

Рихард Вагнер

Еврейство в музыке

*Книга величайшего немецкого композитора, после 1908 г.,
была издана один раз, тиражом 3000 (!) экземпляров.*

Посвящена паразитизму евреев в музыке.

«Настанет день, когда для всех народов, среди которых живут жидаы, вопрос об их поголовном изгнании станет вопросом жизни или смерти, здоровья или хронической болезни, мирного жития или вечной социальной лихорадки».

Ференц Лист.

Недавно в *Новом Музыкальном Журнале* (*Neue Zeitschrift für Musik*) был поднят вопрос «о еврейском художественном вкусе», тотчас же по этому поводу возникли разногласия. Защита и оспаривание еврейского художественного вкуса вызвали горячий спор.



Мне же кажется, что в этом споре, прежде всего, следует иметь в виду одно принципиально важное обстоятельство, которое, к сожалению, до сего дня либо умалчивалось критикой, либо обсуждалось в пылу излишнего возбуждения.

А, между тем, задача критики, в данном случае, была бы особенно благодарна, так как, не унижаясь до обсуждения ею же измышленного и не извращая тем своего существа, она должна была обращаться исключительно к области фактов несомненных и ясно заметных.

К числу таких — весьма значительных, в интересующем нас вопросе, фактов следует отнести, прежде всего, глубокое, внутреннее нерасположение ко всему еврейскому, которое всем нам знакомо, и, присущее всему народу, постоянно и ярко обнаруживается.

Впрочем, мы желаем здесь объяснить эту глубокую антипатию народа только по отношению к еврейству в искусстве, а именно, — в музыке.

Мы обойдем молчанием и область религии, и область политики.

В религии евреи — давно уже для нас закоренелые враги, недостойные, впрочем, даже ненависти...

А в чистой политике... мы, хотя и не приходили с ними в столкновение, но всегда готовы предоставить им основание нового Царства в Иерусалиме.

Да, нам остаётся только весьма сожалеть о том, что граф Ротшильд весьма остроумно отказался от чести быть королём евреев и предпочёл сделаться «евреем королей».

Но, когда политика сделалась у нас достоянием общества, идеалистам казалось, что особое правовое положение евреев вызывает к человеческой справедливости.

Поддерживался же этот взгляд тем обстоятельством, что у нас самих появилось стремление к социальному освобождению.

Здесь именно и следует искать корень нашей борьбы за еврейскую эмансипацию, так как, во время этой борьбы, мы неизменно оставались борцами за отвлечённый принцип, за идею, а не за конкретный случай еврейского освобождения.

Это произошло потому, что весь наш либерализм оказался только игрою недальновидного ума, так как мы взялись за освобождение народа, не зная его, и, естественно, чуждаясь какого бы то ни было сближения с ним.

Точно также и наше усердие в отстаивании еврейского равноправия вытекало только из общего идеалистического подъёма, но далеко не из чувства симпатии к евреям.

Сколько бы ни говорилось хороших слов о справедливой необходимости еврейского равноправия, при реальном столкновении с евреями, мы не переставали чувствовать, по отношению к ним, самую искреннюю антипатию.

В этой инстинктивной антипатии к евреям мы

наталкиваемся на обстоятельство, которое необходимо выяснить, так как оно и должно будет привести нас к нашей цели.

Нельзя не заметить того, что отрицательное, отталкивающее впечатление, которое производят на нас евреи, гораздо естественнее и глубоко сильнее нашего сознательного стремления избавиться от этого не гуманистического настроения.

И мы только сами себя обманываем (в данном случае, вполне сознательно), когда, в порыве прекраснодушия, напрасно хотим убедить себя и других в том, что то естественное чувство, какое вызывают в нас евреи, должно отличаться особенной гуманностью, нравственностью.

Впрочем, в последнее время мы, кажется, приходим к тому здравому убеждению, что правильнее было бы освободить себя от давления этого самообмана и совершенно трезво рассмотреть предмет нашей насильственной «симпатии».

Когда же мы, вопреки сентиментальным заблуждениям, разумно составим себе понятие о том, каковы должны быть наши отношения к еврейству и каковы они теперь, то мы, к нашему удивлению, ясно увидим, что, во время нашей борьбы за еврейское равноправие, мы жалко висели в воздухе и храбро сражались с облаками.

А прекрасная, далёкая от наших еврействующих идеалистов область реально существующего, обратила на себя внимание тех, кого, хотя и забавляли наши смешные воздушные прыжки, но не настолько, чтобы удержаться от захвата этой, поистине прекрасной области или чтобы уступить хоть часть её нам, в вознаграждение за нашу идеалистическую эквилибристику.

Именно таким образом, как будто бы совершенно незаметно, **«кредитор королей»** сделался королём кредиторов, и ходатайства этого короля о еврейском равноправии кажутся нам только наивными, так как справедливее и скорее теперь уже нам самим нужно добиваться равноправия, по отношению к евреям.

Настоящее положение вещей этого мира таково, что **евреи — более, чем уравни в правах.**

Они — господствуют и будут господствовать, пока за деньгами сохранится сила, перед которой бессильны все наши стремления и дела.

Не нуждается в объяснении, что эту неодолимую силу в руки сынов Израиля дали их исторические бедствия и разбойническая грубость христианско-германских властителей.

Относительно влияния евреев на изящные искусства, прежде всего, следует указать на то, что современное искусство достигло в своём развитии такой степени полноты, что дальнейшее его развитие возможно только при создании для него новых основ.

Этим обстоятельством и воспользовались евреи для того, чтобы руководить художественной критикой и захватить искусство в свои проворные руки. На этом, впрочем, остановимся более внимательно.

