

**Етиен Барилле**

Изгнание и музыка



Етиен  
Барилче

# Изгнание и музика

*Превод от френски:*  
Тодорка Минева

**СОНМ**  
2024



Издаването на това произведение беше подкрепено от ТРАДУКИ, литературна мрежа, в която са включени

- Федералното министерство за европейски и международни въпроси на Република Австрия,
- Министерството на външните работи на Федерална република Германия,
- Швейцарската културна фондация „Про Хелвеция“,
- Австрийското сдружение на преводачките и преводачите (Литературна къща Виена) по възложение на Федералното министерство за изкуство, култура, държавна администрация и спорт на Република Австрия,
- Гьоте-институт,
- Фондация „С. Фишер“,
- Словенската агенция за книгата,
- Министерството на културата и медиите на Република Хърватия,
- Министерството на обществото и културата на Княжество Лихтенщайн,
- Фондацията за култура на Княжество Лихтенщайн,
- Министерството на културата на Република Албания,
- Министерството на културата и информацията на Република Сърбия,
- Министерството на културата на Румъния,
- Министерството на образованието, науката, културата и спорта на Черна гора,
- Лайпцигският панаир на книгата,
- Министерството на културата на Република Северна Македония,
- Министерството на културата на Република България.

[lo:rən]

Collège de traducteurs Looren

За превода на това произведение преводачката е удостоена със стипендията за високи постижения „Регула Реншлер“ на Асоциацията към Преводачески колеж „Лорен“.

fondation suisse pour la culture

præhelvetia

Преводачката благодари на Швейцарската културна фондация „Про Хелвеция“ за възможността да работи върху превода в Шато дьо Лавини, кантон Во.

**Преводът е направен по изданието:**

**Etienne Barilier**

*Exil et musique*

© Librairie Arthème Fayard, 2019

© Of the translation: S. Fischer Foundation by order of TRADUKI

© Тодорка Минева, превод от френски

© Веселин Праматаров, художник на корицата

© Издателство СОИМ, 2024

ISBN 978-619-7500-53-0

# I. ЗИМЕН ПЪТ

Изгнанието и страданието, свързано с него, са стари колкото човечеството. *Одисеята* свидетелства за това. Но мястото, от което е лишен изгнаникът, не винаги има една и съща емоционална и морална стойност. Овидий се е жалвал, задето е напуснал своите римски хълмове и е поел към варварски брегове; съответно Дю Беле ще оплаква загубата на своята малка Лире\* заради Палатинския хълм: отечеството по онова време е било родната земя, семейното гнездо, хоризонтът на детството. Огромната болка на Одисей, държан силом от Калипсо, е била, че не може да се завърне в „земята на предците си“\*\*. Тази формулировка се повтаря тягостно повече от шестдесет пъти в епическата поема на Омир.

И все пак думата „отечество“ в онези далечни времена, както впрочем и в по-близкото минало, все още не е имала присъщия си, твърдо установен смисъл, който ще ѝ придадат модерността и Европа в епохата на романтизма. Отечеството все още не е било нацията. И изгнаникът Данте е възкликнал: „Никога няма да се завърна във Флоренция. Но как! Възможно ли е да не мога навсякъде да наблюдавам отблясъците на слънцето и на звездите? Възможно ли е да не мога навсякъде под небесата да съзерцавам най-благородните истини?“\*\*\*. Всъщност поетът е написал тези

---

\* Комуна в департамента Мен-е-Лоар, родното място на поета. – Б. пр.

\*\* „Земята си родна“ според българския превод на Георги Батакалев. Вж. Омир, *Одисея*, изд. „Народна култура“, С., 1971. – Б. пр.

\*\*\* Срв. Dante, *Epistola XII*: „A un amico fiorentino“. – Б. пр.

думи в Равена, чието дневно или нощно небе съвсем не се различава от флорентинското. По същия начин Карло Джезуалдо, след извършеното от него престъпление в името на честта, е бил принуден да се оттегли в града, чието име носи, в непосредствена близост до Неапол и Веноза, където е живял като свободен човек. Как при такива обстоятелства е възможно да страдаш от заточението?

