

Весна 1999 года отмечена юбилеем большого исторического значения: 175 лет тому назад в Санкт-Петербурге состоялось самое первое исполнение Торжественной мессы Людвига ван Бетховена. Этот факт свидетельствует о величии музыкальной культуры России: тогда столица ее стала вровень с музыкальными столицами Европы. Достоин восхищения профессионализм петербургских певцов и музыкантов, открывших миру такое масштабное и сложное произведение.

В творчестве Бетховена *Missa solemnis* занимает особое положение, непосредственно предшествуя Девятой симфонии с ее знаменитым вокально-оркестровым финалом. Композитор работал над Мессой в течение четырех лет, начав в 1819-м. Поводом к сочинению явилось посвящение друга композитора эрцгерцога Рудольфа в сан епископа. Однако замысел Бетховена был столь грандиозен, что потребовалось еще несколько лет для создания небывалой по протяженности и форме Мессы с эпиграфом: "От сердца — к сердцам". Работа над последней частью "*Dona nobis pacem*" шла параллельно с работой над последней симфонией.

Месса ор. 123 и Симфония ор. 125 — величайшие создания так называемого позднего периода Бетховена. Его свободный и мощный творческий дух выразился в шедеврах камерной и симфонической музыки — в искусстве, подобном мирозданию. В музыкальных звуках сотворен Универсум, вместивший любовь к человечеству, веру в мудрую целесообразность бытия и надежду на торжество нравственных законов, осуществляемых волей человека.

Высокий этос творчества Бетховена возводит идейное содержание его произведений до уровня современной ему философии, прежде всего И. Канта, чьи труды особенно глубоко повлияли на его мировоззрение. Культура понималась Кантом как постоянное моральное совершенствование человека и человечества. Моральный же прогресс — это бесконечное стремление к идеалу свободы, в основе которого лежит противоречие между чувственной природой человека и моральным долженствованием, порождающее внутреннюю борьбу. "Моральный образ мыслей в борьбе" — так раскрывает Кант понятие добродетели. Целью борьбы является обретение свободы, или воли, подчиненной нравственным законам. Идея морального долга у Канта отвечает категории возвышенного: "Долг — может быть только то, что возвышает человека над самим собой, что связывает его с порядком вещей..."

Бетховена, изучавшего "Критику практического разума", особенно восхищала красота и глубина одной метафоры: "Две вещи наполняют нашу душу всегда новым удивлением и благоговением. И они поднимаются тем выше, чем чаще и настойчивее занимается ими наше воображение. Это — звездное небо над нами и моральный закон в нас..." Поэтическое высказывание философа завладело воображением Бетховена, величественный образ воплотился во многих произведениях, и прежде всего — в Девятой симфонии и Торжественной мессе.

Идея созвучия этоса и космоса поэтически возвышенно выразилась и в оде Шиллера. Земные понятия дружбы, любви, братства сопоставлены с предначертанным ходом светил. Элизиум Радости — благословение, которое Отец небесный дарит всем земным созданиям, вняшая им вместе с тем братскую любовь друг к другу. Радость осеняет своим крылом людей, постигших гармонию. В "Философских письмах" поэт уточнил свое понимание этой идеи: "Познаем совершенство, и оно станет нашим. Освоимся с высшим идеальным единством, и мы сольемся в братской любви. Будем насаждать красоту и радость, и мы пожнем красоту и радость. Будем ясно мыслить, и тогда мы будем пламенно любить..."

В интерпретации Бетховена идея общечеловеческого единения приобрела более действенный характер. Мир свободного человечества, духовно объединившегося в обители Радости, достигается в Симфонии многоплановым конфликтным развитием. К Радости и Братству ведет путь борьбы. В этом и заключается особенность бетховенского понимания нравственного закона — моральной основы активного созидательного действия.

В бетховенской трактовке осознание гармонии Вселенной еще не ведет к установлению единства среди людей, но в финале симфонии наступает момент наивысшего духовного взлета человечества — взором людей открывается беспредельность звездного неба, и как символ истины возникает видение Творца. В эти мгновения всем участникам таинства очевидна гармония "звезд-

ного неба над нами" и "нравственного закона в нас". Эпизод "братства" становится одной из важнейших смысловых кульминаций финала: люди осознают свою причастность к вечному, они свершают мессу.

Этот обряд посвящения в таинство далек от церковного ритуала, но отражает особенность веры Бетховена, воплотившейся и в Торжественной мессе. Одной из самых сокровенных тайн души Бетховена, изредка выражавшихся словами, была вера в высшее вселенское начало, "Мудрейший разум". В некоторых письмах композитора угадывается сущность его веры. Вспомним строки "Гейлигенштадского завещания": "О providence, дозволяй испытать мне хотя бы один чистый день настоящей радости — так давно уже ее эхо умолкло в моей груди. О когда, о когда, о божество, смогу я вновь его услышать в храме природы и человечества".

## МЕССА МИРА

Религиозное сознание композитора имело мало общего с ортодоксальным католицизмом, и Торжественная месса подвергалась нападкам со стороны приверженцев канона. Бетховена обвиняли в театральности, и действительно, грандиозное сочинение не вписывается в традиционные представления о церковной музыке, а продолжает ряд великих "исключений". В христианском вероучении Бетховен выделял ценности человеколюбия, сострадания: "Божество! Ты глядишь с высоты в мое сердце, ты знаешь его, тебе ведомо, что оно преисполнено человеколюбия и стремления делать добро". Образ Христа был для Бетховена воплощением человечности — страдания и твердости духа. Искренность, глубина бетховенского чувства выразились в лирической интонации, которой проникнуты обе его мессы, в эпиграфе *Missa solemnis*.