Весь тот труд, который сильным и богатым



людям римского и средневекового времени приносил закрепощённый человек, сам переживая стеснения и бедствия — всё это, в наши дни, еврей перевёл на деньги.

В самом деле, кто рассмотрит на бумажках, с виду невинных, что они обагрены кровью бесчисленных рабов?

И всё то, что герои искусства, с бесконечными усилиями, пожравшими не только их энергию, но и саму жизнь, отвоевали от враждебных искусств тёмных сил за два злосчастных тысячелетия, — **всё это евреи обратили в предмет торговли художественными произведениями.**

Кто увидит в гармонических чертах художественных произведений то, что они создавались тяжёлым и священным трудом гения в продолжение двух тысячелетий?

А то обстоятельство, что всё новое искусство приняло еврейский оттенок, слишком бросается в глаза и выдаёт себя чувству, чтобы это надо было утверждать.

Поэтому, мы избавлены от необходимости заходить особенно далеко и нам не нужно углубляться в историю искусств, чтобы доказать очевидный факт.

Достаточно того, что мы в недоумении остановились перед неизбежной необходимостью освободить искусство от еврейского гнетущего влияния.

Нам нужны силы, и этих сил мы не найдём, если остановимся только на исследовании самого явления в его теоретическом определении.

Для этой цели гораздо лучше обратиться к своему же настроению, к своим невольным чувствам.

В том отталкивающем нас от евреев непобеждаемом чувстве — пора сознаться в нём откровенно — мы найдём разъяснение того, **что именно отвращает нас в еврействе.** Тогда мы будем знать, наконец, с чем мы должны бороться.

Тогда же только мы и сумеем надеяться, что прогоним с поля враждебного нам демона, укре-

пившегося под надёжным прикрытием непроницаемой полутьмы, которую мы, добродушные гуманисты, сами на него набросили, чтобы сделать его вид менее противным.

Еврей, который имеет одного Бога и только для себя, прежде всего, в каждодневной жизни бросается нам в глаза своим наружным видом.

Этот особенный вид — неотъемлемая принадлежность еврея, среди народа какой бы европейской национальности он ни вращался — для всех национальностей представляет черты неприятно чуждые.

Мы невольно не желаем иметь ничего общего с человеком, имеющим такой вид. До сих пор это должно было считаться несчастьем для евреев.

Теперь же, как мы видим, они чувствуют себя прекрасно со своим несчастьем. Судя же по еврейским успехам, их различия от нас обратились, как бы, в отличия.

Не касаясь того морального воздействия, какое оказывает на нас эта, сама по себе, неприятная игра природы, мы в интересующем нас вопросе должны обратить внимание на ту еврейскую внешность, которая никогда не может быть предметом чистого изобразительного искусства.

Когда же в искусстве желают представить еврея, то черпают образы из области фантазии, мудро облагораживая или совсем пропуская всё то, что в обыкновенной жизни конкретно характеризует еврейский вид.

Никогда же еврей не прибудет и на театральную сцену. Исключения из этого, по числу и своим особенностям таковы, что они лишь подтверждают общее правило.

Мы не можем представить себе какую-нибудь драматическую сцену античного или современного характера, в которой роль играл бы еврей, чтобы до смешного не почувствовать несоответствия такого представления.¹

А это — очень важно: человека, наружность которого мы должны считать неспособной к передаче изящного, мы должны признать вообще неспособным к артистическим проявлениям его существа.

Однако, для разрешения вопроса о влиянии евреев на музыку, необходимо, главным образом, обратить внимание на язык евреев и на то впечатление, которое производит на нас еврейская речь.

Евреи говорят языком той нации, среди которой они живут, но говорят, как иностранцы.

Мы далеки от того, чтобы заняться исследованием причин этого явления, но не можем не обвинять в нём христианскую цивилизацию, которая держала евреев в принудительном обособлении, равно, как в последствиях этого явления мы не обвиняем евреев.

Мы обязаны только освещать и разъяснять эстетический характер этих явлений.

Прежде всего, необходимо иметь в виду то обстоятельство, что евреи, научившись говорить на всех европейских языках, но не владея ими, как языками природными, окончательно лишены какой бы то ни было способности выражаться на них вполне самостоятельно и индивидуально своеобразно.

Язык не есть дело единичной личности, но произведение исторической общности; и только тот, кто вырос в этой общности, может принимать участие в её созидании.

Евреи же, стоят одиноко, вне исторической общности с теми народами, среди которых они живут.

Они — одиноки со своей национальной религией, одиноки, как племя, которое лишено почвы и которому судьба настолько отказала в развитии внутри себя, что даже его собственный язык сохранился лишь, как мёртвый.

А творить на чужом языке, до сего времени, не было возможно даже для величайших гениев. Поэтому, вся европейская цивилизация и её искусство остались чуждыми для евреев: они не принимали никакого участия в их образовании и развитии, но лишённые отечества, только издали приглядывались к ним.

На нашем языке и в нашем искусстве **еврей может только повторять, подражать**, но создавать изящные произведения, творить он не в состоянии.

Насколько чужды нам евреи, можно судить из того, что сам язык евреев противен нам. Особенности семитической речи, особенное упрямство её природы не изгладились даже под воздействием на неё двухтысячелетнего культурного общения евреев с европейскими народами.

Само звуковыражение, чуждое нам, резко поражает наш слух; также неприятно действует на нас незнакомая конструкция оборотов, благодаря которым, еврейская речь приобретает характер невыразимо перепутанной болтовни; это обстоятельство, прежде всего, следует принять во внимание, потому что оно, как ниже будет показано, разъясняет то впечатление, какое оказывают на нас новейшие музыкальные еврейские произведения.

Прислушайтесь к речи еврея, и вас неприятно удивит отсутствие в ней чего-то гуманного: его речь — это какое-то холодное, полное равнодушия своеобразное калякание. Ничто не возвышается в ней до взволнованности высшей, прожигающей сердце страсти.