Но не, не е така: чувството за прокуденост не зависи от разстоянието, което отделя изгнаника от родното му място. Дълго време се е смятало, че музикантите, отишли да живеят и умрат далече, понякога много далече от своята родина, сякаш не са страдали прекомерно от това. Наистина често заминаването им е било по собствена воля, но това не обяснява всичко: човек може да жали за местата, които е напуснал и без принуда. Едва през XIX век с „националното пробуждане“ нацията-отечество се превръща в обект на всякакви носталгии и дори в нещо повече: недостижим идеал, свещена общност, дори мистично тяло.

През XX век тази нация-отечество ще съществува повече от всякога. Но тъкмо понеже е била толкова почитана, в крайна сметка се е съюзила с дявола. В очите на Шопен образът на Полша е оставал безупречен – той е съумявал да го идеализира с лекота. Жертва на окупатора, Полша не е имала вина за злото, което я е застигало. За Шьонберг, Томас Ман, Хана Арент, както и за други артисти или мислители, прокудени от Германия, тази страна вече е само мащеха, онази „некръвна майка“, за която ще говори Бертолд Брехт: те престават да виждат в нея изгубеното щастие, тъй като щастиято не е в престъплението. Отсега нататък тяхното изгнание не е само физическо, но и морално, дори преди всичко морално. Шопен е страдал, че е далеч от родината си – онези, които бягат от нацистка Германия, страдат от родината си.

Нещо по-лошо: изгнанието е станало като никога общо нещастие. Несъмнено в историята на човечеството винаги е имало масови преселения на народи. Така Германия по времето на

„Пролетта на народите“\* е била напусната от хиляди емигранти (сред които и Рихард Вагнер). Ала XX век довежда до пароксизъм изгнаническата драма. Двете световни войни и двата тоталитарни режима са станали причина за безпрецедентен брой преселници, изтръгнати от своя корен. Статистиките сочат, че само *музикантите*, прокудени от нацизма към Америка, са били над хиляда\*\*. В тази книга ще говорим единствено за композиторите (и то не за всички, разбира се), но е всеизвестно, че мнозина изпълнители на музикални произведения са имали същата съдба – от Артур Рубинщайн до Рудолф Серкин, от Артур Шнабел до Клара Хаскил, от Бронислав Хуберман до Фриц и Адолф Буш, от Херман Шерхен до Ерих Лайнсдорф, от Ото Клемперер до Бруно Валтер.

Докато установяването на нацисткия режим ще предизвика непосредствено или за кратко време масивно напускане на артисти и интелектуалци, същото не се е случило по време на Руската революция и ние добре знаем защо: комунистическият идеал е предхождал реалния комунизъм и често го е надживявал; за разлика от нацисткия проект той е бил посрещнат през 1917 година с одобрение, ентузиазъм и вяра от мнозина творци.

Подобно на поета Александър Блок те може би са се надявали, че действието ще се побратими с мечтата, а Революцията на Ленин ще подкрепи тяхната собствена революция. Дори един Рахманинов, поземлен собственик, консерватор и любител на реда, е приветствал Февруарското движение освен Октомврийското. Ала след няколко години относителна творческа свобода в Съветска Русия постепенно е настъпило задушаването. Творците, останали в страната, или тези, които са се

---

\* Революциите от 1848–1849 година. – Б. пр.

\*\* Срв. равносметката на Jean-Michel Palmier, *Weimar en exil*, Payot, 1998, р. 712. [Тук и по нататък бележките, за които не е посочено друго, са на автора Етиен Барилие. – Б. пр.]

завърнали (като Прокофиев), ще се превърнат с годините и с анатемите на в. *Правда* във вътрешни емигранти\*, тоест много или малко в безотечественици. Отсега нататък родината, „земята на предците“, е профанирана не от чуждестранен завоевател, а от една задушаваша, гибелна власт. И тогава душата, която иска да бъде свободна, се оказва немила-недрага. Да, същинско изгнание. За да се убедим в това, можем да прочетем като начало на хиляди свидетелства първите два стиха от страшната епиграма на Осип Манделщам срещу Сталин, за която той е заплатил с лагерен затвор и с живота си: „Ний живеем без слух за страната под нас,/ десет стъпки встрани глъхне нашият глас“\*\*.

