

КОМПОЗИТОР КАК СТЕНОГРАФИСТ ВЕЧНОСТИ

Есть две звуковые стихии, с которыми справлялся только он

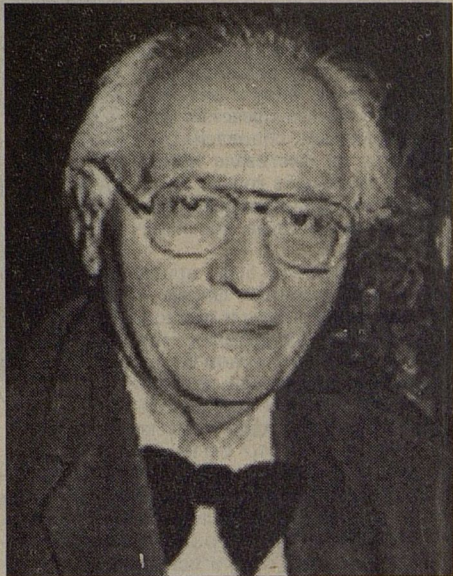
Арсений Волков

ФРАНЦУЗСКИЙ композитор Оливье Мессиян (1908—1992) писал загадками и символами. Рамки и смысловые границы, в которые можно поместить его музыку, вероятно, будут строго очерчены уже в следующем веке. Но мы попробуем кратко обозначить словами систему мессияновских координат.

Именем Мессияна теперь названа консерватория в его родном городе Авиньоне. Она расположена на той же площади, где стоит знаменитый Папский дворец XIV века. Провансальский живой воздух и священные блеклые камни — то, что не могло не оказать парадоксального влияния на эту личность.

Ровно пять седьмых своей жизни — то есть с небольшими перерывами шестьдесят лет из 84 — этот человек проработал органистом одной из парижских церквей, церкви Святой Троицы. Он ходил на работу одним и тем же путем, никуда не спешил, ватными шагами, строго в одно и то же время, когда большинство его прихожан еще видели десятый сон. Кроме того, он преподавал музыку — прежде всего композицию, поэтому среди современных композиторов есть те, кого он вдохновил, кому он «раскрыл глаза и уши», как Пьеру Булезу, но нет его прямых последователей: всякий, кого заслуженно именуют гением, сам создает свое направление, сам копают свой «колодец» и сам же его до дна вычерпывает.

Как композитор Оливье Мессиян еще при жизни постепенно перешел ту границу, которая была для него главным звуковым явлением в мире и главным, что его интересовало: *границу вре-*



Оливье Мессиян в 1991 году.

менного и вечного. Собственно, он прошел в вечность так, как в сказках проходят сквозь стену, — медленно и невидимо. Почти минуя современность. Многие уже считали его давно почившим классиком, а он в это время — например, в 1970—1980-е годы — писал, не покладая рук, новые партитуры. Иногда — по три-четыре страницы в день, иногда по странице эскиза в год... Иногда — по заказам сильных мира сего и слабых

тоже, а иногда без заказа... Он бессознательно шел к той цели, которую ставит себе едва ли не каждый значительный композитор истекающего века: *«обмануть время»*. И ему это удалось.

Музыка Мессияна во всех своих нотных мелочах, едва слышных вздохах и шепотах, написана так, как будто она вовсе не принадлежит XX или иному конкретному столетию. Мессиян пишет так, словно его музыка *была всегда*. Просто он — как астроном, которому повезло, — после бесконечных блдений в обществе телескопа в холодной обсерватории, после многих суток и лет созерцания одних и тех же созвездий — выявил для нашего слуха ее сфокусированное, ясное и бесконечно тянущееся звучание, поэтому мы и называем эту музыку его — Оливье Мессияна — именем. Понравится ли большинству публики то, что он сфокусировал и описал нотными знаками на бумаге, — явно не его забота: ни один из патентованных классиков XX века не относился к реакции современников на свое творчество с таким потусторонним равнодушием, как Оливье Мессиян. И в отличие от многочисленных и плодотворных авторов-борзописцев, которые легко выдают за музыку «состаренные» копии с довольно новых оригиналов (или обновленные копии очень старых), Мессиян в своем желании «обмануть время» многие акустические закономерности человеческого восприятия музыки просто открыл. В его *звучащей геометрии неба* привычные соотношения музыкальных знаков и эмоций (классические звуковые коды радости, печали, мажора или минора) — лишь частный случай, подобно тому, как «искривленное пространство» геометрии Лобачевского включает в себя как частный случай «единственно верные» на школьной доске пять постулатов геометрии Евклида.