А если мы, в разговоре с евреем, обратим к нему нашу часто взволнованную речь, то он всегда будет избегать нас, как противника, потому что не найдёт в себе взволнованного возражения, подобно-

¹ О деятельности еврейских актёров можно было бы много сказать по опытам позднейшего времени. Теперь они не только заняли сцену, они успели, как бы, похитить у авторов их художественные образы. Какой-либо еврейский «характерный представитель» не только старается изобразить создания Шекспира или Шиллера, но — подставлять, вместо них, собственные тенденциозные изображения. От этого получается такое впечатление, как будто из картины вырезано лицо Подлинного Человека и, вместо него, вставлена физиономия демагогического еврея. Фальсификация нашего искусства, в особенности драматического, доведена до грубого обмана, от чего даже о Шекспире теперь стали судить только с точки зрения условной пригодности его произведений для сцены. — *Примечание немецкого издателя.*

го нашему.

Во взаимном обмене чувств с нами, еврей никогда не раздражается, если, конечно, дело не идёт о его личных выгодах; поэтому его волнение, только лишь узко-эгоистическое, выражаясь в уродливой форме еврейской речи, смешно и способно возбудить всякое чувство, кроме симпатии к говорящему.

В интересах справедливости, мы, понятно, должны допустить, что у евреев в их чисто еврейских делах и в семейной жизни несомненно прорываются человеческие, альтруистические чувства, но принять во внимание этого мы не можем, в связи с тем, что вынуждены выслушивать евреев, в жизни и искусстве обращающихся именно к нам.

Вышеуказанные свойства еврейской речи, как мы видим, делают еврея неспособным к художественному словесному выражению своих мыслей и чувств, и эта неспособность особенно резко должна проявляться там, где нужно выразить высшую взволнованность...

Мы говорим о пении; пение — это речь взволнованная до степени страсти; музыка — это язык страсти. Еврей же может достигнуть своеобразной, смешно действующей страстности, но не трогательно-прекрасной страсти; в таком случае он вообще, не говоря о пении, просто невыносим.

И всё то, что в наружности и речи еврея только крайне несимпатично нам, в его пении действует на нас совершенно отталкивающим образом, разве только мы на минуту остановимся на смешных сторонах этого явления.

Поэтому естественно, что в пении, как в самом живом и самом правдивом выражении душевных настроений, природная неспособность евреев к переживанию вдохновений чувствуется сильнее всего.

Вероятно, следует предположить, что евреи способны также и к другим искусствам, если уж не к тому, основанием для которого послужило пение?

Но осмысленный дар созерцания у евреев никогда не был достаточно велик, чтобы из их среды вышли великие художники; а внимание их со времён стародавних было неизменно направлено на дела с более определённым практическим содержанием, чем красота и духовное содержание нематериальных явлений действительного мира.

До настоящего времени, нам не известен ни один еврейский архитектор, ни один еврейский скульптор...

Оставим для суда специальных знатоков вопрос о том, что создаёт еврей-художник в живописи. Но кажется, что еврей-художники занимают в творческом искусстве такое же место, какие новейшие еврейские композиторы занимают в музыке.

Как это ни странно, но необходимо признать, что еврей, отличающийся полной неспособностью к художественному выражению своего существа, как в речи, так и в пении, всё же, достигли господства, руководства общественным вкусом в наиболее распространённой области современного искусства — в музыке.

Итак, прежде всего, рассмотрим, каким образом еврей удалось сделаться представителем музыки.

В истории нашего общественного развития был поворот, с которого всеобщее признание возвел деньги на степень руководящего начала.

С этого-то времени евреям, единственный промысел которых — ростовщичество, — обеспечивал им огромную выручку, даже без надлежащего труда, оказалось предоставлено право на первенство в обществе столь жадном до денег, тем более, что это право еврей сами и принесли с собой.

Современное образование, доступное только классам состоятельным, прежде всего оказалось доступным для евреев и тем унизительно для себя обратилось в предмет роскоши.

С этого же момента в нашу общественную жизнь вступает образованный еврей, отличие которого от необразованного еврея мы должны точно принять во внимание.

Образованный еврей произвёл невероятные усилия, чтобы лишить себя заметных признаков своих низших единоверцев.

Во многих случаях он даже признавал целесообразным действовать путём принятия христианского крещения, лишь бы только уничтожить все следы своего происхождения.

Но такое усердие никогда, однако, не давало ему полной возможности получить ожидаемые результаты.

Оно приводило лишь к тому, что оставляло его в полном одиночестве и тем создало из него такого бессердечнейшего человека, что мы вынуждены были отказаться даже от прежней нашей симпатии к трагической судьбе его племени.

За ту связь, которую он специально разорвал со своими соплеменниками, еврей не смог приобрести иной, высшей связи с обществом, до уровня которого он захотел подняться.

Даже образованный еврей состоит в связи лишь с теми, кто нуждается в его деньгах, а деньгам никогда полностью не удавалось заключить между людьми успешную связь.

Поэтому чуждо и безучастно находится еврей среди общества, которого он никогда не поймёт, к склонностям и стремлениям которого он не чувствует симпатии, история и развитие которого его не волнуют.

В таком положении мы видели еврейских мыслителей: мыслитель — взвешивающий назад поэт, настоящий же поэт — предсказывающий пророк.

Но, такое пророческое творчество возможно, лишь при глубочайшей, полной искренности симпатии к великой, бессознательно чувствуемой поэтом силе общности.

Исключённый из этой природной общности, из-за своего происхождения, и оторванный от общения со своим собственным племенем, даже наиболее способный еврей всё своё образование не может не считать только роскошью, т.к. он, в конце концов, не знает, что с ним делать.

