

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: B9597CD3-407B-4E66-898B-879ED77D8EA1
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Три русских концерта (Музыкальная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0022

В. В. Стасов
Три русских концерта

Во всем, что касается музыки, свое составля-
ет у нас какое-то необыкновенное исклю-
чение, его у нас почти вовсе нет. Концерты и
опера, сочинения и сочинители, капельмей-
стеры и учителя, певцы и музыканты — все
чужое. Мы до того привыкли к этому порядку
вещей, что никогда не чувствуем его постыд-
ности, ничуть не помышляем о его перемене.
Если иной раз и является что-нибудь свое, то
мы либо его знать не хотим, либо добродуш-
но смешиваем со всем, что взято у других на
прокат. Действительную самостоятельность
мы различаем всего труднее и реже.

Школа, которую основал недавно Г. Я. Ло-
макин, такое явление, которого у нас никогда
еще не бывало. Никто не думал о действи-
тельном музыкальном воспитании нашего
народа, никто еще не раскрывал ему настежь
двери, никто не посвятил ему всего своего
времени и таланта. Но вот теперь существует
Бесплатная музыкальная школа; в несколько
месяцев она уже в состоянии давать такие
концерты, которые признаны всеми за пре-
восходные, — это факты, которых не забудет
история и которых она никогда не смешает с

множеством других, ничтожных или мало-важных музыкальных явлений современности. Что же наша публика?

Правда, оба концерта новой музыкальной школы имели огромный успех, и при этом произошло все, что обыкновенно служит признаком удовольствия, внимания и даже сочувствия публики: была и полная зала, были и бесконечные вызовы, было и упорное требование повторить иные пьесы, была и поднесенная капельмейстерская палочка, были и похвалы газет — все было. Но что же дальше? Ничего, как всегда. Публика осталась довольна на эти разы, останется довольна и вперед. Пусть в будущем году или, пожалуй, еще много лет сряду повторяются такие же точно концерты: всякий раз будет опять в зале много народу, все опять придут в искренний восторг и выскажут его в бесконечных рукоплесканиях. Но ведь так было много раз и прежде. Г. Я. Ломакин уже и прежде нынешнего года являлся перед публикой с удивительным хором, им составленным и выученным. Но что же из этого? Кроме приятно проведенного вечера, тут не выходило никаких результатов,

ни последствий. Ни понятия, ни вкусы, ни требования музыкальные ни на волос не изменились. Значит, публике, в сущности, до всего этого дела нет: не вздумай г. Ломакин давать еще новые концерты, никто о них и не вспомнит, никогда о них и помину не будет. Значит, на публику нечего и рассчитывать: кроме ее присутствия и одобрения, от нее нечего ожидать. Надо, чтоб школа сама собой шла к настоящей своей цели, чтоб ей было совершенно ясно, что она такое, на что она нужна и какие ее задачи. Может быть, лет 30 уже существует у нас мастерское учительство Г. Я. Ломакина. Кто в эти годы не перебивал в его классах или под его управлением! Сколько прошло через эти классы людей всех сословий и возрастов! Не совершилось ли от того какое-нибудь музыкальное развитие у нас, подвинулось ли у всех этих людей художественное понимание, разнеслись ли вместе с ними то целой России зерна для будущих всходов? Нет, в 30 лет они ничего не произвели, ничего не посеяли и не вырастили. Разве не то же самое ожидает и нынешнюю школу?

Мы необыкновенно способны к музыке;

нынешние концерты новой школы отлично доказывают это.

В несколько месяцев у нас способен вдруг образоваться такой хор, на который в других местах нужно было бы, может статься, несколько лет. Он послушно и талантливо повинуется мастерской руке, которая берется им управлять, он готов все выполнить, готов дойти до всякого совершенства, но — отнимись управляющая рука, всему тотчас же конец, все исчезает. Он отличное орудие, но надо, чтоб он был в чьих-нибудь руках; сам по себе он и нем, и бесплоден. Перестань сегодня Г. Я. Ломакин быть во главе такого хора, брось он музыкальную школу, завтра же и хор, и школа пропадут, как все у нас пропадает, где нет одного человека, решившегося взять все в свои руки и все вести. Завтра же и от хора, и от школы не останется никакого следа, точно их никогда не бывало.

