

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Байройтское музыкальное торжество

V

Теперь читатель, нашедший, может быть, что я слишком много говорил о Байройте и байройтском быте, ждет, чтоб я обратился, наконец, к самому существенному предмету, то есть к оценке художественных достоинств вагнеровского творения и к изложению испытанных мною здесь музыкальных наслаждений. Если так, то я должен извиниться перед читателем и обещать ему подробный анализ «Перстня Нибелунгов» в довольно отдаленном будущем. Познакомившись довольно поверхностно с этим объемистым произведением в течение минувшей зимы, я, в наивности души своей, полагал, что достаточно будет прослушать его в настоящем исполнении один раз, дабы достаточно с ним освоиться и получить о нем прочное понятие. Я глубоко ошибся. Тетралогия Вагнера произведение столь колоссальное по своим гигантским размерам, столь сложное по фактуре, столь тонко и глубоко обдуманное, обработанное, что на его изучение нужно много времени, а главное, нужно бы прослушать его несколько раз. Известно, что только через многократное прослушание уясняются качества и недостатки изучаемого музыкального произведения. Очень часто то, на что в первый раз не было обращено достаточного внимания, при вторичном исполнении вдруг поразит и неожиданно очарует вас. Наоборот, какой-нибудь эпизод, сначала прельстивший вас и найденный вами наиболее удачным, при дальнейшем изучении бледнеет перед вновь открытыми красотами. Но и этого мало; достаточно познакомившись с новою музыкой через неоднократное слышание, нужно дать улежаться непосредственным впечатлениям, предаться изучению партитуры, сравнить читаемое с слышанным и потом уже попытаться формулировать основательные и прочные суждения. Постараюсь когда-нибудь все это сделать, а покамест передам читателям только несколько общих замечаний как относительно самой музыки, так и ее сценического исполнения.

Во-первых, я должен сказать, что всякий верящий в искусство, как в цивилизующую силу, всякий поклонник художественности, независимо от утилитарных ее целей, должен испытывать весьма отрадное чувство в Байройте, при виде громадного художественного предприятия, достигшего вожделенного конца и получившего по великости своих размеров и силе возбужденного интереса значение исторической эпохи. Ввиду громадного здания, воздвигнутого на фундаменте присущей человечеству на всех ступенях его развития потребности в художественных наслаждениях; ввиду толпы людей всех слоев общества, соединившихся в маленьком уголке Европы единственно во имя одинаково дорогого для всех искусства, – ввиду всего этого небывалого музыкально-драматического торжества, как смешны и жалки казались те проповедники тенденциозного искусства, которые по слепоте своей считают наш век веком полного упадка чистого искусства. Байройтское торжество есть урок для тех закоснелых гонителей искусства, которые относятся к нему с высокомерным презрением, находя, что людям цивилизованным непригодно заниматься ничем иным, кроме того, что приносит непосредственную, практическую пользу. В смысле способствования материальному благоденствию человечества байройтское торжество не имеет, конечно, никакого значения; но в смысле искания художественных идеалов ему суждено, так или иначе, иметь громадное историческое значение. Прав ли Вагнер, до последней крайности доведший служение своей идее, или он перешел за пределы равновесия эстетических условий, могущих обеспечить прочность художественного произведения, пойдет ли искусство от точки отправления Вагнера еще дальше по тому же пути, или «Перстень Нибелунгов» должен отметить собою пункт, от которого начнется реакция, – во всяком случае, в Байройте совершилось нечто такое, о чем наши внуки и правнуки будут хорошо помнить.

Печатается по: *Чайковский П.* Музыкально-критические статьи. М., 1953. С. 324–332.