Частью этого высшего образования стали изящные искусства и между ними — музыка, которой, в отличие от иных искусств, всегда легче научиться.

Музыка, даже обособленная от других изящных искусств, усилиями величайших гениев достигла наивысшей выразительности.

Но и в связи с ними, она способна иногда выражать только ничтожное и тривиальное.

То, что образованный, знакомый с искусством еврей хотел выразить в своих попытках создать художественные произведения, могло быть только ничтожным и тривиальным, т.к. само искусство было для него лишь предметом роскоши.

Настроение, которое одушевляет еврея в его творчестве, — вне искусства; к содержанию художественных произведений он безразличен: только форма ещё интересует его.

Еврею — всё равно что сказать в произведении искусства, остаётся вопрос — как сказать, и этот вопрос для него единственный, достойный заботы.

А ведь, ни одно искусство, кроме музыки, не даёт такого широкого простора творить вне определённых образов и быть, таким образом, вполне бес-содержательным.

Всё, что в музыке, как в обособленном искусстве, можно было выразить, всё выражено, всё исчерпано в ней творчеством величайших гениев.

После них оставалось только подражать. Подражать, правда, можно удачно и успешно, как делают попугаи, подражая человеческой речи; но подражание в искусстве, так же невыразительно и бесчувственно, как подражание этих шутовских птиц.

Вот что можно сказать о подражании, о достойном обезьян копировании приёмов музыкального творчества со стороны наших еврейских «делателей музыки», которые, если и внесли в искусство хоть что-нибудь оригинальное, то лишь своеобразный акцент.

Этот еврейский акцент — яркая особенность всего племени, принадлежит не только простым евреям, оставшимся верными своему племени, но он имеет настойчивое поползновение остаться и у образованного еврея, с каким немалым старанием образованный еврей ни пытался бы от него избавиться.

Такова неудачная судьба образованного еврея, и создалась она всё теми же особенностями его общественного положения.

Как бы ни были произвольны и отвлечены вдохновения нашей творческой фантазии, есть в них неизменная связь с естественной почвой, душою народа, которому они неизменно принадлежат.

Истинный поэт, в какой бы отрасли искусства он ни творил, неизменно находит художественные побуждения и мотивы творчества в безыскусственной жизни своего народа, которую наблюдает и изучает с полной любовью.

Где же образованный еврей найдёт этот народ?

Неужели он заменит его тем обществом, в котором он играет роль творца художественных произведений?

Даже если и допустить, что еврей-художник имеет какую-либо связь с этим обществом, то это связь не с народом, а с его ответвлением, далёким от своего здорового ствола.

Но и в этой связи нет любви, и отсутствие её больно покажет себя еврею, если он внимательно присмотрится к этому обществу; тогда не только само общество делается для него чуждым и непонятным, но он встретит здесь невольное отвращение народа в его оскорбляющей наготы; и он поймёт тогда, что этого отвращения не уничтожат и не ослабят никакие расчёты и возможности более богатых слоев общества.

Оттолкнутый самым чувствительным образом от совместной жизни с народом и, во всяком случае, неспособный понять дух этого народа, образованный еврей увидит себя снова притиснутым к корням своего собственного племени, где, по крайней мере, взаимного понимания безусловно для него больше.

Желая того или не желая, он должен будет черпать из этого источника; но этот источник — иссяк: жизнь народа утратила своё историческое содержание.

У евреев, не имевших своего искусства, никогда не было жизни с художественным содержанием. Вот почему, даже для пытливого художника, оказалось возможным извлечь из неё только форму для художественных произведений.

Еврейскому композитору предоставлено лишь торжественное служение Иегове, как единственное музыкальное выражение его народа.

Синагога — единственный источник, из которого еврей может извлечь понятные ему народные мотивы.

Если мы пожелаем представить себе это музыкальное богослужение, в его первоначальной чистоте, весьма благородным и возвышенным, то тем вернее мы должны будем сознаться, что эта чистота дошла до нас в виде противнейшей мути.

В течение тысячелетий здесь не было никакого дальнейшего развития их внутренних жизненных сил, но всё, как и в еврействе вообще, застыло в одном содержании и, одной форме.

Форма же, никогда не оживляемая возобновлением содержания, делается ветхой, и если её содержанием являются чувства уже не живые, то она становится бессмысленной.

Кому не случалось убедиться в этом при слушании богослужебного пения в любой синагоге?

Кем не овладевало противнейшее чувство, смешанное с ужасом и желанием смеяться, при слушании этих хрипов, запутывающих чувство и ум, этого запевания фистулой, этой болтовни?

Ни одна карикатура не могла бы в более безобразном виде изобразить то, что здесь представляется с наивной, но полной строгостью.

В последнее время, правда, стало заметно деятельное стремление к реформе, пытающееся восстановить в песнях старинную чистоту, но всё,

что в этом направлении может быть сделано со стороны высшей еврейской интеллигенции, всё будет бесплодно.

Их реформы не пустят корней в народную массу, И поэтому, образованному еврею никогда не удастся найти источник художественного творчества в своём народе.

Народ ищет того, чем он мог бы жить, того, что для него было бы поистине настоящим, но не отражённым, не реформированным... А таким **настоящим для евреев является только их искажённое прошлое...**

У еврея-художника, как и у всякого художника вообще, это стремление к народным источникам ощущается и проявляется, как бессознательная необходимость.

Впечатления, пережитые у этих источников, сильнее его воззрений на современные искусства и сказываются на всех его произведениях.

Эти скомканые мелодические обороты и ритмы синагогального пения занимают музыкальную фантазию еврейского композитора точно так же, как непосредственная лирика нашей народной песни, рисунок её ритма и народная пляска были созидательной силой в творчестве представителей нашей инструментальной музыки и художественного пения.

