

*НИКОЛАЙ НАБЕКОВЪ  
ПО СЛѢДАМЪ МУЗЫКИ*

Мы простились только недавно съ XIX-мъ вѣкомъ и, казалось, во многомъ перешагнули навсегда нѣкую грань, долженствовавшую отдѣлить насъ отъ міросозерцанія, эстетическихъ воззрѣній и чувствованій, свойственныхъ этому вѣку. То, что мы называли суммарно и опредѣляли, нѣсколько расплывчато, словомъ «романтика», казалось, если не навсегда, то, во всякомъ случаѣ, на долгое время, осужденнымъ, и та музыкальная сущность, которая породила понятіе «романтики», вѣрнѣе, тѣ «эмоціи», какъ говорили въ окруженіи Скрябина, которыми было проникнуто музыкальное творчество XIX-го вѣка, казалось, навсегда исчезли, потеряли свою силу, свое вліяніе на насъ и на наше творчество. Не только рядъ нашихъ чувствованій измѣнился, но сами чувства поблекли, подсохли, и мы не способны были больше придавать имъ того значенія, которое они имѣли во времена нашихъ ближайшихъ предковъ. Мы пришли къ творчеству, выражаясь литературно, «съ совершенно опустошенными душами» и безъ малѣйшей вѣры въ тѣ эстетическіе принципы, которыми жили наши отцы и учителя.

Если просмотришь все то, что говорилось, писалось и творилось лѣтъ 10-15 тому назадъ, то можно было, правда, подумать, что мы стоимъ на нѣкоемъ «торжественномъ» рубежѣ переоцѣнки всѣхъ цѣнностей и что грядущая музыка принесетъ нѣчто совсѣмъ иное, непохожее на все наше прежнее музыкальное творчество. Что же на самомъ дѣлѣ произошло?

Когда мы теперь попристальнѣе всмотримся въ тѣ цѣнности, которыя приобрѣла музыка за послѣдніе 10-15 лѣтъ, то мы увидимъ, что на самомъ дѣлѣ никакого катастрофическаго разрыва съ прошлымъ не произошло, все теперь приобретаетъ видъ очень интересной, очень значительной, но все-же эволюціи, и мнѣ кажется, что, чѣмъ больше мы уйдемъ въ глубь будущаго, тѣмъ яснѣе выступитъ та связанность, которая, вопреки всему, продолжаетъ существовать съ прошлымъ, даже иногда самымъ близкимъ, въ прошломъ вѣкѣ. Мнѣ кажется, что не въ этомъ дѣло, а, скорѣе, въ томъ, что сами цѣнности прошлаго, ихъ сравнительная качественность, выступаетъ только спустя нѣкоторый, часто очень долгій срокъ. Вспомнимъ «случай съ Бахомъ». Вѣдь потребовалось сто лѣтъ и огромное личное

---

упорство Мендельсона, чтобы преподнести публикѣ «Пассію по Ев. Св. Матѣея» Баха. То же самое происходило постоянно.

Современники о цѣнности произведеній, созданныхъ при нихъ, судятъ часто невѣрно и, главное, при «сравненіи» цѣнностей ошибаются. Нужна чрезвычайная качественность дарованія и очень явное, я сказалъ бы, «явственное», его выявленіе, чтобы современники не ошиблись, создавая іерархію цѣнностей. Обыкновенно же такія ошибки происходятъ постоянно, — вспомнимъ хотя бы недавнее превозношеніе Скрябина и безусловную переоцѣнку его творчества.

И вотъ, когда мы теперь издалека разсматриваемъ творчество XIX вѣка, когда мы исторически провѣряемъ главное русло, по которому «текла» музыка, то картина представляется нѣсколько иной, чѣмъ она казалась, наприимѣръ, современникамъ Вагнера: — явленія, вродѣ Шумана, Верди, Бизэ постепенно выступаютъ на первый планъ, тогда какъ другіе композиторы отходятъ въ сторону и являются какъ бы притоками (часто чрезвычайно крупными) главной рѣки музыки.