Поэтому, хотя мы желаем начинающейся школе, чтоб она все более и более росла, расширялась и захватывала в свой круг все более людей, из которых приготавлила бы превосходные музыкальные орудия; хотя мы же-

лаем, чтоб скорее повторились такие же великолепные концерты, как те, что даны были в нынешнем году, но желаем ей и еще чего-то другого. Все эти музыкальные торжества, все эти громадные хоры, поющие как один человек, весь этот талант, все это умение покажутся вдруг чем-то печальным и горьким, когда представить себе, что это точно блестящий фейерверк, который через минуту потухнет, ничего не оставя после себя. Оттого-то теперь, когда долгие годы показали, что такое значит у нас дирижер и что исполнители, нам все более надо заботиться о дирижере. Что делать, если иначе нельзя! Нам меньше нужно воспитание исполнителей, чем воспитание дирижеров. Что певцы — за ними никогда остановки не будет, это мы теперь уже знаем. При первой надобности, по первому призыву явится их сколько угодно десятков, сотен, и все певцов самых отличных, самых способных. На что накоплять, размножать их массы, когда некому будет сделать из них что-нибудь дельное, направить на настоящее. Без такого дирижера, как нынешний, все равно, что они есть или нет. Дайте, на другой же

день ломакинського концерта, ці самі хоры в рукі другому, і вы іх не ўзнаеце. Прыклады мы ўжо відалі. Ітак, нам нужны дырыжеры, якія прыгатовлялі б выдатныя хоры і ўправалі б імі з талантам і тым пастаянна ўвоспітывалі б сапраўднае музыкалаўнае пачуццё нашага племені. Гэта музыкалаўнае пачуццё развіваецца да здаровага, моцнага росту — толькі медльна і туго. Надобны доўгія гады, не астанаўліваюцца, пастаянная праца над некалькімі смяняюццамі пакаленнямі, каб прапала нунешняя апатыя і пасьсіўнасць, каб музыкалаўнае развіццё перастало быць дэлом знешнім і каб пражыныя паслушныя орудзія развернулі во ўсёй сіле і самастойнасці тэ талантлівыя спосабнасці, якія ў іх покуда спяць. До тых пар нам нужнее ўсёга дырыжеры.

Так пусьць же прыгатовіць сабе насліднікоў по дырыжэрству тот самы Ломакін, які прэвосходіць ўсё, што мы до сых пар зналі по гэтай частцы. Хоця б прышлося перепробавать наперад понапрасну сотні людзей із лісца яўляюцца ў яго школу, пусьць он выбэрат із іх людзей спосабных і ўвоспітае іх к тому

делу, в котором сам достиг такого необыкновенного совершенства, пусть передаст им все, что передано быть может из его умения, мастерства, и его роль в истории нашего музыкального искусства будет еще выше и значительнее. Один такой наследник будет больше значить, чем десятки новых хоров и концертов. Кроме врожденного таланта — конечно, уже не передаваемого — нужно еще много другого тому, кто возьмется за дирижерское дело, а этого-то именно никогда и не встречаешь. Дело дирижерства так долго шло кое-как, спустя рукава, что пришла пора попробовать и чего-нибудь другого: сознательного умения, приготовления, образования, основанного на опыте и наблюдении. Навряд ли выйдет от того хуже.

Но кроме всего этого есть еще и другие задачи у музыкальной школы. Школа эта создана для того, чтобы из нее выходили отличные хоры. Она этого достигнет, постоянно будет достигать, в этом нечего сомневаться, судя по тому, что мы до сих пор видим. Но вот что необходимо: эти хоры должны быть — нынешние. Казалось бы, это такое простое тре-

бование, которое само собою разумеется и про которое нечего говорить. Но на деле оно не так. До сих пор еще слишком крепко держатся предания о знаменитых хорах прошлого столетия, начиная от сикстинской и всяких других капелл и до хоров разных баричей прежнего времени, по тогдашнему любителей просвещения и покровителей искусств; до сих пор слишком веруют в недостигаемость этих хоров и благоговейно стараются достичь их величия. Неужели и новой школе с благоговением смотреть на эти старинные, заплевневшие идеалы и добиваться их отцветших совершенств? Неужели это нужно, неужели это позволительно?