Поэтому, воспринимающей музыкальной способности образованного еврея не многое понятно из широкого народного созерцательно-художественного круга нашей музыки. Ему понятно лишь то, что ошибочно представляется имеющим сходство с еврейскими музыкальными особенностями.

Но если бы еврей потрудился вникнуть в основы нашего художественного творчества, он должен был бы понять, что ничто в нашем искусстве не имеет ни малейшего сходства с еврейской музыкальной натурой; это раз и навсегда отняло бы у него смелость принимать участие в нашем художественном творчестве.

Однако, еврей, по своему положению, далёк от того, чтобы серьёзно углубиться в наше искусство: либо намеренно (боясь узнать своё истинное положение среди нас), либо невольно (ибо он, всё-таки, не в состоянии понять нас), он поверхностно прислушивается к нашему творчеству и к его живым источникам.

Вследствие этого поверхностного отношения к делу, он и сделал легкомысленные заключения об этом внешнем сходстве, ему единственно доступном.

Поэтому, случайные наружные признаки явлений, как нашей жизни вообще, так и нашего искусства, кажутся евреям существенными. А когда эти признаки они кладут в основу своего художественного творчества, то оно и приобретает извращённый, чуждый и несимпатичный характер.

А еврейские музыкальные произведения оказывают на нас такое влияние, какое мы получили бы от стихотворений Гёте, в переводе на еврейский жаргон.

И, подобно тому, как в еврейском жаргоне перемешаны слова и конструкции с удивительным отсутствием выразительности, так и в творчестве еврейского композитора сплетены разнообразные формы и особенности стиля всех времён и всех композиторов, и в их тесном ряду, в пестрейшем хаосе мы найдём отзвуки всех школ.

Понятно, что в этих произведениях вся задача сводится не к содержанию и не к предмету, о котором стоило бы говорить, но исключительно к самому способу выражения.

Чем же может быть приятна такая болтовня, если не тем только, что, в каждый новый момент, она вызывает новое раздражение внимания сменой бессодержательных выражений?

Но истинное вдохновение, истинная страсть, когда проявляется во вне, сама находит своё выражение.

Еврей же, как мы уже говорили, не имеет истинной страсти, той именно, которая побудила бы его, сама по себе, к художественному творчеству. А, где нет этой страсти, там нет и спокойствия.

Истинное, благородное спокойствие есть ни что иное, как страсть, успокоенная отречением (Resignation). Где спокойствие не предшествовало страсти, там — только косность.

Противоположное же этой косности есть то колючее беспокойство, которое мы улавливаем в еврейских произведениях с начала до самого конца их, кроме тех случаев, где оно уступает место бездушной и бесчувственной косности.

Иллюстрируя всё вышесказанное, мы остановимся на произведениях одного еврейского композитора, который природой был одарён таким специфическим талантом, каким немногие обладали до него.

Всё, что мы видели, при исследовании нашей антипатии ко всему еврейскому, все противоречия этого существа, вся его неспособность приобщиться к нашей жизни и искусству, вне которых евреи обречены жить, даже несмотря на стремление к созидательной работе — всё усиливается до полного трагического конфликта в характере, жизни и творчестве рано умершего Феликса Мендельсона-Бартольди.

Он доказал нам, что еврей может иметь богатейший специфический талант, может иметь утончённое и всестороннее образование, доведённое до совершенства, тончайшее чувство чести и, всё-таки, несмотря на все эти преимущества, он не в состоянии произвести на нас того захватывающего душу и сердце впечатления, которого мы ожидаем от искусства, которое мы всегда испытывали, лишь только кто-нибудь из представителей нашего искусства обращался к нам, чтобы говорить с нами.

Пусть специальным критикам, которые, может быть, пришли к подобному же выводу, будет предоставлена возможность подробно разъяснить это несомненное свойство мендельсоновских произведений, мы же полагаем для себя достаточным наше общее впечатление от его произведений.

В самом деле, мы могли чувствовать себя ув-

лечёнными каким-либо произведением этого композитора только тогда, когда, для нашей фантазии, обыкновенно любящей развлечения, соединения и сплетения тончайших, весьма гладких и искусственных музыкальных конфигураций, как в переменчивых световых эффектах калейдоскопа, давались такие развлечения.

Но мы ничего не испытывали, когда музыкальные образы Мендельсона должны были служить возбуждению более глубоких и сильных чувств человеческого сердца.²

И сам Мендельсон чувствует те пределы, за которыми для него прекращается уже творческая, производительная способность.

Там, где ему, как в ораториуме, нужно подняться до драмы, Мендельсон не может избежать необходимости прибегнуть к такой форме выражения, которая уже служила композитору, выбранному им для образца, как определённо индивидуальный признак.

При этом, следует принять во внимание, что композитор взял себе за образец музыкальный стиль нашего старого мастера — Баха, формами которого он пользовался, взамен собственного, неспособного к выразительности, языка.

Музыкальный стиль Баха образовался в том периоде нашей «истории музыки», когда всеобщий музыкальный язык ещё только стремился к тому, чтобы сделаться более индивидуальным.

Но, в творчестве Баха настолько ещё была жива музыкальная старина, строго формальная и педантичная, что человеческое, индивидуальное, только прорывалось у Баха, благодаря громадной силе его гения.

Язык Баха относится к языку Моцарта и, наконец, к языку Бетховена так, как египетский сфинкс к эллинской человеческой статуе: как сфинкс с человеческим лицом выдаётся из животного ещё тела, так выдается благородная человеческая голова Баха из старинного парика.

Непонятно-бессмысленная путаница прихотливого музыкального вкуса нашего времени состоит в том, что мы одновременно прислушиваемся к языку Баха и Бетховена и толкуем их, как будто они отличаются друг от друга только формами творчества и индивидуальностью, не замечая их действительного культурно-исторического различия.