В Германия вътрешното изгнание на творците е било сравнително рядко, но е съществувало и също тъй трудно се е преживявало. Колкото до изгнанието като такова, романите и разказите, свидетелстващи за него, сочат, че материалната нищета и моралното опустошение, компрометиранията, клеветите, загубата на граждански права са дебнели мнозина от онези, които са избягали от нацизма, тласкайки неведнъж тези изтръгнати от корена им хора към самоубийство. Колкото до заточениците с късмет, те ще бъдат приети в нова страна, ще получат нов паспорт. Което не означава, че ще намерят онова, което са изгубили. Гражданство може да бъде придобито, но отечество? Може ли то да съществува независимо от мястото? Може ли човек да го открие в самия себе си и да заяви гордо като Сен-Джон Перс: „Ще обитавам името

---

\* Изразът „вътрешно изгнание“ навярно е бил използван за пръв път в Русия още през 1926 година от Корней Чуковски (1882 – 1969). Близък приятел на Блок, историк на литературата, литературен критик, преводач, автор на разкази за деца и на един забележителен *Дневник* (2 vol., Fayard, 1997 – 1998), Чуковски, както мнозина други, е бил обект на критики от страна на цензорите на режима (срв. Marina Gorboff, *La Russie fantôme: l'émigration russe de 1920 à 1950*, L'Âge d'Homme, 1995, p. 31).

\*\* Прев. от руски Димитър Калев, Електронно списание *LiterNet*, 29.07.2001, №7 (20). – Б. пр.



си“\*? За онзи, който не е творец, тази фраза няма смисъл. Но ако си творец, името не е достатъчно. Нужна е репутация. Далеч от родината си кой артист, като изключим най-прочутите, може да разчита на онова безценно отечество, наречено публика?

\* \* \*

Несъмнено участието на музикантите може да ни се струва не толкова отчайващо колкото тази на писателите и мислителите: музиката е език, който не се нуждае от превод. Писателите, като изключим най-прочутите, губят читателите си, когато губят отечеството си. Хайнрих, братът на Томас Ман, първокласен писател, широко известен в своята родина, няма да бъде приет [от публиката] в САЩ и ще живее доста трудно, дори в нищета. Колкото до музикантите, те не се обръщат към една чисто национална публика и в Лос Анджелис, върху празния нотен лист Шьонберг пише същите знаци както във Виена или в Берлин. И все пак това преимущество е до голяма степен илюзорно: и Америка, и Франция, която често пъти е била междинна спирка за немските или австрийските композитори, преди войната да ги прогони отново, не са се показвали много по-гостоприемни към музикантите, отколкото към писателите в изгнание.

Освен това композиторите навярно са имали повече или по-малко неясното чувство, че техният начин на изразяване – езикът на тоновете, не е бил на висотата на ужасното им положение. „Чистата“ музика е безсилна да предложи еквивалент на *Изгнание*, мощния роман на Лион Фойхтвангер, или пък на разтърсващия *Вулкан* на Клаус Ман. Затова неслучайно музикантите

---

\* Вж. стихотворението *Изгнание*, прев. Андрей Манолов, във: Сен-Джон Перс, *Преддверието на светлината*, „Захарий Стоянов“, С., 2005, с. 224. – Б. пр.

често са се обръщали – на първо място Шьонберг – към начини на изразяване, които свързват словото с музиката. Жадни да свидетелстват чрез творчеството си срещу варварството, те са се стремели към словесния език. Тоест към песента, кантатата, мелодрамата, ораторията.