Что такое хор? Это такое же орудие, как оркестр. Оба только тогда имеют настоящий смысл, когда выполняют художественные задачи своего времени, когда выражают во всей силе и со всевозможным совершенством то, к чему способна, до чего дошла музыка их времени. Хоры и оркестры прошлого столетия были, конечно, не что другое, как портрет с тогдашней музыки, и способны были только на то, на что была она способна. Боже нас со-

храни от оркестров и оркестрового исполнения XVIII столетия! Мы бы от них умерли с тоски, они бы нас заморили. Но точно так же боже нас сохрани и от хоров и хорового исполнения того времени! Мягкости и нежности, нескончаемые адажио, расплывающиеся пианиссимо, от которых млели чувствительные сердца маркизов с золотыми табакерками и падали в обморок маркизы в роброндах, скользят по более здоровому и крепкому поколению нынешнего времени и не растрогивают его, а возбуждают только скуку и утомление. Церковная и оперная музыка прошлого столетия почти вся, от начала до конца, кажется нынешнему слушателю вялою, невыносимою, надоедающею — столько в ней условности и школьной формы, такое отсутствие огня, жизни и энергии, так много разнеженной сладости, чувствительной приторности. Исключений очень мало — два-три сочинителя, и то в немногих лучших созданиях их. На что же нам воскрешать то исполнение, которое только для этой музыки и годится? Теперь другое время, другая музыка, давайте же нам и другое исполнение.

Опять-таки нам нечего подражать и чужим хорам нынешнего времени. У тех свои задачи, а у нас свои. Только на исполнении того, что создано своим, отечественным искусством, создаются самобытные исполнительские таланты: в исполнении своей музыки состоит вся главная задача и слава нынешнего хора; здесь только почерпнет он всю настоящую силу, вдохновение и своеобразность.

Значит, выбор исполняемого и выбор исполнения играют теперь необыкновенно важную роль. В них все. Такому удивительному хору, как хор новой музыкальной школы, все может и должно быть доступно; ни которой из прежних музыкальных эпох, ни которого из прежних сочинителей не должен он обходить в презрительном незнании; отказываться от того прекрасного или великого, что создано прежними мастерами, было бы жалкою ограниченностью понятия и вкуса, но сквозь все должна просвечивать главная задача: выполнять нынешнее и свое. И то и другое нынче каждому всего важнее и драгоценнее. Как ни мало создано русскими композиторами, но оно есть, и то, что есть, — ориги-

нально, своеобразно, а мы и до сих пор не слышали его в таком исполнении, к какому способен хор, управляемый г. Ломакиным. Мы всегда слышали русские хоры лишь в небрежной карикатуре. Тем менее было бы позволительно новому хору выполнять вещи незначительные, ничтожные или бесталантные. Мы до сих пор слышали так мало хорошего: на что же нам слушать пустяки? Хор, управляемый г. Ломакиным, его чрезвычайные силы, его удивительное умение должны идти лишь на выполнение того, что есть самого талантливого, самого значительного в музыке, а концерты музыкальной школы должны быть столько же строго обдуманными, сколько и великолепно выполненными музыкальными торжествами. Средства великие обязаны служить и задачам великим. Одна забава и увеселение публики не могут уже тут идти в расчет.

Теперь еще иное. Бесплатная ломакинская школа есть первая до сих пор действительно русская музыкальная школа. Чтобы выполнить все свое назначение, она должна сделаться в самом деле народной: у ней есть к

тому все средства. В каждом из ее концертов, конечно, каждому было всегда очень приятно видеть блестящий взвод дам и кавалеров, участвующих в хоре: все они служат доказательством сочувствия разных классов общества к важному для нас художественному делу. Но во сто раз еще было бы лучше, если бы раздвинулись густые ряды кринолинов и фраков и выступили вперед те длиннополые сюртуки и сибирки, которые за ними прячутся; если бы этих, без нужды робких и трусливых, стало все больше и больше прибывать в школу и если бы к ним прибавились теперь еще покуда не появлявшиеся в ней: швея из магазина, девочка-портниха, горничная, шляпница, одним словом, все те из трудящегося класса, которые еще недавно с такою жадностью бежали в воскресенье в общую Бесплатную школу. Кринолинам и фракам и так есть где и у кого учиться, есть где слушать музыку, где образовать понятие и умение. Этим — негде больше, для них и должна существовать. Бесплатная музыкальная школа, а их-то именно там и нет. Но в ком же, как не в них, кроется вся наша сила, вся наша надежда на будущее