Недавняя газета, — 1999 — 30 окт. — с. 9, 10

У Мессияна в нотах действуют новые законы и новая мера времени: оно действительно остановлено, и именно поэтому сочинения Мессияна (и для органа, и для полного симфонического оркестра, и для одного рояля) выведены из магических формул перевернутого ритма, которые почти не повторяются и совершенно сбивают с толку того, кто попытается просчитать их чередование во времени. Лад, который он использует (редко в виде «мелодий», то есть линий, которые можно проследить по горизонтали, чаще — в сложном виде, как «гроздь звуков», неподвижно висящие на некоей вертикальной оси), у теоретиков музыки так и называются: «лад Мессияна», или «лад ограниченной транспозиции», поскольку их практически нельзя передвинуть вверх или вниз. В этом случае они чаще всего разрушаются, как средневековый витраж в готическом соборе, если из него попытаться вынуть хотя бы одно цветное стеклышко. Кстати, Мессиян обладал уникальным «цветным слухом»: каждый тон или созвучие в его представлении окрашены не просто каким-нибудь одним цветом, а образуют целый спектр, совершенно противоречащий законам физической оптики.

Наконец, есть две звуковые «стихии», с которыми никто, кроме Оливье Мессияна, до сих пор не научился управляться.

Во-первых, ни до, ни после него не было музыканта, который бы употребил всю свою наблюдательность и всю остроту своего слуха на то, чтобы *стенографировать нотами пение десятков*

КОМПОЗИТОР КАК СТЕНОГРАФИСТ ВЕЧНОСТИ

(Окончание. Начало на стр. 9)

и сотен видов птиц во всех уголках мира, куда ему доводилось попадать. Помимо составленного им «Каталога птиц» — не справочника, даже не набоковской коллекции бабочек, а огромного цикла фортепианных стенограмм разного размера и разных форм — практически в каждой его вещи содержатся «моментальные звуковые снимки» птичьих голосов и их высокохудожественные нотные расщипровки. Голоса экзотические и самые простые, которые слышны под окном каждую весну. Иногда бывает и так, что только на переключках и репликах разноголосых пернатых персонажей построены целые пласты произведения. То есть Мессиян — крупнейший орнитолог XX века, и не для забавы, а по призванию. У него так устроено композиторское ухо: многие веяния новой музыки прошли мимо, абсолютно им не замеченные, а птицы наполнили *его* мир и *его* вечность, став практически главным населением этой воображаемой, но реально звучащей страны.

Пожалуй, единственное сочинение, где птичий язык спрятан вглубь и почти не слышен на поверхности — это опера (сценическое таинство) Мессияна «Святой Франциск Ассизский», где изощренная композиторская фантазия смиренно служит идее «святого нищего», которому ни с чем не жалко расстаться...

Во-вторых, Оливье Мессиян также и крупнейший специалист по католической мистике и эсхатологии, по зафиксированным нотами тихим озарениям, экстазам и особенно по всему, что связано в католической традиции с дева Марией. Статичные звуковые «облака» и «туманности», которые он обычно берет в качестве символов и тем, в огромном большинстве суть не что иное, как ряд попыток создать наиболее совершенный портрет Богоматери. Причем ни один другой художник, с каким бы материалом он ни работал: с мрамором, с красками и кистью, с поэтической строкой, не был так последователен в своем стремлении показать высшую, неземную, отвлеченную природу явления. Для Мессияна пресвятая Дева Мария — не икона, не «образ», не кормилица мать или заступница перед треном своего сына, а чистая сущность, *самая главная музыкальная абстракция*, на которой держится его вера в Бога. Другая столь же важная абстракция, которую он переживает, как свой личный духовный опыт, — это напряженное ожидание конца света.