\* \* \*

Някои от тях не са чакали физическото изгнание, за да изразят в песните си болката от прокуждането: през 1923 година Александър Цемлински композира шедевъра *Лирична симфония*, в който баритонът пее: „Ich bin Fremder im fremden Land” [Чужденец съм на чужда земя]. Навярно още преди завземането на властта от нацистите Цемлински е предугаждал бъдещата си зла участ. Но има и композитори, които, без някога да са били прогонвани от своята родина, са писали възхитителни творби за изгнанието. Като се почне от Франц Шуберт. Кой не си спомня първия стих от първото стихотворение в цикъла *Зимен път*: *Gute Nacht* [Лека нощ]: „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus” [Дойдох чужд тук, отдето / пак тръгвам чужд в нощта]\*?

Разбира се, стихотворението на Вилхелм Мюлер, избрано от Шуберт, изразява любовната мъка и самотност, които олекват доста в сравнение със страданието на жертвите на нацизма. И ако твърдим, че Шуберт е „музикант на изгнанието“, рискуваме да разводним смисъла на думата: не трябва ли в такъв случай да определяме всеки творец като вечен изгнаник, както и всеки измамен влюбен, и всеки човек – пътник на земята, и т.н. Тук ще

---

\* Вж. Вилхелм Мюлер, *Хубавата мелничарка & Зимен път*, прев. от немски Христо Маринов, Издателско ателие Аб, С., 2007, с. 45. – Б. пр.

говорим за физическо и материално изгнание, за нечовешката ситуация на толкова хора, на толкова артисти.

Шуберт не е бил просто гениален: неговото изкуство е познавало дълбините на човешкото нещастие. Музиката на *Gute Nacht* изразява чувство за прокуденост, което безкрайно надхвърля анекдотичната си причина, и в него изгнаникът от ХХ век, политическият изгнаник, може да разпознае себе си. Впрочем имаме точно и буквално доказателство за това: емигрантът Ханс Айслер в *Hollywood Song Book* е реинтерпретирал първата песен от *Winterreise* [Зимен път] (както и други песни на Шуберт). И то не без основание.

Ала едва ли ще постигнем нещо, ако търсим у композиторите, прокудени от родината си, преки, буквални изражения на изгнанието. Онова, което искаме да узнаем преди всичко и най-вече, е дали изгнанието е променило творческия процес при тях, дали той е секнал, или е бил стимулиран. Подобен въпрос може би изглежда твърде неопределен, дори безсмислен: не се ли свежда той до търсене на отношението между „живота“ и „творчеството“? И дали е възможно изобщо да се каже нещо определено за това отношение – постоянно предъвквана тема, която не предизвиква интерес? От Пруст насетне не ни ли е станало ясно, че да обясняваш творчеството с живота, означава да се поддадеш на подло изкушение. Въздържаме се да свеждаме *Лунната соната* до любовните трепети на Бетовен. Но не трябва ли да се въздържаме също така да търсим в творбите на композиторите в изгнание следите от тяхната драма?

Във всеки случай, ако се осланяме на заявеното по този повод от двама от най-великите композитори изгнаници на ХХ век – Шьонберг и Стравински, можем да приключим с тази книга, преди да сме я започнали. През 1950 година Албърт Голдбърг, критик в *Лос Анджелис Таймс*, ги пита дали изгнанието ги е променило. Ето ироничния отговор на Шьонберг: „Когато в продължение на осем месеца живях в Барселона и завършвах второто

действие на моята опера *Мойсей и Арон*, един испански музикант се учуди, че климатът и характерът на тази страна не ободряват духа ми и не заместват мрачния аспект на моята музика с жизнерадостни, игриви и весели тонове. Попитах го да не би да е очаквал, че ще пиша всеки път в различен стил, когато живея в чужда страна: крайно студен стил в Аляска и в Сибир, много горещ в близост до Екватора, влажен в джунглата и т.н. Ако имиграцията в Америка ме е променила – не съм го осъзнал. Може би щях да приключа с третото действие на *Мойсей и Арон* по-рано, може би щях да творя повече, ако бях останал в Европа, но творецът изразява само онова, което носи отпреди в себе си. И две плюс две прави четири независимо от климата. Може би трябваше да работя четири пъти повече, за да преживявам. Но не се поддадох на пазарния натиск“\*.