искусство, весь главный запас и материал нашего музыкального развития? Рано или поздно оно придет, оно поднимется. Неужели же новая, так прекрасно и счастливо начинающая школа согласится сама вырвать из венца своего самые свежие, самые могучие листья? Какие голоса, какие таланты может она вывести на свет! Какие небывалые хоры, быть может, появятся тогда и затмят даже все, что до сих пор так талантливо собрано и создано Бесплатною школою! Пусть только она перестанет быть исключительно барскою, господскою. Не много нужно стараний и хлопот, чтобы все классы общества уравнились.

Теперь мне остается указать на значительный факт, большинством публики почти во все не замеченный.

В обоих концертах дирижировал оркестром, когда он исполнял оркестровые пьесы, — М. А. Балакирев. На его управление оркестром у нас, кажется, не обратили никакого внимания. Но те, кто прислушивается к музыкальному исполнению, помимо мод и признанных слав, убедились с первых звуков во втором концерте Бесплатной школы, что перед

ними, с капельмейстерской палочкой в руке, человек, у которого значительное будущее и из которого выйдет в будущем — удивительнейший русский капельмейстер. В этом концерте «Хота» Глинки, одно из гениальнейших созданий русской музыки, была исполнена так, как никогда еще не исполнялась со дня своего появления на свет. Прочие исполнения, что мы до сих пор слышали, вышли бледны и незначительны против этого; кто понимает музыку Глинки, должен был признать, что слышит «Хоту» в первый раз. Все, что в нее вложено чудной фантазии, поэзии и огня, никогда еще не выступало в звуках оркестра с тою силою и энергиею и вместе с тою нежностью и тонкими художественными чертами, как в этом концерте. С таким мастерством, так неожиданно, с такою окончательностью во всем начинается деятельность лишь немногих — самых сильных талантов.

В нынешнем посту был дан, в одной из небольших петербургских зал, концерт М. А. Балакирева. Он исполнял одни только пьесы для фортепиано. Этот концерт мы назовем — одним из единственных трех русских концер-

тов нынешнего года, одним из тех, которые способны доказать даже самым неверующим, что есть действительно русская школа музыки и русские музыканты. Публики было очень мало: все в тот вечер спешили попасть в концерт которой-то из наших модных знаменитостей. Нужды нет! Всему придет свое время, все когда-нибудь получит свою настоящую оценку! Концерт Балакирева, пренебреженный или незнаемый большинством, был все-таки одним из концертов, которые остаются глубоко нарезанными в памяти. Чрезвычайно тонкое и разборчивое чувство в выборе исполняемых сочинений, исполнение, которого не встретишь у всегдашних фортепианных виртуозов — этой заразы и чумы музыкальной, — а только у настоящих музыкантов, способных передавать создания других потому, что они одарены истинным постижением музыки, — вот что отличило этот концерт от тех, которые приводят обыкновенно публику в необыкновенный восторг. Не здесь место говорить о М. А. Балакиреве, как музыкальном композиторе; мы не станем рассматривать теперь его сочинений, которые, ко-

нечно, скоро я неминуемо сделаются славой русской музыкальной летописи; их не было исполнено в этом концерте. Но если говорить даже об одном фортепианном исполнении, легко и по одному этому исполнению было понять, что кто — такой фортепианист, у кого такое глубокое музыкальное понимание, у кого способность так всецело погружаться в создания великих композиторов и так художественно передавать их, тот — урожденный капельмейстер. Для него, однако, бедного фортепиано слишком мало, фортепианные создания недостаточны: ему нужны все голоса оркестра, громадные его порывы и движения, все краски и силы, все величие и поэзия его.