Причина тому легко понятна: языком Бетховена может говорить лишь искренний, задушевный человек, потому что это был язык совершенного музыкального человека.

Бетховен, в силу непреодолимого стремления к поиску абсолютной музыки, область которой он измерил и наполнил до крайних границ, указал нам путь оплодотворения всех искусств музыкой, как единственное успешное расширение её сферы.

А языку Баха искусный композитор может легко подражать, хотя бы и не подражая собственно

² О ново-еврейской школе, которую создали, ввиду этого свойства мендельсоновской музыки, как бы, для оправдания этой художественной окказии, мы поговорим после. — *Примечание автора.*

Баху.

Это происходит от того, что в творчестве Баха формальные элементы преобладают над индивидуальным содержанием, которое, в его время, занимало далеко не господствующее положение. Это был период, когда формировались только способы музыкального выражения, независимо от их содержания.

Творческие же усилия Мендельсона, направленные к тому, чтобы неясные, ничтожные идеи наши не только интересное, но умопоражающее выражение, активно содействовали распушенности и произволу в нашем музыкальном стиле.

В то, время, как последний в цепи наших истинных музыкальных героев, Бетховен, добивался, с величайшим желанием и чудодейственной мощью, наиболее полного выражения невыразимого содержания при помощи ярко очерченной пластической формы своих музыкальных картин, Мендельсон только растирает в своих произведениях эти полученные образы в расплывчатую, фантастическую тень.

При её неопределённом сиянии, только наше капризное воображение произвольно возбуждается, но чисто человеческое внутреннее страстное стремление к художественному созерцанию едва ли будет просветлено надеждой на исполнение.

Только там, где давящее чувство этой неспособности, кажется, овладевает Мендельсоном и заставляет его выражать нежное и грустное смирение, композитор субъективно показывает нам себя, мы видим его утончённую индивидуальность, которая сознаётся в своём бессилии в борьбе с невозможным.

Это и есть, как мы уже говорили, трагическая черта в личности Мендельсона. И если мы желали бы в области искусства одарить нашим участием чисто личность, то мы не посмели бы отказать в этом участии Мендельсону, несмотря на то, что этот трагизм, скорее всего, был, как бы, его принадлежностью, но не мучительным, просветляющим чувством.

Но, кроме Мендельсона, никакой другой еврейский композитор не в состоянии возбудить у нас даже подобное участие.

Один, далеко и широко известный еврейский композитор³ наших дней выступил со своими произведениями не столько затем, чтобы поддержать путаницу в наших музыкальных понятиях, сколько затем, чтобы использовать её.

Публику нашей современной оперы, уже в течении довольно продолжительного времени, шаг за шагом, совсем отучили от требований, которые должны были быть предъявляемы, не только к драматическим художественным произведениям, но вообще, к произведениям хорошего вкуса.

Помещения этих мест для развлечения наполняются, в основном, только той частью нашего среднего общества, у которого единственной причиной для разнообразнейших намерений служит скука.

³ Речь идёт о Мейербере. — *Примечание издателя.*

Но болезнь скуки нельзя лечить художественными наслаждениями, потому что она не может быть намеренно рассеяна, но только лишь затуманена иной формой скуки. Заботу о таком обмане тот знаменитый оперный композитор поставил себе художественной задачей жизни.

Представляется совершенно излишним излагать те приёмы, которыми он пользовался для достижения своих важнейших задач; достаточно того, что он, судя по его успехам, в совершенстве умел обманывать.

В самом деле, разве не обманым образом он выдал своим скучающим слушателям давно и хорошо известный жаргон за модное и пикантное выражение тех пошлостей, которые нам неоднократно бросались в глаза в их естественном непривлекательном виде?

Он позаботился также и о том, чтобы использовать возможность драматических потрясений и чувственных катастроф, чего так настойчиво ожидают скучающие; и если вникнуть в причины его успеха, то не будет ничего удивительного в том, что он легко достигает цели.

А что он здесь достигает цели, это ясно и понятно для того, кто вникает в причины, вследствие которых, при таких обстоятельствах, ему всё должно удаваться.

Этот обманывающий композитор заходит даже так далеко, что обманывает сам себя и, может быть, также ненамеренно, как он обманывает своих скучающих слушателей.

Мы искренне верим, что он хотел бы создавать художественные произведения, и, в то же время, знает, что не в состоянии их создать!

Чтобы выпутаться из этого неприятного конфликта между желанием и делом, он пишет оперы для Парижа и легко соглашается на их постановку во всех других городах.

В нынешнее время это — вернейший способ создать себе художественную славу, не будучи художником.

Под давлением такого самообмана, которое должно быть не совсем лёгкое, этот композитор является нам также в трагическом свете, но трагедия личного чувства, в его уязвлённом интересе, обращается в трагикомедию.

Знаменитый композитор, как бы, демонстрирует в области музыки те действительно смешные и не вызывающие сочувствия черты, которые отличают еврейство вообще.

Рассмотрев, таким образом, вышеприведённые явления, из которых должно быть понятно наше обоснованное, оправдываемое и, вместе с тем, неодолимое отвращение к евреям, мы можем указать на эти явления, как на признаки упадка переживаемой музыкальной эпохи.

Если бы те два еврейских композитора в действительности привели нашу музыку к высшему расцвету, то мы должны были бы признаться, что мы отстали, и что наша отсталость заключается в органической неспособности к искусству.

Но, так ли это?

Напротив, индивидуальное, чисто музыкальное богатство нашего времени кажется, скорее, уменьшенным, чем уменьшенным, по отношению к пережитым эпохам.

