

Рихард Вагнер

Бетховен

1870

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Р55

Р55 **Рихард Вагнер**
Бетховен: 1870 / Рихард Вагнер – М.: Книга по Требованию, 2013. – 144 с.

ISBN 978-5-458-09796-3

В переводе и с предисловием Виктора Коломийцова. Издание С. и Н. Кусевичских, 1911.

ISBN 978-5-458-09796-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

и опирается въ настоящемъ своемъ сочиненіи. Подъ впечатлѣніемъ этой именно философіи онъ сталъ рѣшительно и опредѣленно высказываться о преимуществѣ музыки передъ другими искусствами; и если въ своихъ выводахъ онъ тутъ доходитъ порой до явно парадоксальныхъ крайностей, то все-же и эти крайности всегда такъ интересны и такъ увлекательны! Надо только помнить, что большинство своихъ драмъ, а также теоретическихъ сочиненій Вагнеръ написалъ еще до того, какъ ознакомился съ теоріями великаго философа,—и затѣмъ былъ счастливъ найти въ нихъ какъ-бы «оправданіе» своихъ принциповъ.

«Бетховень» Вагнера не есть біографія или критика въ обычномъ смыслѣ слова: самъ авторъ въ маленькомъ предисловіи предваряетъ читателя, что его трудъ есть изслѣдованіе само́й музыкальной сущности, воплотившейся въ образѣ Бетховена. Сочиненіе проникнуто горячей вѣрой въ германскій геній, въ германскую музыку-драму, создателемъ которой былъ Бетховень,—въ высокое искусство, способное возродить и осчастливить человечество, избавивъ его отъ позорныхъ сѣтей «наглой моды». А потому тотъ фактъ, что сочиненіе это написано какъ-бы *ad hoc*,—по случаю юбилейной даты,—никонимъ образомъ не умаляетъ его значенія, не дѣлаетъ изъ него какой-нибудь *pièce d'occasion*, интересной только для даннаго случая. Совершенно напротивъ!

Именно теперь, 40 лѣтъ спустя, этотъ «вѣщій глаголѣ» кажется особенно своевременнымъ. Вѣдь нельзя же не видѣть и не сознавать, что мы переживаемъ поистинѣ смутное и странное время. Художественный рынокъ явно страдаетъ страшнымъ перепроизводствомъ всяческихъ продуктовъ, при прогрессирующемъ паденіи ихъ идейнаго качества и жизненной значительности; въ частности, онъ наводненъ quasi-музыкой. Число «артистовъ» все возрастаетъ и возрастаетъ прямо-пропорціонально нашему духовному измельчанію,—и теперь едва-ли не всякій, болѣе или менѣе усвоившій музыкальную грамоту и потому уже считающій себя «музыкантомъ», спѣшитъ во что-бы то ни стало выдѣлиться надъ безбрежнымъ уровнемъ себѣ подобныхъ и какъ можно скорѣе ознакомить съ собою міръ. Отсутствіе своей вѣры и своего идеала—на каждомъ шагу замѣняется искусственной позой и манерной поддѣлкой подъ старые, святыя въ своей непосредственности образцы; завѣдомыя ограниченности лукавымъ мудрствованіемъ или безудержнымъ цинизмомъ тщатся затмить немеркнущій свѣтъ близкаго и далекаго минувшаго,—и даже даровитыя натуры съ легкимъ сердцемъ тратятъ себя на разные модныя «Фальшфейеры» и эксцентричныя «Экзотики», на бездушныя «Фантоши» и бессодержательныя «Бирюльки». Представленіе объ истинныхъ, великихъ задачахъ искусства постепенно утра-

чивается, и въ хаосѣ перепутавшихся понятій ловкость и изощренность во фривольномъ и ничтожномъ принимается за импрессионистскую гениальность. А потому въ наши дни, когда музыку «гутируютъ», какъ какой-нибудь соусъ, когда писательство о музыкѣ имѣетъ тенденцію окончательно обратиться либо въ пошлѣйшій «злободневный» фельетонизмъ, либо въ скучнѣйшій репортажъ, либо въ презрѣннѣйшее сведеніе личныхъ счетовъ, когда о музыкѣ очень часто самоувѣренно пишутъ люди, ничего въ ней не понимающіе и ея не чувствующіе,—когда, наконецъ, даже наиболѣе сознательные, чуткіе и добросовѣстные критики порой готовы видѣть альфу и омегу музыки въ ея физическихъ законахъ и внѣшнихъ формахъ и тѣмъ безконечно унижаютъ это глубочайшее изъ искусствъ,—въ наши дни такое необычное слово, какъ «Бетховенъ» Вагнера, болѣе чѣмъ когда-либо кажется откровеніемъ, спасительнымъ якоремъ,—благодатно-могучимъ лучомъ, прорѣзающимъ туманную мглу, въ которой задыхается и тонетъ истинное искусство.