Неужели такой музыкант, как М. А. Балакирев, не станет во главе русской оперы и оркестра, неужели ему не дана будет возможность загладить своим исполнением те обезображивания, те печальные калечения, в которых мы до сих пор слышали большинство лучших музыкальных созданий, своих и чужих? Неужели мы еще долго осуждены в операх и концертах слушать лишь то, что способ-

ны выразить в оркестре апатия, неумение и непонимание людей, вовсе не рожденных для дирижерского дела и им занимающихся только так, по нечаянности, для выгоды или по линии?

Пусть когда-нибудь наши два русские дирижера, Ломакин и Балакирев, соединятся и управляют вместе — один хором, другой — оркестром, пусть они возьмутся со всем совершенством таланта и со всеми силами превосходных хоров и оркестра за исполнение одного из тех чудес искусства, которые до сих пор остаются у нас или вовсе нетронутыми, или являются лишь в искажениях — из этого соединения выйдет что-то у нас еще неслыханное, что-то такое громадное и чудное, что поразит и потрясет даже самого равнодушно-го человека.

1863

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».

«ТРИ РУССКИХ КОНЦЕРТА».

Опубликована впервые в 1863 году за подписью «В-ъ.» («С.-Петербургские ведомости», 30 апреля, № 95).

А. А. Жданов, выступая на совещании деятелей советской музыки, назвал Стасова «большим музыковедом». Советское музыковедение унаследовало лучшие традиции основных музыковедческих положений Стасова. Борьба против космополитизма за национальное искусство, требование демократизма, реализма, художественного мастерства, творчества идейно-содержательного, а не бле-

щущего внешними эффектами, исторический подход к оценке явлений — все это было характерным для русской передовой музыкальной мысли XIX — начала XX века, представителем которой был Стасов.

Почти всегда поводом для эстетико-философских высказываний Стасова служили события текущей музыкальной жизни. Например, 15 февраля и 3 апреля 1863 года состоялись концерты Бесплатной музыкальной школы; откликом на них явилась статья «Три русских концерта».

Бесплатная музыкальная школа была основана в 1862 году Г. Я. Ломакиным (1812–1885) по инициативе В. В. Стасова и М. А. Балакирева по типу воскресных общеобразовательных школ, в большом числе возникших тогда в России. Целью ее было распространение музыкального образования среди широких народных масс: привлекались учащиеся из малообеспеченных слоев населения, систематически организовывались концерты силами своего хора и оркестра.

Первые концерты школы были чисто хоровые и шли под управлением Ломакина, выда-

ющего хорového дирижера, педагога и композитора, руководившего до того знаменитым шереметевским хором. С 1863 года фактическим главой школы стал также и Балакирев, занявший потом пост директора (1868–1874 и 1881–1908). Балакирев начал устраивать и симфонические концерты, ставя своей задачей пропаганду произведений Глинки, Даргомыжского, членов «могучей кучки», а также классической иностранной литературы и сочинений новых зарубежных композиторов.

Стасов, ратовавший за утверждение русской музыкальной культуры, возлагал большие надежды на новую школу русского исполнительского искусства, насаждавшую в стране музыкальное просвещение. Поэтому он так заботился о ее процветании, тревожился за ее будущность; поэтому он ставил вопрос о необходимости создания дирижерских кадров, которые обеспечили бы дальнейшее развитие музыкального дела в России.

Если в те годы Ломакин был уже общепризнанный мастер, то Балакирев тогда еще

только начинал свой дирижерско-творческий путь. Однако, говоря о концертах Бесплатной музыкальной школы, Стасов счел своим долгом остановиться и на фигуре Балакирева.

Считая Балакирева способным быть «истинным воеводой молодых русских музыкантов» («Цезарь Антонович Кюи» — см. т. 3), Стасов понимал это воеводство не только как руководящую роль Балакирева среди своих друзей — Мусоргского, Бородина, Кюи, Римского-Корсакова, — но и как ведущее положение его в музыкальной жизни России в целом. «Неужели такой музыкант, как М. А. Балакирев, не станет во главе р_у_с_с_к_о_й оперы и оркестра, неужели ему не дана будет возможность загладить своим исполнением те обезображивания, те печальные калечения, в которых мы до сих пор слышали большинство лучших музыкальных созданий, своих и чужих?» — писал Стасов.