Принципы, которых упорно придерживается Вагнер в музыке «Нибелунгов», следующие. Так как опера есть не что иное, как драма, сопровождаемая музыкой, так как действующие в драме должны говорить, а не петь, то Вагнер безвозвратно изгоняет из оперы всякие округленные музыкальные формы, то есть, изгоняет арию, ансамбли и даже хоры, которые у него эпизодически и очень умеренно употреблены только в последней части тетралогии. Он изгоняет весь тот условный элемент оперы, который только оттого не казался нам оскорбительно-ложным, что рутина закрыла нам глаза. Так как в общежитии люди в минуты нравственных аффектов не расппевают песенки, то не может быть арии; так как два человека не говорят друг с другом разом, а выслушивают один другого, то не может быть дуэта; так как толпа также не выговаривает одних и тех же слов разом, то не может быть хора, и т. д. Вагнер, быть может, слишком забывая, что правда жизненная и правда художественная суть две правды совершенно различные, гонится, одним словом, за рациональностью. Чтобы примирить эти требования правды с требованиями музыкальными, Вагнер принял исключительно форму речитатива. Вся его музыка, и музыка глубоко задуманная, всегда интересная, подчас превосходная и увлекательная, подчас суховатая и неудобопонимаемая, с технической стороны изумительно богатая и снабженная небывало красивой инструментовкой, — поручена оркестру. Действующие лица поют по большей части только совершенно бесцветные мелодические последования, прилаженные к симфонии, исполняемой невидимым оркестром. Отступлений от этой системы в «Нибелунговом перстне» почти не имеется, а если имеются, то на это есть достаточно основательные причины; так, например, Зигфрид в первом акте в третьей части поет две песни; благодаря тому обстоятельству, что и в действительной жизни, куя меч, кузнец может петь песню, публика получила едва ли не единственные, два вполне закругленные, превосходные нумера. Каждое действующее лицо снабжено особым, ему одному принадлежащим коротеньким мотивом, который появляется каждый раз, как оно показывается на сцене или когда говорят о нем. Беспреданное возвращение этих мотивов заставляет Вагнера, во избежание монотонности, каждый раз представлять его в новом виде, причем он обнаруживает поразительное богатство гармонической и полифонной техники. Богатство это слишком обильно; беспреданно напрягая ваше внимание, он, наконец, утомляет его, и в конце оперы, особенно в «Гибели богов», усталость эта доходит до того, что музыка перестает быть для вас гармоническим сочетанием звуков, — она делается каким-то утомляющим гулом. Того ли должно добиваться искусство? Если я, по профессии музыкант, чувствовал близкое к совершенному изнеможению ощущение духовной и физической усталости, то каково должно быть утомление слушателя-дилетанта? Правда, последний гораздо более занят чудесами, происходящими на сцене, чем до поту лица неустанно работающим в своей яме оркестром и выбивающимися из сил певцами; но ведь следует предположить, что Вагнер писал свою музыку для того, чтоб ее слушали, а не пропускали мимо уха, как нечто побочное, второстепенное. Вообще, что не может не заставить призадуматься, так это та музыкальная безнравственность, которую порождает «Нибелунгов перстень» как зрелище. Музыкант ищет в этом произведении красот музыкальных; он их находит скорее в избытке, чем в надлежащей пропорции; это — музыкальная Демьянова уха, которая очень скоро порождает ощущение пресыщенности. Как бы то ни было, но музыкант судит о музыке на основании *музыкального* впечатления. Дилетант любит декорациями, пожарами, превращениями, появлениями драконов и змей, плавающими девами и т. д. Будучи совершенно неспособен, по моему крайнему убеждению, воспринять от этой бури звуков музыкальное наслаждение, но в то же время ощущая в себе удовольствие превосходной постановки, он смешивает это последнее с впечатлением музыкальным и как самого себя, так и других старается уверить, что он вполне постиг прелести вагнеровской музыки. Я познакомился с одним русским купчиком, который уверял меня, что он не признает в музыке ничего, кроме Вагнера. «Но знаете ли вы все другое?» — спросил я его. Оказалось, что мой любезный соотечественник не имеет о музыке вообще ни малейшего понятия, но зато он, видите ли, имеет счастье быть лично знакомым с знаменитым маэстро, бывает на его раутах, любезно принят супругой композитора и, будучи необычайно польщен этим знакомством, считает долгом отрицать все то, чего не признает сам Вагнер. Таких вагнеристов, к сожалению, очень много, и это явление производит весьма грустное впечатление. Конечно, у Вагнера имеется огромное число восторженных и совершенно искренних поклонников и среди настоящих музыкантов; но они дошли до сознательного энтузиазма путем изучения, и если что может служить для Вагнера нравственной поддержкой в его стремлениях к своему идеалу, то именно горячая преданность этих людей. Любопытно только знать, умеет ли он отличать их от сонма

ложных вагнеристов и особенно вагнеристок, столь же невежественных, сколько и нетерпимых относительно несходных с ними мнений?