Замѣчательно, что фактически грань, которую мы такъ явственно ощущали и которую старались воздвигнуть между творчествомъ XIX-го вѣка и нашимъ, такимъ образомъ, постепенно стирается, произведенія, являвшіяся какъ бы фундаментомъ революціонности, постепенно выступаютъ въ нѣкой логической связанности съ прошлымъ, а музыка, продолжая свое поступательное движеніе, конечно, по новому, ибо въ искусствѣ ничего не повторяется, все же возрождаетъ не принципы и не духъ, а родъ творчества, подобный XIX-му вѣку. Дѣло только въ томъ, что вѣкъ этотъ выступаетъ въ совершенно иномъ свѣтѣ, и воспринимаемъ мы его по своему, по иному. Вся описательная, живописующая сторона музыки поздняго романтическаго и импрессионистическаго періода намъ становится все болѣе и болѣе безразличной, намъ кажется важнымъ и нужнымъ ея конкретно-музыкальная сущность. Мы воспринимаемъ музыкальное творчество прошлаго вѣка, да и вообще всѣхъ вѣковъ — и въ этомъ наше огромное преимущество — не со стороны, не чрезъ ту одежду, часто внѣ-музыкальную, въ которую облечено всякое музыкальное творчество, а непосредственно самую музыкальную суть, ея техническія качества, ея формальныя свойства, ея мелодію, гармонію, полифонію, ритмику, динамику.

Непосредственность чисто музыкальнаго воспріятія есть, можетъ

---

быть, лучшая сторона современнаго отношенія къ музыкѣ, ибо она позволяетъ намъ правильнѣе оцѣнивать само качество произведенія, не прельщаясь красотой его внѣ-музыкальнаго наряда. Но она же и есть наша слабая сторона. И вотъ почему: музыка XIX-го вѣка жила, питалась и олицетворяла идеи своего времени, идеи, которыми жило тогда человѣчество. Музыка не только олицетворяла, воспроизводила эти идеи, но она и вліяла, звуками ихъ выражая, на людей того времени. Человѣкъ-слушатель находилъ въ музыкѣ Бетховена нѣкій отвѣтъ главнымъ вопросамъ своей души, она говорила ему звуками то, что волновало его жизнь, его мышленіе и въ этомъ смыслѣ она имѣла моральное вліяніе, моральное значеніе. Постепенно этотъ моральный, идейный фундаментъ рушился. Индивидуализмъ творчества привлекъ за собой и индивидуализмъ идейный. Общая романтика духа стала романтикой личной, отъ идей общихъ, близкихъ всѣмъ, творчество постепенно стало переходить къ личной исповѣди даннаго композитора, исповѣди, часто очень значительной, но все же частной и не отвѣчающей необходимо на тѣ идеи, которыя волновали человѣчество.

Весь романтическій «комплексъ», какъ выражаются въ Германіи, распался на частныя выступленія отдѣльныхъ композиторовъ. Тогда какъ идеи Бетховена были идеями его времени и между ними и временемъ существовала полная слитность, идеи Вагнера, Чайковскаго, даже Шумана, никакихъ общихъ идей не выражали, а являлись личной исповѣдью музыкальныхъ глубинъ человѣческаго духа. Теперь мы отреклись окончательно отъ идейнаго основанія музыки. Музыка для насъ есть музыка. И только. Но надолго ли — неизвѣстно. Нѣкоторые симптомы указываютъ намъ на то, что, во всякомъ случаѣ, «чувство» вновь начинаетъ заполнять музыкальную матерію и что современная музыка чувствуетъ или предчувствуетъ «лирическія волненія». Есть ли это предвѣстникъ «новой романтики» — этого никто не знаетъ.

Лѣтъ 10-15 тому назадъ творчество Бетховена, Брамса было настолько далеко и непонятно намъ (говоря «мы», я подразумѣваю не публику въ данномъ случаѣ, а тѣхъ, кто шелъ параллельно съ развитіемъ музыкальнаго творчества), что мы совсѣмъ не могли отдать себѣ правильнаго отчета въ тѣхъ цѣнностяхъ, которыя заключало это творчество. Теперь же и Бетховень и Брамсъ (выборъ этихъ двухъ именъ совершенно случаенъ) намъ и понятнѣе, и ближе, и, быть можетъ, многое, чему мы

---

въ ихъ творчествѣ не придавали значенія, теперь выступаетъ снова въ другомъ свѣтѣ.