Неспособность заключается в самом духе нашего искусства, стремящегося к иной, чисто художественной жизни, которая теперь вряд ли для него существует.

Эта неспособность выясняется в художественной деятельности специфически одарённого композитора Мендельсона.

А успехи того, другого композитора⁴, определённо свидетельствуют о музыкальной принижённости нашего общества и об отсутствии у него истинно художественных стремлений.

Это важнейшие моменты, которые должны сосредоточить на себе внимание тех, кому дорого искусство. Их мы должны исследовать, о них мы должны сами себя спрашивать, чтобы составить себе о них ясное понятие.

Кто боится этого труда, кто отворачивается от такого исследования и не чувствует его необходимости, тот отклоняет от себя разумную возможность, которая вытолкнула бы его из нейтральной колеи бессмысленной и бесчувственной старой привычки, — тот принадлежит к «еврейству в музыке».

Этим искусством евреи не могли овладеть прежде, чем им понадобилось открыть и доказать внутреннюю отрицательную жизнеспособность музыки.

До тех пор, пока музыка, как особое искусство, имела в себе действительную органическую жизнеспособность, до времён Моцарта и Бетховена включительно, нигде не нашлось еврейского композитора; совершенно невозможно было для элемента совсем чуждого этому организму принять участие в развитии его жизни.

Только тогда, когда внутренняя смерть тела сделалась неоспоримой, тогда те, кто были вне его, приобрели силу им овладеть, но только для того, чтобы его разложить.

Да, наш музыкальный организм распался и кто мог бы, глядя на его разрушение, сказать, что он ещё жив?

Дух нашего искусства, переставшего быть жизнеспособным, удалился обратно в ту среду, которая родила его жизнь, и только, в жизни, а не около его распавшегося трупа, мы можем опять найти его дух.

Мы говорили выше, что евреи не дали свету ни одного истинного служителя искусства. Но, необходимо упомянуть о Генрихе Гейне.

В то время, когда у нас творили Гёте и Шиллер, не было ни одного другого поэта-еврея.

Но, когда у нас поэзия превратилась в ложь и когда не сохранилось ни одного настоящего поэта, тогда стало делом некоторого очень одарённого поэтического еврея⁵ раскрыть, с пленительной на-

⁴ Мейербера — *Ред.*

⁵ Гейне — *Ред.*

смешкой, эту ложь, эту бездонную вялость, иезуитское лицемерие нашего творчества, напрасно пытавшегося придать себе вид поэзии.

Он немилосердно бичевал также своих знаменитых музыкальных собратьев-евреев за их открытое намерение быть художниками; никакой обман не мог перед ним устоять.

Он был без отдыха гоним неумолимым демоном отрицания того, что казалось ему отрицательным через все иллюзии современного самообмана, до той точки, где он сам себе нагнал, что он поэт.

За это он приобрёл своё стихотворное враньё, переложённое нашими композиторами на музыку.

Он был совестью еврейства, как еврейство является нечистой совестью нашей современной цивилизации.

Ещё мы должны будем назвать одного еврея, который выступил у нас, в качестве писателя. Из его еврейской обособленности он вышел к нам, ища спасения. Он его не нашёл и должен был сознаться, что он может его найти лишь только в нашем спасении в искренности человека.

Для еврея сделаться вместе с нами человеком, значит, прежде всего, перестать быть евреем. Это и сделал Берне. И Берне учил, что такое спасение не достижимо в довольстве и равнодушном холодном удобстве, но, что оно, как нам, стоит тяжких усилий, нужды, страха, обильного горя и боли.

Становитесь же не стесняясь, — скажем мы евреям, — на правильный путь, так как самоубийство спасёт вас! Тогда мы будем согласны и, в известном смысле, неразличимы!

Но помните, что только это одно может быть вашим спасением от лежащего на вас проклятия, так как спасение Агасфера — в его гибели.

Приложение. Евреи в советской музыке

АРАНОВИЧ Юрий Михайлович — дирижёр.
 АШКЕНАЗИ Владимир Давидович — пианист.
 БАРШАЙ Рудольф Борисович — дирижёр.
 БАСНЕР Вениамин Ефимович — композитор.
 БАШМЕТ Юрий Абрамович — альтист.
 БЕЗРОДНЫЙ Игорь Семёнович — скрипач.
 БЕЛЫЙ Виктор Аронович — композитор.
 БЕРМАН Лазарь Наумович — пианист.
 БЛАНТЕР Матвей Исаакович — композитор.
 ВАЙНБЕРГ Моисей Самуилович — композитор.
 ВЛАСЕНКО Лев Николаевич — пианист.
 ГАНЕЛИН Вячеслав Шевелевич — композитор.
 ГЕЙФМАН Абрам Львович — композитор.
 ГИЛЕЛЬС Самуил Григорьевич — пианист.
 ГИНЗБУРГ Лев Соломонович — виолончелист.
 ГЛИЭР Рейнгольд Морицевич — композитор.
 ГНЕСИН Михаил Фабианович — композитор.
 ГНЕСИНА Елена Фабиановна — пианистка.
 ГОЛЬДШТЕЙН Борис Эммануилович — скрипач.
 ГОТЛИБ Адольф Давидович — пианист.