Какъ отвыкли мы отъ такой убѣдительной силы, отъ такой смѣлости и красоты мысли! Какія яркія сопоставленія и параллели проводить авторъ, какіе широкіе горизонты онъ намъ открываетъ!—Не говоря уже о томъ, что самъ Бетховенъ, этотъ огромный міръ звуковъ въ образѣ человѣка, выступаетъ здѣсь

удивительно мощной и выпуклой фигурой,—современного читателя поражает та *species aeterni*, та возвышенная атмосфера, гдѣ пребываетъ авторъ, трактуя свою тему. Когда дѣло идетъ о продуктахъ художественнаго творчества, онъ изслѣдуетъ только сокровенную, духовную сущность явленій, а ихъ внѣшность интересуется его лишь постольку, поскольку она служитъ для выявленія этой сущности. Какой авторитетъ, какое несравненное значеніе возвращается искусству при такомъ его освѣщеніи! И какъ это не похоже на обычные «серьезныя» разсужденія наши о тѣхъ или иныхъ артистахъ, о тѣхъ или иныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ! Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не достойно удивленія хотя-бы то, что такой исключительный мастеръ музыкальной техники, какъ Вагнеръ, безгранично расширившій средства музыкальнаго выраженія,—въ большомъ и детальномъ изслѣдованіи музыки все время имѣетъ въ виду только ея главную суть, ея душу—мелодію? Онъ очевидно подразумѣваетъ, что техника и ея прогрессивное развитіе—условіе *sine qua non* для всякаго искусства, но что говорить о ней, разбирать ее и изучать по тѣмъ или другимъ выдающимся образцамъ—дѣло школьныхъ учебниковъ и специальныхъ статей инструктивнаго характера; ибо техника, претендующая на самодовлѣющій художественный интересъ,—безсмысленна и оскорбительна для искусства: безъ

сомнѣнія,—самая изысканная, «вкусная» и технически «новѣйшая» музыкальная пьеса можетъ быть въ полной мѣрѣ ничтожной вещью. Всѣми своими произведеніями и всѣмъ своимъ всеобъемлющимъ существомъ Вагнеръ подтверждаетъ, что въ искусствѣ единственный интересъ представляетъ, въ концѣ концовъ, не то, какъ и какими средствами выраженія художникъ достигъ того-то и того-то, а чего именно удалось ему достигъ въ области духовныхъ переживаній и духовнаго созиданія.

И возможно-ли лучше схватить и немногими проникновенными словами опредѣленнѣе начертать цѣлую схему музыкальнаго произведенія, чѣмъ это дѣлаетъ Вагнеръ, когда говоритъ намъ, напримѣръ, о *cis-moll'*номъ квартетѣ Бетховена?—Моментами онъ взлетаетъ съ читателемъ на безумную высоту,—и недаромъ Листъ, прочитавъ «Бетховена», въ изумленіи воскликнулъ: «Въ этомъ безжественномъ сочиненіи имѣются поистинѣ головокружительныя страницы!»

Но Вагнеръ заявляетъ, что онъ написалъ свое «изслѣдованіе» для «образованныхъ людей»,—т. е. для тѣхъ, кто привыкъ вдумчиво и сознательно относиться къ проблемамъ жизни и связаннаго съ нею искусства; а потому для большинства нашей публики окажутся, вѣроятно, малопонятными тѣ страницы (особенно въ первой изъ трехъ частей сочиненія), которыя посвящены отвлеченнымъ построеніямъ ги-

потезы о происхожденіи музыки и опредѣленію природной особенности послѣдней въ ряду другихъ искусствъ,—гдѣ предполагается извѣстное знакомство съ основами философской мысли и привычка къ нимъ. Справедливость требуетъ добавить, что чтеніе этихъ страницъ *) кое-гдѣ затрудняется и нѣкоторою, если можно такъ выразиться, перегруженностью доказательствъ, приводимыхъ авторомъ,—вслѣдствіе чего руководящая нить порой ускользаетъ. Но эти досадные моменты неспособны ослабить впечатлѣнія, даваемого цѣлымъ. Впрочемъ, еще Ницше отмѣтилъ, что въ теоретическихъ Вагнеровскихъ сочиненіяхъ имѣются «два Вагнера»: одинъ—образцовый стилистъ, идеально владѣющій нѣмецкой прозой и захватывающій образностью своей рѣчи; другой—философъ-полемистъ, нерѣдко насилующій свою природу художника, нагромождающій эпитеты и опредѣленія и впадающій въ чрезмѣрныя отвлеченности. Этотъ второй Вагнеръ подчасъ какъ-бы старается воздействовать на читателя скорѣе эмоціонально, чѣмъ путемъ чистой логики. Но этотъ характерный дефектъ Вагнеровскихъ философическихъ писаній совершенно покрывается тѣмъ геніальнымъ темпераментомъ,—той великой артистичностью духа, которая всюду

*) Я говорю объ оригиналѣ и не знаю, какъ онѣ покажутся читателю въ моемъ переводѣ.

чувствуется въ его статьяхъ. Въ частности, трактатъ «Бетховенъ» заключаетъ въ себѣ такъ много драгоценнаго и увлекательнаго, что охотно прощаешь автору и странную, причудливую невыдержанность стиля, и частыя отступленія, и нарочитую тяжеловѣстность иныхъ періодовъ.

