

ВОЛЬФИНГ (Э. МЕТНЕР)

Римский-Корсаков и Вагнер

Из множества неверных и несправедливых суждений Римского-Корсакова о Вагнере (Еженедельник «Музыка», 1911, №№ 13 и 17), в котором тонут два три правильных замечания, важно привести следующие: «В вагнеровском ритме наблюдается монотония бедности»... «Отрывки, сочиненные запросто-наивно, встречаются у Вагнера сравнительно редко. Многие моменты его музыки являются плодом умозрительного (!) творчества»... «План и порядок в проведении руководящих мотивов обличают сухой и часто весьма неверный расчет»... «Декламация,.. доходящая, в особенности, в «Парсифале», до произвольного набора музыкальных тонов, образующих отталкивающую и уродливую мелодическую бессмыслицу»... «Вагнер как композитор-созидатель есть творец моментов прекрасной изобразительной музыки, рассеянных в его драматически-музыкальных произведениях, и в этом его главная сила».

Здесь не место опровергать поверхностную догму о мнимо-прикладном характере вагнеровской музыки, отчасти создавшуюся под влиянием полемического пересола, с которым Вагнер выдвигал иногда примат поэзии. Я приведу только справку из новейшей эстетики, автор которой Макс Дессуар пишет следующее: «музыкальную драму Вагнера можно постигать двояким образом: или как драму, расширенную музыкой, или как симфонию, одновременно с исполнением которой зрительно выявляется ее программа; что сам Вагнер хотел, чтобы его понимали, исходя от поэзии, высказано во многих местах его теоретических сочинений. Но в более произвольных выражениях писем встречаются указания на преобладающее участие элемента музыкального» (*Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, S. 325).

Вся статья Римского-Корсакова производит тягостное, а местами отталкивающее впечатление даже отнюдь не на ярого вагнерианца. Что за меркерская придирчивость, какая неожиданная черствость, какая серость интеллигентского миропостижения XIX века — (недостаточное понимание мифологизма и символизма) — и, в общем, какая странная неартистичность! А главное, что за неблагодарность к гению, без которого его самого, автора «Садко», просто не существовало бы. Это не важно, что он писал на русские сюжеты и разрабатывал русские народные темы; вопреки заявлению г. Вл. Д. (Еженедельник «Музыка» № 28. 1911) шутили не без основания, что, когда Римский-Корсаков сочинил «Из Гомера», то вышло из Вагнера.

Но есть в этой глубоко-враждебной¹ статье одно место, которое способно очень развеселить, и со временем место это будет приводиться как один из величайших эстетических курьезов; вот оно (№ 17): «мы совсем почти не встречаемся с приемом (!) заимствования (напр., народных песен) у Р. Вагнера, но зато (?) символизм находит у него применение в самых обширных размерах». Комментарий не требуется; не знаешь только чему больше изумляться: «приему» или противопоставлению этого «приема» «символизму».

Печатается по: *Вольфинг (Метнер Э.). Модернизм и музыка. Статьи критические и полемические.* М., 1912. С. 404–407.

¹ Любопытно отметить, что первая половина статьи этой помещена Еженедельником «Музыка» в одном номере с неумеренными восхвалениями «Прометея» Скрябина Л. Сабаневым. Таким образом, содержание № 13 должно в голове неосведомленного читателя своим нарушением ранга ценностей неизбежно вызвать кривую музыкально-историческую перспективу.

У Римского-Корсакова (в противоположность Вагнеру) не «наивное», не античное, а «сентиментальное», антикварное отношение к мифу. Римский-Корсаков — талантливейший обработчик народных сказаний, их искусный музыкальный иллюстратор, но он этнограф-художник, любитель народной старины, писавший оперы на мифологические сюжеты, а не творец мифа. В удачнейших своих моментах он возвышается до современного сказочника, т. е. сохраняет позицию «взрослого» и положительным знанием просвещенного человека, который правда способен порою вымыслом упиться, но не способен, передавая его, отречься от своего «эмпирического характера» и от своего века, а потому незаметно пропитывает свою передачу легкой скептической иронией. Кто этого не чувствует и не слышит, тот или не понимает музыки или же не понимает сущности мифа, а следовательно и великого Гоголя, как русского мифотворца.

И только тот, кто этого не слышит и не чувствует, может сопоставлять Римского-Корсакова с Вагнером и даже ставить его выше, как это делает, например, г. Бор. Попов, который предлагает в Нижнем Новгороде устроить «Корсаковский Байройт», уверяя, что «в первозданном солнечном гимне Снегурочки, в тихой мудрости ее языческого царя больше света, больше приближения к извечной тайне искупления, больше чем в святом простеце Запада, идущем к свету через омерзительные волхования Клингзора»². Красивые слова говорит г. Бор. Попов и верную мысль высказал он дальше о католичестве, но... какое реальное отношение имеет все это к музыке, к тому, что творческого в звуках дал Римский-Корсаков в своей очаровательной опере «Снегурочка»? Пусть даже идея Снегурочки светлее и глубже идеи «Парсифаля», но какой музыкант или ценитель музыки в состоянии, не краснея, утверждать, что в мастерски сделанной композиции, состоящей из ясных моментов русской песни, но озаренных лучами, заимствованными из «музыкальных завоеваний» Запада, больше света и силы, нежели в мистерии Вагнера? Плохими патриотами и маловерными являются те, что, не обождав полного раскрытия музыкального гения русского народа, которое явно еще впереди, спешат сопоставлять начинателей русской музыки с вершинами музыки немецкой или с русскими крупнейшими писателями.

Пока русская литература, одна из величайших в мире, стоит неизмеримо выше русской музыки и по оригинальности и по мастерству.

² Музыка, Еженедельник. № 28. 1911.