Вообще Мессиян — христианин, который слышит музыку тончайших механизмов мироздания, и вместо того, чтобы объяснять или разгадывать их, он каждый раз удивляется точности хода этих часов. (Как и тому, что они все еще идут...) Христианин, мыслящий мягкими, терпкими, неподвижными и завораживающими диссонансами, и они вполне заменяют ему привычные (но для него — немые) молитвы, благолепие и райские кущи.

Едва ли не самое знаменитое, что он написал в этом духе, было первый раз исполнено 15 января 1941 года на концерте... лагерной художественной самодеятельности. В клубе, вернее, «красном уголке» немецкого концлагеря «Шталаг-8» в польском городке Герлиц, под красным флагом со свастикой... Четверо заключенных — кларнетист Анри Аюка, скрипач Жан Ле Булер, виолон-

челист Этьен Паскье и автор, игравший на расстроенном пианино с несколькими порванными струнами. После премьеры музыка обошла весь мир и стала отправной точкой нового стиля. Называлась она *«Квартет на конец времени» (Quatuor pour la fin du temps)* и вполне реально могла стать последним сочинением подающего надежды 33-летнего композитора. Более того, он сам так и предполагал... Но заключенный в полосатой робе, «неблагодатный» парижский органист Оливье Мессиян недолго пробыл в Силезии на земляных работах, его, слава Богу, не «переквали» и забыли расстрелять, согласия сотрудничать с германской тайной полицией он не дал, но в 1942 году его отпустили.

Квартет написан по своеобразной «инструкции», в качестве которой взяты слова из самой страшной части Нового завета, из «Апокалипсиса» — «Откровения Иоанна Богослова» — о том, как ангел возвещает наступление Страшного суда. К партитуре, много позже ее первого исполнения напечатанной издательством Дюран, композитор написал предисловие, и оно совершенно бесстрастно описывает его намерения, которые настолько не расходятся со звучанием квартета, что даже удивительно. Но кроме того, слова Мессияна — это и его манифест, символ его акустической веры.

«В квартете 8 частей: 7 по числу дней творения, а восьмая после седьмой — как суббота, продленная до вечности, — становится бесконечным восьмым днем, неуязвимым божественным светом и бесконечным покоем...»

«Литургия кристалла» — между третьим и четвертым часом утра просыпаются птицы. Дрозд или, возможно, соловей импровизирует соло, все это окружено языком птиц, трелей, которые текут высоко в кронах деревьев... Вы слышите безмолвную небесную гармонию...»

«Вокализ для ангела, возвещающего конец времени» — форма музыки образует «арку», так как ангел одной ногой, похожей на оленевый столп, попирает землю, а другой — море. В середине каскад тревожащих оранжево-синих аккордов (!) у фортепиано, окружающих отдаленным колокольным звоном почти хоральный напев у струнных...»

«Бездна птиц» — играет один кларнет. Это темная бездна времени с его печалью и бесконечной горечью. Птицы же противоположны времени: они — наше желание света, звезд, радости и радости пения...»

В «Похвале вечности Иисуса» Христос ассоциируется со словом, которое было в начале и которое было Бог...»

«Танец ярости для семи труб» — все четыре инструмента в унисон изображают буйство ритмов и одновременно — первые шесть труб Апокалипсиса, возвещающих различные катастрофы. Седьмая, самая ужасная, ангельская труба возвещает конец времени и наступление божественного безвременья... Сталь, гранит, ледяная злость, пурпурная ярость, далее — ритмическое увеличение, замедление этих ударов и переход в «Спокойствие для ангела, возвещающего конец времени». Огненные мечи, синевато-оранжевая лава потоками...»

Последняя часть — «Похвала бессмертию Иисуса»: большое и светлое скрипичное соло прославляет его как воплощенное слово, как сына человеческого... И все это вместе — не более

чем заикающаяся попытка отразить неизъяснимое величие самого предмета...»

