускаться в его глубины, правды и красоты, способности рисовать истинные, подлинные его черты. Такая способность, и вместе непреодолимая потребность, высказалась всего раньше, на нашем веку, у национальностей славянских: у русских и поляков. У первых вырос Глинка, у вторых — Шопен. За ними пошли и другие славянские племена, чехи, моравы, сербы, болгары, словаки и т. д., обладающие теперь уже богатыми печатными сборниками народных мелодий, а вместе и композиторами, сделавшими задачей своей жизни придать главнейшим музыкальным произведениям своего отечества характер национальный; потом это же самое сделал Лист для своей родимой венгерской музыки (наполовину цыганской и наполовину словакской); потом то же движение началось на скандинавском полуострове; наконец, оно перенеслось и во Францию, вместе с возрождением из стародавнего пепла народ-

ных песней древней Бретани. Теперь «народность» царит во всей музыке и заняла такое прочное место, которого не покинет, конечно, никогда уже более. Сами немецкие консерватории, так долго казавшиеся несокрушимым оплотом музыкального консерватизма и ограниченности, начинают сдаваться понемногу, и не далеко, может быть, то время, когда в классах и учебниках будут отведены, там особые часы, тут главы на изучение законов и форм разнообразных народных творчеств. Теперь же покуда театр и концертная зала все более и более подчиняются духу времени и перестают понемногу враждовать против него по-прежнему.

Последние всемирные выставки в особенности ярко выступили как арены музыкально-национального познания и движения, и в концертах 1889 года в Трокадеро в Париже русская музыка праздновала истинное торжество свое специально как музыка национальная. Все суждения, все приговоры публики и обширнейшей прессы прямо клонились в эту сторону. Всего более нравились, всего более осыпались тут похвалами те русские музы-

кальные создания, которые были не только вообще талантливы, но талантливы со специально русской физиономией и обликом.

Благодаря бесчисленным и несокрушимым усилиям Листа вот теперь примыкает к подобному же образу мыслей и лучшая доля музыкальной Германии, и, если говорить хотя бы только об умерших наших композиторах, слава Бородина растет в Германии все более и более.

Возвращаясь к недавним дрезденским концертам, мы видим, что и здесь наш Бородин стяжал изрядные лавры, подобные прежним парижским, баденским, берлинским и другим. Но понимание его произведений и особенно его высокогениальной 2-й симфонии не одинаково и не равномерно, за один раз, распространяется на всех его германских слушателей. Понимание это двигается вперед еще только постепенно, шаг за шагом, у кого скорее, у кого тише. Если посмотреть на один даже Дрезден, то мы увидим, что тут кто уже и совсем светло и хорошо понимает Бородина, а кто еще только ползет и карабкается и только лишь одно уразумевает, а другое нет.

Так, например, критик газеты «Dresdner Journal» (21 марта) сильно хвалит Бородина и симпатично отзывается о его 2-й симфонии, говорит, что нет такого места в ней, где не были бы видны мастерство автора и его талантливость, а его *andante* в особенности отличается теплотой мелодии, прекрасным голосоведением, могучим колоритом, фантазией, и обе крайние части (первое аллегро и заключительный финал) проникнуты сильным национальным элементом, но что все-таки инструментовка везде слишком капризно беспкойна, темы слишком коротки, так что кажутся скорее принадлежащими сюите, чем симфонии, наконец, автор слишком играет красками и не обладает достаточно значительным содержанием; вообще же 2-я симфония Бородина значительно уступает его 1-й симфонии, а сам автор заключает в себе те же качества и те же недостатки, как и прочие его товарищи, русские музыканты, между которыми много людей с необыкновенным музыкальным талантом (*ausserordentliche musikalische Talente*), но все они не суть «музыканты по призванию»(!) Вследствие такого

странного и неожиданного итога рецензент признает, что чех Сметана выше русского — Бородина и доставил дрезденским слушателям более удовольствия своею национальною симфонию «Волтава».

Критик газеты «Dresdner Anzeiger» (22 марта) Зейферт уже гораздо более уразумел в Бородине. Правда, он тоже еще стоит на том, что 2-я симфония русского композитора скорее сюита, чем симфония, и что оркестровка ее слишком преувеличена и беспокойна, так что слушатель не может предаться полному и спокойному наслаждению, — но вместе указывает на то, что во всех четырех: частях ее заключается великое количество пикантных и полных художественного темперамента особенностей, превосходных починов, необычайных гармонических оборотов и ритмических остроумных курьезов.