ГОТЛИБ Михаил Давидович — пианист.
 ГРАЧ Эдуард Давидович — скрипач.
 ГРИНБЕРГ Мария Израилевна — пианистка.
 ГРОДБЕРГ Гарри Яковлевич — органист.
 ГРУБЕРГ Илья Хаимович — скрипач.
 ГУТМАН Наталья Григорьевна — виолончелистка.
 ГУТНИКОВ Борис Львович — скрипач.
 ДАВИДОВИЧ Белла Михайловна — пианистка.
 ДОКШИЦЕР Тимофей Александрович — трубач.
 ДУНАЕВСКИЙ Исаак Иосифович — композитор.
 ДУНАЕВСКИЙ Максим Исаакович — композитор.
 ЖАРКОВСКИЙ Евгений Эммануилович — композитор.
 ЗАК Яков Израилевич — пианист.
 ЗИВ Михаил Исидорович — композитор.
 КАГАН Олег Моисеевич — скрипач.
 КАПЛАН Арнольд Львович — пианист.
 КАЦ Арнольд Михайлович — дирижёр.
 КАЦ Сигизмунд Абрамович — композитор.
 КНИППЕР Лев Константинович — композитор.
 КОГАН Григорий Михайлович — пианист.
 КОГАН Леонид Борисович — скрипач.
 КОЛКЕР Александр Наумович — композитор.
 КОЛМАНОВСКИЙ Эдуард Савельевич — композитор.
 КОМПАНЕЕЦ Зиновий Львович — композитор.
 КРАЙНЕВ Владимир Всеволодович — пианист.
 КРЕЙН Юлиан Григорьевич — композитор.
 КРЕМЕР Гидон Маркусович — скрипач.
 ЛЕВИНА Зара Александровна — композитор.
 ЛЕВИТИН Юрий Абрамович — композитор.
 ЛЕМАН Альберт Семенович — композитор.
 ЛИСТОВ Константин Яковлевич — композитор.
 МАЙКАПАР Самуил Моисеевич — композитор.
 МЕЙТУС Юлий Сергеевич — композитор.
 МИНКОВ Марк Анатольевич — композитор.
 МОГИЛЕВСКИЙ Евгений Геденович — пианист.
 МУСИН Илья Александрович — дирижёр.
 НАТАНСОН Владимир Александрович — пианист.
 ОЙСТРАХ Давид Федорович — скрипач.
 ОСТРОВСКИЙ Дбрам Ильич — композитор.
 ПДЗОВСКИЙ Арий Моисеевич — дирижёр.
 ПЕРЕЛЬМАН Натан Ефимович — пианист.
 ПИКАЙЗЕН Виктор Александрович — скрипач.
 ПОКРАСС Даниил Яковлевич — композитор.
 ПОКРАСС Дмитрий Яковлевич — композитор.
 РАБИНОВИЧ Николай Семенович — дирижёр.
 РАХЛИН Натан Григорьевич — дирижёр.
 РЕЕНТОВИЧ Юлий Маркович — скрипач.
 РИХТЕР Святослав Теофилович — пианист.
 РОЗНЕР Эдди Игнатьевич — трубач.
 РОСТРОПОВИЧ Мстислав Леопольдович — вио-

лончелист.

РОЗЕНБАУМ Александр Яковлевич — композитор.

САМОСУД Самуил Абрамович — дирижёр.

САНДЛЕР Оскар Борисович — композитор.

СИТКОВЕЦКИЙ Юлиан Григорьевич — скрипач-виртуоз.

СЛОБОДКИН Яков Павлович — виолончелист.

СЛОНИМСКИЙ Сергей Михайлович — композитор.

СПАДАВЕККИА Антонио Эммануилович — композитор.

СПИВАКОВ Владимир Теодорович — дирижёр.

СТОЛЯРОВ Григорий Арнольдович — дирижёр.

СТОЛЯРСКИЙ Пейсах Соломонович — скрипач.

СТРАВИНСКИЙ Игорь — композитор.

СТУЧЕВСКИЙ Израиль Калманович — концертмейстер.

ТАБАЧНИКОВ Модест Ефимович — композитор.

ТИЩЕНКО Борис Иванович — композитор.

ТУХМАНОВ Давид Федорович — композитор.

ФАЙЕР Юрий Федорович — дирижёр.

ФЕЙГИН Валентин Яковлевич — виолончелист.

ФЕЙНБЕРГ Самуил Евгеньевич — композитор.

ФЕЛЬЦМАН Оскар Борисович — композитор.

ФИХТЕНГОЛЬЦ Михаил Израилевич — скрипач.

ФЛИЕР Яков Владимирович — пианист.

ФРАДКИН Марк Григорьевич — композитор.

ФРЕНКЕЛЬ Ян Абрамович — композитор.

ФРИД Григорий Самуилович — композитор.

ХАЙКИН Борис Эммануилович — дирижёр.

ХАЙТ Илья Абрамович — композитор.

ХЕССИН Александр Борисович — дирижёр.

ЦЕЙТЛИН Лев Моисеевич — скрипач.

ЦФАСМАН Александр Наумович — пианист-виртуоз.

ЧЕРНЕЦКИЙ Семен Александрович — композитор.

ШАИНСКИЙ Владимир Яковлевич — композитор.

ШАФРАН Даниил Борисович — виолончелист.

ШВАРЦ Исаак Иосифович — композитор.

ШВАРЦ Лев Александрович — композитор.

ШЕБАЛИН Виссарион Яковлевич — композитор.

ШЕНДЕРОВИЧ Евгений Михайлович — пианист.

ШНИТКЕ Альфред Гарриевич — композитор.

ШТАРКМАН Наум Лейбович — пианист.

ШТЕЙНБЕРГ Лев Петрович — композитор.

ЭЛИАСБЕРГ Карл Ильич — дирижёр.

ЭШПАЙ Андрей Яковлевич — композитор.

ЮДАКОВ Соломон Александрович — композитор.

ЮДИНА Мария Вениаминовна — пианистка.

ЯГУДИН Юда Гилевич — флейтист.

ЯМПОЛЬСКИЙ Абрам Ильич — скрипач.

ЯНКЕЛЕВИЧ Юрий Исаевич — скрипач.

Рихард Вагнер (1813-1883)

«[Советник](#)» — путеводитель по хорошим книгам.