Оливье Мессияну принадлежат несколько звуковых фресок с еще более сложной взаимосвязью религиозных идей и музыкальных тем, вернее, тематических сгустков музыки. Это «Небесная трапеза» («Le Banquet Celeste»), органное «Рождество Господне», поздний цикл «Тела нетленные», написанный в технике наборного витража, «Чаю воскресения мертвых» («Et exspecto resurrectionem mortuorum») для одних духовых и ударных — кстати, избалованный исполнительский состав этого автора: заставший гимн, отлитый из металла. Среди всего, что он сочинил, совершенно отдельную полку в истории музыки занимает гигантский фортепианный цикл «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» — психологический и религиозный документ, фиксирующий в темах Бога, Марии и волхвов тихую первозданную радость обретения веры. То есть все то, что должен чувствовать истинно верующий человек, который переживает как впервые все, что многие привыкли повторять, не задумываясь. Эффект обновленного переживания достигается или приемом «стоп-кадр», или специально в несколько раз замедленной музыкальной съемкой созерцаемых идей.

По заказу Сергея Кусевичкого для Бостонского оркестра Мессиян написал в 1949 году самую внушительную и протяженную свою партитуру — симфонию с древнеиндийским названием «Турангалила» («Turangalila-symphonie»). Там есть индонезийская песнь любви и смерти, Нагави, увязанная в сознании Мессияна с легендой о Тристане и Изольде, и перенесенная с древней почвы в космос идея Бога, который играет с миром и попутно творит его из ничего, и сложнейший сквозной процесс «переглатки» ритмов, длящийся 1 час 20 минут — количество одновременно звучащих ритмических структур доходит в «Турангалиле» до шести, и они организованы по принципу *палиндрома*: «Диван не заразен на вид». В каждом ритме предусмотрена незримая ось, вокруг которой он может вращаться с разной скоростью, в результате чего ритмы Мессияна, как и его «именные» лады, становятся невозможно воспроизвести в обратном порядке, они симметричны во времени и необратимы.

После смерти Мессияна его вдова, пианистка Ивонн Лорио, завершила то, что лежало у мужа на столе и было уже почти готово: заказанный Мстиславом Ростроповичем «Концерт на четверых» («Concert a quatre») — для флейты, гобоя, рояля и виолончели в сопровождении оркестра. Это был один из самых триумфальных посмертных успехов в истории искусства, но по сути он мало что изменил — последнее музыкальное слово оказалось столь же прозрачным и столь же призрачным, как и все остальные. Здесь почти стираются границы между пением новозеландских реликтовых птиц и... пением бойкой простутки Сюанны из моцартовской «Свадьбы Фигаро». Вечность буквально звенит в этом концерте, она переливается обертонами и неожиданными угасаниями птичьих голосов. Инструменты будто не слышат оркестра и трепетно общаются друг с другом на языке, который вряд ли им самим понятен.

А одно из последних законченных сочинений Мессияна (1989) называется «Улыбка» («Un Sourire»), длится нескончаемо долгих 10 минут и посвящено Вольфгангу Амадею Моцарту со следующей припиской рукой Мессияна: *«Несмотря на печаль и страдания, голод, холод, непонимание окружающих и близость к смерти, Моцарт не переставал улыбаться. Его музыка тоже улыбается. Вот почему я позволил себе — при всем смирении и скромности — назвать мою дань Моцарту так: «Улыбка»...»*

И пусть историки знают, что никакого «холода и голода» на самом деле не было, но Мессиян ставит перед своим слушателем некое особое музыкальное зеркало, в котором многократно отражается не только Моцарт, но и его прозрачная, бестелесная улыбка, и его смерть, и мессияновские звучащие понятия о том, что время — только иллюзия, оно вовсе не движется, и поэтому можно сколько угодно раз подряд начинать цитировать один и тот же птичий голос, как можно сколько угодно долго любоваться неподвижно мерцающим аккордом — простым трезвучием ля мажора. Это и есть улыбка Оливье Мессияна.

Это и есть его загадка, которую музыкантам и слушателям XXI века предстоит вновь и вновь разгадывать.