Произошло же это все потому, что благодаря произведенной, главнымъ образомъ, Стравинскимъ «чисткѣ атмосферы» музыкальнаго творчества, создалась постепенно нѣкая объективность въ оцѣнкѣ качества произведенія. То, что раньше всегда воспринималось «во времени» и отъ времени своего возникновенія казалось неотдѣлимымъ, теперь воспринимается легче, внѣ времени, и оцѣнивается по своимъ настоящимъ, чисто музыкальнымъ достоинствамъ. Это правильно только отчасти, отчасти же, какъ и раньше, какъ и всегда, существуетъ «мода» на такого-то автора или такой-то родъ музыки въ такомъ-то году. Но годы и вкусы наши настолько быстро мѣняются, что, въ концѣ-то концовъ, мѣняется только ихъ внѣшняя, поверхностная сторона, внутри же мы, значительно менѣе переменчивы, чѣмъ раньше, становимся все болѣе и болѣе эклектичными, приводя все къ себѣ, какъ на поводу.

Такъ, напримѣръ, все почти современное музыкальное творчество, за очень рѣдкими исключеніями, питается музыкальною матеріей не новой, не своей, не выдуманной. И въ родѣ присвоенія данной матеріи и состоитъ добрая доля творчества нашего времени. Только очень рѣдко это присвоеніе является преображеніемъ, «переосуществленіемъ» даннаго матеріала и, къ сожалѣнію, увы, не разъ пришлось убѣдиться намъ за послѣдніе годы, что часто композиторы довольствуются очень остроумнымъ, но все же «пастишемъ», т. е. поверхностнымъ пересказомъ прежняго. Пастишь, можетъ быть, оправданъ лишь постольку, поскольку онъ является личнымъ преображеніемъ прошлой матеріи, но, въ концѣ концовъ, въ такомъ видѣ само понятіе пастиша испаряется. Чайковскій въ «Пиковой Дамѣ» все время пользуется мендельсоновскими темами, но понятіе «пастиша» къ нему непримѣнимо, хоть имъ и пользовался Кюи, упрекая Чайковскаго «въ воровствѣ». Но когда мы имѣемъ дѣло съ настоящимъ пастишемъ, гдѣ сама матерія осталась чужда той одеждѣ, которую на нее накинули, музыка становится невыносимой. Это примѣнимо, напримѣръ, къ теперешнимъ произведеніямъ молодыхъ французскихъ композиторовъ Орика и Пуленка.

Такой родъ творчества легко можетъ показаться и часто кажется признакомъ творческой слабости эпохи. Кажется, что ключи высохли, источники музыкальной выдумки изсякли, и мы способны только на, часто чрезвычайно остроумную, но все же только переработку, перевоплощеніе

---

прежней матеріи. Это не совсѣмъ вѣрно, ибо въ корнѣ этого вопроса кроется наша главная ошибка. Мы какъ-то въ современномъ мірѣ слишкомъ ужъ установились на какіе-то краткосрочные періоды, слишкомъ вѣримъ въ постоянство «скоропреходящей нашей жизни», придаемъ слишкомъ много значенія вещамъ, которыя имѣютъ только временное, какъ говорятъ газеты, «актуальное» значеніе. Тотъ періодъ музыкальнаго творчества, изъ котораго мы могли бы извлечь столь пессимистическій выводъ, слишкомъ самъ по себѣ коротокъ въ общемъ развитіи музыки, и, конечно, уже онъ не можетъ представить собой опредѣленнаго «лика» современнаго творчества. Если только на минуту представить себѣ, что этотъ періодъ уже отошелъ въ исторію, то онъ вдругъ занимаетъ чрезвычайно малое мѣсто, несмотря на то, что создателями его были часто очень большіе музыканты. Именно потому очень опасно дѣлать теперь какіе нибудь преждевременные выводы и утвержденія. Время наше слишкомъ намъ близко и слишкомъ мы н е в о л ь н о въ сужденіяхъ нашихъ и выводахъ будемъ пристрастны. Но что еще больше нарушаетъ, вѣрнѣе, разрушаетъ пессимистическій взглядъ на современную музыку, что, съ точки зрѣнія наиболѣе объективной, современная музыка обладаетъ такими необычайными творческими силами, какъ Стравинскій, Прокофьевъ и блестящій обновитель германской музыки, Гиндемить.