Колкото до Стравински, чийто отговор е поместен непосредствено след този на Шьонберг, той е отбелязал сухо, че случаите с „Хендел, Гогол, Шопен, Пикасо и мнозина други“ опровергават идеята, че изгнанието смущава твореца или го отклонява от неговия път, и е завършил лаконичния си отговор с една безапелационна сентенция по адрес на журналиста: „Противно на това, което си мислите, наистина не смятам, че тази тема е действително достойна за статия, излязла изпод перото ви“.

Още по-малко достойна за цяла книга! Но колкото и да е категоричен този краен отказ, а може би именно заради това, не сме длъжни да вярваме на автора му. Дори за Стравински, композитор, известен като безразличен по отношение на външните условия на творческия процес, упорит и стриктен в търсенето на „чистата“ музика, е допустимо да се мисли, както прави Милан Кундера в своите *Нарушени завещания*, че изгнанието – в случая

---

\* Срв. Albert Goldberg, „Music: The Sounding Board: The Transplanted Composer“, *Los Angeles Times*, 28 май 1950. Прев. мой, Е. Б.

двойното изгнание – е изиграло фундаментална роля в творчеството му. И дори Шьонберг, който по време на американския си период е останал непоколебимо и благородно верен на себе си, е успял да види своето творчество променено от изгнанието.

Такъв е случаят с всички композитори, за които ще стане дума. За някои като Курт Вайл или Ерих Волфганг Корнголд ефектът от изкореняването ще бъде видим. За други – на първо място Шьонберг и Стравински – той ще бъде по-приглушен. И все пак нека побързаме да уточним, че изгнанието никога не ще действа като *deus ex machina*, който например ще превърне внезапно „класическия европейски“ композитор Корнголд в производител на музика за холивудски филми или пък Курт Вайл, ученика на Бузони, в автор на американски мюзикъли. Както е подчертал Шьонберг, творецът изразява само онова, което носи отпреди в себе си.

Случаят с вътрешните изгнаници е още по-заплетен, още по-отровен. Защото принудата не тегне само върху преместеното тяло на изгнаниците – тя тегне пряко върху възпрепятствания им стил, върху дълбоката им индивидуалност. И най-автентичното у тях става най-скритото, което притежават, не в живота, а в самото им творчество. Те се оказват заставени да лъжат в музиката и престорената жизнерадост на техните композиции в стила на социалистическия реализъм е най-сигурният белег за отчаянието им.

\* \* \*

За артиста изгнанието е трагичен частен случай на принуда. При най-благоприятните хипотези тази принуда може да бъде стимул, ако творецът успее да я интериоризира, да я превърне в нова ситуация за своя творчески процес. Но може ли да стигне до инверсия на знаците? Изключен от света, може ли да се

пренастрои и да се окаже по-голям и по-чист въпреки загубата си? Мястото на изгнанието, долината на сълзите, която благополучно е напуснал, би била в такъв случай страната или миналото, от които се е откъснал... Густав Малер го е предугадал, когато е писал музика по тези думи на Фридрих Рюкерт: „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (които бихме могли да преведем така: „И от света се отървах“), стихотворение, което възпява едно парадоксално щастливо изгнание, далеч от личните страдания и обществените беди.

Подобно щастие е, меко казано, трудна работа. Но понякога изглежда почти постижимо. Ерика и Клаус Ман разказват в книгата си *Escape to life* [Бягство към живот], чието заглавие е достатъчно красноречиво, за една музикална вечер в Ню Йорк, на която „ариецът“ в изгнание Адолф Буш и неговият зет, „неариецът“ Рудолф Серкин, свирят заедно Моцарт в присъствието на публика от емигранти, сред които и приятелите им Хайфец, Тосканини и Алберт Айнщайн. Красотата на този миг, неговото човешко значение, неговата ценност като свидетелство вълнуват дълбоко разказвачите, а и нас, като един от онези редки мигове, в които естетиката и етиката излъчват еднакъв блясък, а мястото на изгнанието става истинското отечество. Но всичко трае колкото времето за една соната. Всеки трябва да се върне на мястото си, към мъчителната участ на безотечественик и изгнаник.\*