Критик газеты «Dresdner Nachrichten» (22 марта) Штарке оказывается еще более понимающим и сочувствующим, хотя, по нынешней моде большинства немецких критиков, понапрасну меряет Бородина на рихардо-вагнеровский аршин. У них нынче главная и ве-

личайшая похвала — быть похожим на Вагнера, величайшее осуждение — не быть на него похожим, не следовать его теориям. Бородин ровно ничего не имеет общего с Вагнером, потому что он музыкант слишком национально-русский и самостоятельный, но причисление его к вагнеровскому сонму является, в устах немца, уже изрядным доказательством значения, придаваемого известной доле немцев нашему Бородину. Штарке говорит: «Слышанная у нас в Дрездене, несколько лет тому назад, симфоническая поэма „Средняя Азия“ явилась произведением композитора, выросшего на самостоятельной почве новой славянской музыки. Та же самая печать лежит и на исполненной теперь у нас 2-й симфонии того же автора, Александра Бородина. Эта симфония сочинена, правда, в обычных старых формах и отличается многими оригинальными чертами, но вся наполнена завоеваниями новой музыкальной школы и теориями Рихарда Вагнера. Итак, мы имеем здесь дело с обруселым Вагнером. Две главные темы — мрачная трагическая тема струнных и веселая пышущая жизнью тема духо-

вых — являются непосредственно одна за другою и вступают в бой на жизнь и на смерть. Трагика одерживает верх над лирическими моментами. Эта первая часть симфонии — самая мастерская и самая содержательная, и с нею может сравняться разве только тамошнее *andante*. Скерцо, полное мозаичных красок, увлекает лишь в некоторых отдельных моментах, а финал — глубоко серьезною тематическою разработкою и своими часто блистательными и утонченными инструментальными эффектами. В общем это есть произведение, которое слушаешь с интересом, хотя душевное настроение и не вполне удовлетворено...»

Наконец, упомянутый мною выше Людвиг Гартман в одной из своих двух статей в «*Dresdner Zeitung*» (22 марта) говорит: «Бородин от головы до ног русский; он хорошо знал Запад, но глубокими корнями сидел в почве своего отечества. Вторая симфония — замечательное, фантастическое создание, в первой части ее есть даже нечто философски-чудное. Широко задуманная интродукция ступает тяжелыми шагами и заключает в себе что-то

рапсодическое. Но уже и здесь является великолепная мелодическая сила в главной теме. Скерцо — настоящий кунштштюк для деревянных духовых инструментов, но до того полон грации и быстрой подвижности, что сильно бы хотелось тотчас его повторить. Также и третья часть увлекла слушателей своею чудною мелодией, вдруг выплывшей вслед за благородной прелюдией арфы. Можно было ожидать, что она вторым разом опять появится в конце. Но это было напрасное ожидание. Вдруг начался финал, без всякого повторения скерцо, хотя он начинается теми же самыми аккордами, какими начинается и кончается скерцо, И у Рубинштейна бывали такие же темы мужицких плясок, но гораздо цивилизованнее. Рубинштейн не был такой суровой натурой, как Бородин. Новая музыкальная Россия уже не добывает себе образование на Западе, как это было у Рубинштейна, а прямо в России. Симфония Бородина, увлекательная своим духом и оригинальностью, а также своею инструментовкою, полною красот, прелестью своих мелодий и необычными ритмами, завоевала себе величайший успех и достави-

ла дирижеру, г. Никодэ, новое торжество...»

Так-то русская музыка и русские композиторы начинают мало-помалу добывать себе также и в Германии то место и почет, которого давно заслуживают. Они займут, конечно, однажды одну из самых блистательных страниц в истории кончающегося теперь XIX века. Пора, наконец.

1895 г.

КОММЕНТАРИИ

«СЛАВЯНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ НЕДЕЛЯ В ДРЕЗДЕНЕ». Опубликовано впервые в 1895 году («Новости и биржевая газета», 31 марта, № 89).

Статья представляет исключительный интерес как четко сформулированная декларация на тему о «национальном» и «народном» в искусстве, что является основным критерием оценки художественных произведений. «Национальное» Стасов понимает не внешне, не только как механическое оперирование фольклорным материалом, а как выявление в творчестве «народного духа», как «способности спускаться в его глубины», «рисовать истинные, подлинные его черты».

О значении «национального» Стасов говорит и в других своих работах: «Национальность — самый великий и самый настоящий родник для каждого настоящего художника», — пишет он, например, в статье «По поводу концертов г-жи Олениной-д'Альгейм» (т. 3).

В искусстве самым драгоценным и нужным являются «национальность, современность и чувство реальной историчности», без которых «искусство — вовсе не искусство, а праздная побрякушка», — читаем в работе «Франсиско Гойя» (см. т. 2).

Эти драгоценные элементы наличествуют в музыке славянских народов, главным образом в русской музыке. Поэтому она имеет такое большое оздоровляющее влияние на музыкальные культуры других стран, что этого не может не отметить даже зарубежная пресса.

Отметив еще в 1860-х годах огромное значение идеи единения славянства (см., например, статью «Славянский концерт г. Балакирева», т. 1), Стасов радуется «единению» славянской музыки, успехам музыки национальной, реалистической, демократической; радуется тому, что в искусство Германии, тогдашнего центра музыкального консерватизма, начала вливаться свежая народная струя.

Среди приводимых Стасовым цитат нельзя не подчеркнуть пророческие слова немца Гартмана о том, что национальная музыка

чешских композиторов — а значит славянства в целом, и тем более России, оказавшая большое влияние на культуру славянских народов, — «раскрывает перед нашим взором просвет на такой „новый мир“... который гораздо изящнее нового мира Америки».

Статья «Славянская музыкальная неделя в Дрездене» представляет интерес и как сводка высказываний иностранцев о второй симфонии и других произведениях Бородина, которого Стасов считал родным, хотя и младшим братом Глинки (письмо к Кругликову от 3 ноября 1890 года. «Советская музыка», 1949, № 10, стр. 73).