Въ главныхъ чертахъ творчество этихъ лѣтъ показываетъ намъ въ началѣ своемъ нѣкое возвращеніе, вѣрнѣе, «нахожденіе вновь», забытыхъ въ послѣдніе годы романтики основныхъ элементовъ музыки. XIX-ый вѣкъ необычайно пышно развилъ гармоническую систему, но въ развитіи ея музыка зашла въ такія дебри энгармонизма, хроматизма и личныхъ, индивидуальныхъ гармоническихъ системъ, что потребовалось огромное усиліе современныхъ композиторовъ, чтобы вернуться къ основамъ музыки. Сначала эти основы — мелодія, ритмъ, динамика, были найдены путемъ разложенія музыки на составные элементы, и только потомъ началась собирательная работа, — возрожденіе чисто-музыкальныхъ классическихъ формъ и осуществленіе элементарныхъ началъ музыки въ этихъ формахъ уже въ слитномъ цѣломъ. При этомъ внезапно обозначилось возрожденіе гармонической, я сказалъ бы, даже гармонически-диатонической системы музыкальнаго письма. Оказалось также, что вся техническая сторона («нарядъ») стала вопросомъ личнаго выбора и личной воли. Теперь приблизительно безразлично, въ какой системѣ написана музыка. Изоби-

---

луется ли она «несозвучіями» (диссонансами), написана ли она въ системѣ тональной, «полярной», — какъ любятъ теперь выражаться, модальной, политональной, виѣтональной — все это вопросъ личнаго выбора. Композиторъ ищетъ лучшую, личную возможность самовыраженія и изъ существующихъ техническихъ нарядовъ выбираетъ тотъ, который ему наиболѣе свойственъ. Весь вопросъ заключается въ томъ, какъ заполнить такую-то конструкцію музыкой, и вотъ тутъ-то и начинается главная творческая задача. Я не хочу сказать, что техническая конструкція существуетъ до произведенія и что музыка какъ бы всовывается въ готовый чехоль, нѣтъ, конструкція, работа технической стороны происходитъ параллельно музыкальному творчеству и должна быть безусловно проникнута творческимъ духомъ. Но разница съ прошлымъ состоитъ въ томъ, что теперь существуетъ безконечное количество техническихъ формулъ, опасныхъ для свободы творчества и, главное, что техническихъ возможностей, изъ которыхъ нужно произвести опаснѣйшій выборъ, теперь безконечное количество, и часто онѣ самага противорѣчиваго характера. Всякое время приноситъ съ собою свою технику, наше время, пользуясь техниками прошлыми, развиваетъ ихъ при каждомъ случаѣ и часто очень интересно ихъ скрещиваетъ. Но при всемъ этомъ создается страшная опасность для современной музыки — это ея подчиненность техническимъ выдумкамъ, техническимъ трюкамъ.

Въ любую минуту музыкальной исторіи мы всегда стояли на рубежѣ новой эпохи, стоимъ мы на рубежѣ и теперь. Рубежъ этотъ обозначается возрожденіемъ мелодіи. Но объ этомъ въ другой разъ. Тутъ, мнѣ кажется, кроется главная задача и главная возможность современной музыки. Мелодія — это одинъ изъ самыхъ сложныхъ и важныхъ вопросовъ музыки. Мелодія часто стирается, уступая мѣсто другимъ началамъ, но при пробужденіи творческой энергіи она вновь выступаетъ на первый планъ. Ибо, какъ въ электрическихъ токахъ, какъ въ конденсаторахъ, въ мелодіи заключается не только лучшая сторона музыкальной матеріи, но и ея наибольшее количество.