Повторяю, я имел случай встретить в Байройте многих превосходных артистов, безгранично преданных вагнеровской музыке и в искренности которых я не имею причины сомневаться. Скорее я готов допустить, что я по собственной вине не возрос еще до полного понимания этой музыки и что, предавшись прилежному изучению ее, и я примкну когда-нибудь к обширному кругу истинных ее ценителей. В настоящее время, говоря, совершенно искренно, «Перстень Нибелунгов» произвел на меня подавляющее впечатление не столько своими музыкальными красотами, которые, может быть, слишком щедрою рукою в нем рассыпаны, сколько своею продолжительностью, своими исполинскими размерами.

Эта исполинская опера требует и исполинских талантов для ее исполнения. Чтобы спеть такую партию, как партия Вотана или Зигфрида, нужно в самом деле быть титаном, а так как неоткуда было набрать певцов и певиц-титанов, то никто, за исключением, может быть, венской певицы Матэрна в роли Брунгильды, не был на высоте своей задачи. Это, впрочем, относится к ролям богов и великанов. Роли карлов, не требующие такой разительной силы, роли дочерей Рейна, вообще, все почти второстепенные партии были исполнены отлично; особенно хорош был Миме, и как певец, и как актер. Оркестр выше всякой похвалы, и нельзя не удивляться совершенству его исполнения, когда подумаешь о невообразимой сложности и трудности инструментровки. Хор мужчин, эпизодически появляющийся в последней опере, превосходит до того, что, несмотря на малочисленность, заглушает оркестр. Постановка, за весьма малыми исключениями, роскошна.

Итак, скажу в заключение, что в конце концов я вынес из слушания «Перстня Нибелунгов». Вынес я смутное воспоминание о многих поразительных красотах, особенно симфонических, что очень странно, так как менее всего Вагнер помышлял писать оперу на симфонический лад; вынес благоговейное удивление к громадному таланту автора и к его небывало богатой технике: вынес сомнение в верности вагнеровского взгляда на оперу; вынес большое утомление, но, вместе с тем, вынес и желание продолжать изучение этой сложнейшей из всех когда-либо написанных музык.

Пусть «Перстень Нибелунгов» кажется местами скучен; пусть многое в нем на первый раз неясно и непонятно; пусть гармония Вагнера подчас страдает запутанностью и изысканностью; пусть теория Вагнера ошибочна; пусть в ней немалая доля бесцельного донкихотства; пусть громадный труд его обречен на то, чтобы покоиться вечным сном в опустелом байройтском театре, оставив по себе сказочную память о гигантском труде, сосредоточившем на себе временно внимание всего мира, — все же «Нибелунгов перстень» составит одно из знаменательнейших явлений истории искусства. Как бы ни относиться к титаническому труду Вагнера, но никто не может отрицать великости выполненной им задачи и силы духа, подвигнувшей его довести свой труд до конца и привести в исполнение один из крупнейших художественных планов, когда-либо зарождавшихся в голове человека.

После заключительного аккорда последней сцены последней оперы Вагнер был вызван публикой. Он вышел и сказал маленькую речь, которую закончил следующими словами: *«Вы видели, что мы можем; теперь вам стоит захотеть, и будет искусство».*

Предоставляю читателю комментировать эти слова как ему угодно. Я скажу только, что в публике слова эти произвели недоумение. Несколько мгновений она оставалась безмолвна. Потом начались крики, но несравненно менее восторженные, чем те, которые предшествовали появлению Вагнера. Я думаю, точно так же поступили члены парижского парламента, когда Людовик XIV сказал им свои знаменитые слова: *L'etat c'est moi* (Государство это я). Сперва молча изумились великости налагаемой им на себя задачи, а потом вспомнили, что он король, и грянули. *Vive le roi!* (Да здравствует король!)