И все пак някои с всички сили и може би искрено ще отричат мъчителната тежест и болката. Като Стравински. В своя отговор на Голдбърг той не само твърди, че изгнанието не би могло да повлияе на твореца, но и че то дори може да укрепи неговите способности. Сред писателите Лион Фойхтвангер ще заяви почти същото: „Най-надарените умове се оказаха обогатени с нови впечатления и обхванати от младежки плам; изгнанието им

---

\* Срв. Erika & Klaus Mann, *Fuir pour vivre*, Éditions Autrement, 1997, p. 312-319.

достави онова, което е действително важно...“ И Франц Верфел: „Тежко е – но и прекрасно едновременно. [...] Именно сега се завърнаха несигурността, неизвестността – както подобава на един поет“\*. Курт Вайл ще използва сходни думи.

Но това са изключения и до известна степен заклинания. Често се случва артистите да са сериозно повлияни в самия творчески процес, а не само в личния си живот, от участието си на заточеници; и далечно от отечеството или от земята кърмилница да не са в състояние да открият отново „младежкия плам“, нито да понесат „несигурността“ и „неизвестността“. Това се е случило с мнозина музиканти, чиято лична история и стил са твърде различни, като Рахманинов, Енеску, Барток или Цемлински, дори ако самото изтръгване от корена само по себе си да не е било единствено отговорно за тяхната драма.

\* \* \*

В своята *Реч за еврейската участ*, произнесена в Холивуд на 9 октомври 1934 година, Шьонберг е изрекъл следните странни, изпълнени с хумор, трогателни слова: „Когато змията [от Битие] е била прокудена, когато е била прогонена от рая [...], това низвергване от Едем, това пълзене по корем е символизиращо, опасявам се, известна липса на свобода. [...] Аз пък, напротив, се преместих от една страна в друга [...], където имам правото да ходя на два крака, с изправена глава, където господстват любезността и веселието, където да живееш е радост, а фактът, че си

---

\* Двата текста са цитирани в изданието: Erika & Klaus Mann, *Fuir pour vivre*, Éditions Autrement, 1997, p. 87 и p. 176.

бил низвергнат, милост Божия. *Бях прогонен към рая!*<sup>\*\*</sup>. С вълнение установяваме, че в Принстън Айнщайн е произнесъл почти буквално същата фраза<sup>\*\*</sup>.

Прогонен към рая! През годините на изгнание Шьонберг не ще вижда винаги, бихме се осмелили да кажем, в райска светлина Америка и статута си на бежанец. Прелестите на калифорнийския бряг, приятелите, които открива там, лекциите, които може да чете, не винаги и не задълго са успявали да му спестят горчивината от изгнанието и творческата самота. Наистина, за разлика от Айнщайн в рая на Принстън, тревогите от маккартизма са му били спестени. Но независимо от това, няма творец през ХХ век, дори най-благословения от боговете, дори Верфел и Курт Вайл, за когото изгнанието да не е било дълъг „зимен път“.

---

\* Срв. Arnold Schoenberg, „Two Speeches on the Jewish Situation“, *Style and Idea*, éd. Leonard Stein, London, Faber & Faber, 1975, p. 502. Преводът е мой, както и подчертаването (този текст не е включен във френското издание на *Style and Idea*, публикувано от Buchet-Chastel през 1977 година под заглавието *Le Style et l'idée*). Формулировката ще бъде използвана за заглавие на книга, посветена на емиграцията на жертвите на нацизма в САЩ: Reinhold Brinkmann, Christoph Wolff (éds.), *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, University of California Press, 1999.

\*\* Айнщайн признава, че е „exiled into paradise“ (изгнат в рая), срв. Erika et Klaus Mann, *Fuir pour vivre*, op. cit., p. 299.