Характер религиозного чувства, воплощенного в Торжественной мессе, можно определить авторской ремаркой в "Kyrie" и "Sanctus": "благоговейно". Благоговение способно наполнить душу, открытую для любви и добра. Здесь вновь очевидны этические ценности, провозглашенные И. Кантом. По мысли философа, "возвышенная идея божества" доступна лишь человеку с чистой совестью: высота собственных помышлений освобождает от страха перед проявлением грозной силы божества, наполняет человека благоговением.

Еще в трудах Лессинга рассматривалась воспитательная роль христианской религии, причающей к состраданию и человечности. Целью нравственного развития человечества должны быть "просвещенный разум и свободная чистая нравственность": "Бог окончательно сольется в уме людей с законами природы, а доброты — с велениями разума". Мысль Лессинга отражает две тенденции Просвещения: идею всемогущего Разума и концепцию слияния Бога и природы. Они соответствуют определяющим направлениям в теологии XVIII века — деизму (религии и разума) и пантеизму.

Бетховен постоянно обращался к идеям "бога в природе", в научных изысканиях Гете, К. К. Штурма, Канта находил подтверждение своих мыслей. Книга теолога Штурма "Наблюдения о творениях Господа в царстве природы" была собеседником Бетховена, он делал пометы на ее страницах. Вот строки, отмеченные композитором: "Я не могу себе представить, что человек способен на низменные чувства, когда повсюду в природе он обнаруживает благородный образ Всевышнего, устремления которого направлены как на благо каждого существа, так и на великое и всеобщее благо мироздания".

Религиозное чувство Бетховена включало в себя веру и отрица-

ние, благоговение и протест. Моменты религиозного самоуглубления сменялись внезапными прорывами, когда свободолюбивый дух титанически сопротивлялся року, бросая вызов судьбе. Вера в силу человеческого духа была главной опорой в его жизненной борьбе. Она же является ведущим лейтмотивом искусства Бетховена.

Необычность подхода к каноническому тексту — внедрение в литургию элементов драмы — связана с особым мировосприятием композитора. Латинский текст *Missa solemnis* насыщается жизненным содержанием; "вечные" категории вступают во взаимодействие с проблемами исторического процесса, идеал соотносится с действительностью, полной противоречий. Мятельный дух не ищет успокоения — гармония внутреннего мира не мыслима без достижения мира внешнего.

В финале произведения, "Agnus Dei", наступает смысловая и драматическая кульминация, когда речь идет о мире: "Dona nobis pacem!" Музыка Бетховена выражает мольбу и надежду, тревогу, гнев и героическую решимость. Происходит слияние стремлений личных и всего человечества. "в храме человечества" звучит мольба о внутреннем и внешнем мире — о мире в душе и на земле.

Конфликт в Мессе — след переломного периода европейской истории. Волею судьбы Бетховен был непосредственно вовлечен в драматические события войны 1809 года, стал свидетелем бомбардировки и оккупации Вены наполеоновской армией. Вместе с тысячами своих сограждан он пережил поражение "драгоценного немецкого отечества", вызвавшее у него неверие в будущее: "От нынешнего века я не жду ничего прочного, и ни на что, кроме слепого случая, твердо полагаться нельзя". Великий художник, убежденный в необходимости до конца выполнить свое предназначение, он испытал фаустианские чувства сомнения и отчаяния: "В течение нескольких недель мне казалось, что я работаю скорее ради смерти, нежели ради бессмертия". В письмах 1809—1810 годов к Г. Гертелю часто звучат горестные слова о бедствиях войны: "Какое кругом разрушение и опустошение жизни! Ничего, кроме барабанов, канонады и всяческих людских страданий". И вот мысль, высказанная в разгар войны, которая освещает бетховенское понимание мира внутреннего и внешнего, неотделимое от исторической действительности: "Кто может, однако, испытывать тревогу за себя, разделяя нынешнюю участь стольких миллионов?"

С огромной силой звучит призыв к миру на земле в финале Мессы. Непривычно было смелое введение стилевого гласта эпохи Великой французской революции. Два картинных эпизода, где ведущую роль играет инструментальное начало, воспринимаются как выход в иное художественное пространство, как внезапное вторжение реальности в мир философского размышления. Такое впечатление особенно усиливает звучание труб и литавр. Эпизод *Presto* создает в мессе образ могучего хороводного движения, бурлящей массовой стихии. Грозному напору противостоит волевое единение, воплощенное героической фугой на тему из оратории "Мессия" Генделя.

По-разному сложились исторические судьбы Мессы и Симфонии. Преодолев преграду неглубоких критических суждений, ограниченного восприятия ее как чистой музыки, Симфония стала символом мечты о свободе человечества, но Месса с ее гениальной музыкой до сих пор остается достоянием знатоков и профессионалов. И среди музыкальных критиков долго господствовало представление о *Missa solemnis* как о произведении в целом мало удавшемся, хотя местами великолепно по музыке, но со слабой согласованностью частей, с неоправданными стилистическими "крайностями". На протяжении многих лет лишь единицы могли постигнуть истинное величие последних сонат и квартетов, Симфонии, Мессы. Их ранее всего оценили русские музыканты: А. Г. Рубинштейн, А. Н. Серов, В. Ф. Одоевский. Голоса этих почитателей бетховенского гения уверенно прозвучали на фоне разноречивых, осторожных суждений.

Уже после концерта 26 марта 1824 года в петербургском Филармоническом обществе князь Н. Б. Голицын обратился к Бетховену в письме: "Гений ваш опередил века, и едва ли среди слушателей можно найти хоть одного достаточно подготовленного, чтобы постичь красоты вашего творения. Но потомство будет вас славить и благословит память вашу более, чем то способны сделать современники".