Желание «продвинуть» Балакирева и Ломакина было для Стасова желанием «продвинуть» дело новой русской музыкальной школы не только как творческой, но и как исполнительской организации.

Уже в первых строках публикуемой статьи Стасов обрушивается на космополитов за их барское пренебрежение к русской музыке: «Во всем, что касается музыки, свое составляет у нас какое-то необыкновенное исключение, его у нас почти вовсе нет... Мы до того привыкли к этому порядку вещей, что никогда не чувствуем его постыдности...»

Стасов горячо борется с космополитизмом как в творчестве, так и в исполнительстве на протяжении всей своей долгой жизни, учит беречь и ценить русское национальное искусство (см. его статьи «Московская частная опера в Петербурге», «По поводу концертов г-жи Олениной-д'Альгейм», т. 3, и др.).

Каждая эпоха, как считал Стасов, ставит перед искусством новые задачи, требуя создания произведений, поднимающих темы современности.

Новое содержание художественных произведений требует и нового стиля музыкального исполнения. Исполнительские традиции шереметевского хора, выдающегося коллектива музыкальной культуры прошлого, в должной мере ценимого и Стасовым, не могут

удовлетворить нового слушателя. Нельзя «с благоговением смотреть на эти старинные, заплесневшие идеалы и добиваться их отцветших совершенств», — писал Стасов. «Теперь другое время, другая музыка, давайте же нам и другое исполнение». Таким образом, уже в 1863 году Стасов рассматривал смену «творческих» и «исполнительских» стилей как закономерный, исторически обусловленный процесс.

Считая выступления хора и оркестра Бесплатной музыкальной школы выдающимся событием текущей музыкальной жизни, Стасов подчеркивал, что они «только тогда имеют настоящий смысл, когда выполняют художественные задачи своего времени». Однако чувство современности не мешало Стасову отдавать должное и достижениям прошлого. Игнорирование «прекрасного или великого, что создано прежними мастерами, было бы жалкого ограниченностью понятия и вкуса, но сквозь все должна просвечивать главная задача: выполнять нынешнее и свое». Так очень смело Стасовым был поставлен вопрос о преемственности искусства, об отношении

к художественному наследию, о традиции и новаторстве. Тут Стасов вплотную подходит и к вопросу о репертуаре.

Неоднократно отмечая огромную идейно-воспитательную роль искусства и подчеркивая, что «одна забава и увеселение публики не могут уже тут итти в расчет», мимоходом обрушиваясь на пианистов-виртуозов, «этой заразы и чумы музыкальной», Стасов требует, чтобы репертуар Бесплатной музыкальной школы, а тем самым и других стремящихся быть передовыми концертных организаций включал все, «что есть самого талантливого, самого значительного в музыке», и чтобы сами концерты их были «столько же строго обдуманными, сколько и великолепно выполненными музыкальными торжествами».

В статье «Три русских концерта» Стасов ставит вопрос и о музыкальном образовании. Он считает, что наличие единичных талантливых русских исполнителей уже не может удовлетворить запросов жизни. России нужны кадры, которые смогли бы насаждать в стране музыкальное просвещение. Отсюда ра-

дость Стасова по поводу создания Бесплатной музыкальной школы и отношение к ней, как к одному из крупных очагов русского демократического, реалистического национально-го искусства.

Стасов говорил, что Бесплатная школа была именно той организацией, которая сможет раскрыть двери «среднему» и «низшему» социальным условиям. Поэтому, когда в хоре ее появился «блестящий взвод дам и кавалеров», он, считая это проявлением сочувствия к новому начинанию со стороны разных классов, все же подчеркнул, что школа должна перестать быть «исключительно барскою, господскою», что она существует для «трудящегося класса», так как именно в нем «кроется вся наша сила, вся наша надежда на будущее искусство, весь главный запас и материал нашего музыкального развития»; те же мысли Стасов повторял и в других работах (см., напр., статью «Двадцать пять лет Бесплатной музыкальной школы», т. 2).

Все сказанное дает возможность рассматривать публикуемую статью как ценнейший материал для изучения эстетико-философ-

ско-музыкальных воззрений Стасова уже в те, ранние годы его критической деятельности, как работу, в которой со всей остротой были поставлены им животрепещущие проблемы того времени.

М. П. Блинова