Какъ уже было сказано, Вагнеръ поставилъ себѣ здѣсь задачей—выяснить чудодѣйственную мощь музыки высшаго порядка, олицетворенную въ Бетховенѣ,—именно музыки-драмы,—и вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣлить взаимоотношеніе великаго музыканта съ породившей его германской націей. Этимъ самымъ онъ хотѣлъ также дать почувствовать своему народу, какимъ природнымъ геніальнымъ духомъ народъ этотъ можетъ и долженъ гордиться. Надо, къ тому-же, принять во вниманіе, что Бетховенская юбилейная дата совпала съ неожиданными побѣдами германскаго оружія надъ французами *),—блестящими и надменными представителями «романскаго духа», которые казались столь сильными, что ихъ вліянію молча подчинялась вся Европа. Этимъ столкновеніемъ съ французами отчасти объясняется то, что въ третьей части своего сочиненія Вагнеръ довольно обстоятельно изслѣдуетъ «парижскую моду» и ея тлетворное, пагубное вліяніе на германцевъ. Много горькихъ истинъ

*) Война 1870—71 гг.

говорить онъ по адресу французовъ, но въ его нападкахъ, необыкновенно искреннихъ и удивительно мѣткихъ, не чувствуется ни малѣйшаго шовинизма: какъ всегда, онъ слишкомъ высокъ для такихъ низменныхъ страстей и побужденій. Это признаютъ, вѣдь, и лучшіе французы,—какъ, напр., Альфредъ Эрнстъ, Шюрэ, Лиштанберже, превосходно понявшіе Вагнера. Свое полное безпристрастіе авторъ «Бетховена» лучше всего проявляетъ тѣмъ, что попутно не щадитъ и нѣмцевъ за ихъ «пошлость и ничтожность во внѣшней жизни и манерахъ, порожденныхъ плохимъ подражаніемъ» тѣмъ-же французамъ. Въ 1870 г. онъ не могъ, конечно, не считаться съ крайне повышенной температурой патріотизма своихъ соплеменниковъ; и тѣмъ не менѣе въ заключеніе своей статьи онъ напоминаетъ имъ о мирныхъ побѣдахъ надъ французами, давно уже одержанныхъ Бетховеномъ: такіа побѣды, приносящія человѣчеству счастье, онъ и въ этотъ экстренный моментъ не боится поставить выше побѣдъ, одержанныхъ силою оружія.

Выше я упомянулъ о «двойственности» Вагнера-прозаика,—о Вагнерѣ «болѣ трудномъ» и Вагнерѣ «болѣ легкомъ». Однако для перевода на русскій языкъ едва-ли не оба эти Вагнера, вслѣдствіе своей крайней своеобразности, представляютъ изрядные труд-

ности *). Последнія могутъ быть вполне оцѣнены только тѣмъ, кто настолько владѣетъ обоими языками, что въ состояніи читать Вагнеровскую прозу и въ оригиналѣ. Безъ сомнѣнія, переводчикъ такихъ вещей долженъ стремиться только къ тому, чтобы какъ можно вѣрнѣе схватить духъ и характеръ (а не детальную форму) подлинника и какъ можно яснѣе передать мысли, выраженные авторомъ на языкѣ, имѣющемъ совсѣмъ иные законы построения. Переводчику здѣсь сплошь и рядомъ приходится, по-этому, самостоятельно конструировать фразы, разбивать одинъ цѣльный періодъ оригинала на нѣсколько частей, придаточныя и вводныя предложенія обращать въ главныя и самостоятельныя, прибѣгать къ перестановкѣ опредѣлительныхъ словъ, вычеркивать излишнія въ переводномъ языкѣ частицы и нарѣчія,—кое-что, наоборотъ, добавляя,—и пр. и пр. Такой *modus agendi* переводчика представляется мнѣ элементарнымъ и въ подобныхъ случаяхъ—единственно возможнымъ; и если я остановился здѣсь на этихъ неинтересныхъ поясненіяхъ, то только потому, что въ нашей переводной литературѣ слишкомъ часто встрѣчаются, къ удивленію, весьма добросовѣстные и тщательные, но безнадежные опыты съ иными прин-

*) Эти трудности, разумѣется, совсѣмъ иного порядка, чѣмъ спеціальныя задачи музыкальнаго (эквиритмическаго) перевода Вагнеровскихъ драмъ (см. мое предисловіе къ „Золоту Рейна“).

циями перевода: стремясь къ апіорно недостижимому (въ громадномъ большинствѣ случаевъ), именно къ объективной передачѣ не только мысли автора, но и ея подлинной детальной формы,—переводчикъ только затемняетъ, а то и въ конецъ убиваетъ первую, т. е. главное. Правда, что переводъ, болѣе свободный въ смыслѣ приемовъ и способовъ выраженія, всегда до извѣстной степени отражаетъ субъективность переводчика: но вѣдь это только вполне нормальная неизбѣжность.

Викторъ Коломійцовъ.

Іюль 1911 г.