

КАЛЕНДАРЬ «СМ»

«МОЦАРТ — СОВРЕМЕННЕЙШИЙ»

К 220-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА

«В глубины царства духов ведет Моцарт. Страх объемлет нас, но без мучения; это предчувствие бесконечного. Любовь и нега дышат в прелестных голосах существ неземных, ночь настает при ярком пурпурном свете, и с невыразимым восторгом стремимся мы за призраками, которые зовут нас в свои ряды, летая в облаках». В этих словах великого немецкого писателя-романтика Э. Т. А. Гофмана, одного из самых страстных почитателей музыки Моцарта, отражено романтическое восприятие искусства композитора. Посмертная слава Моцарта повсеместна и универсальна; она универсальна в том смысле, что имя гениального Моцарта сделалось нарицательным, это имя воспринимается человечеством как символ самой музыки. Моцарт не только великий — один из величайших — композитор, он герой Пушкина и Мериэме, он вдохновитель, вечный спутник поэтов, художников (не говоря уже о музыкантах!). Перечислить имена тех, кто в разные времена прибегал к высокому покровительству музы Моцарта, здесь невозможно: достаточно вспомнить, что восторженными его почитателями были такие «несходные» между собой композиторы, как Чайковский и Дебюсси, что Моцарт был кумиром замечательного русского поэта начала нашего века М. Кузьмина и... великого американского романиста У. Фолкнера. Наконец, общеизвестна «страсть к Моцарту» А. Эйнштейна.

Моцарт не только историческая личность, он — герой легенды, он, несомненно, один из героев «европейской мифологии», ибо имя его, которое в истории музыки занимает место наряду с Бахом и Бетховеном, стоит также и рядом с Гамлетом, Фаустом, Дон-Жуаном. Вспомним Мандельштама: «...и Моцарт в птичьей гамме... и Гамлет, мыслящий путливыми шагами».

Итак, Моцарт и Гамлет в одном ряду! Что же это значит? Неужели только прихоть, каприз поэта, их объединившего? Мандельштам говорит о том, что мысль Гамлета, его вопрос к жизни и его вызов существовали задолго до появления шекспировского принца и его прототипа, что ИДЕЯ искусства Моцарта пребывала в мире задолго до того, как Моцарт нашел способ ее выразить. Сопоставление, сделанное поэтом и на первый, на поверхностный взгляд неожиданный, помогает понять непреходящее значение искусства композитора Моцарта — один из тех избранных, чей личный опыт становится универсальным опытом всего человечества.

Литература о Моцарте необъятна, отношение к нему постоянно изменялось и изменяется, споры о его музыке не утихают и поныне. Один из советских исследователей Моцарта, первый нарком иностранных дел Г. В. Чичерин писал: «Моцарт самый малоизвестный, самый скрытный, самый эзотерический из композиторов... Загадочности всей его личности, скрывавшей под личиной грубого балагурства и смешных шуток свои неизведанные глубины, соответствует загадочность его музыки». Для революционера Чичерина искусство Моцарта оказывается тесно связанным с революцией, здесь замечательно то, что Моцарт связывается в сознании Чичерина не только с той революцией, в которой сам он принимал непосредственное участие; но с некоей грядущей, «искомой» мировой революцией, мечту о которой выразил, по мысли Чичерина, великий композитор. Эту идею Чичерин выражает кратким афоризмом: «композитор будущего»; Моцарт выглядит, в интерпретации Чичерина, классиком классиков; романтичнее романтиков; дерзновеннее самых смелых новаторов современной музыки. «МОЦАРТ — СОВРЕМЕННЕЙШИЙ» выделяет Чичерин курсивом. Исследователь обращает внимание на одно из писем Моцарта к отцу, в котором можно найти жизненный идеал, мечту композитора. Моцарт пишет, что жизнь его «более печальная, чем веселая», что сновидения его не могут удовлетворить, а Чичерин делает вывод, поистине замечательный и необычный: «Значительная часть творчества Моцарта — это действительно такие сновидения, при которых ЖИЛОСЬ БЫ СТРАСТНО, при которых, если бы они были действительностью, жизнь скорее печальная, была страстной жизнью. Это мечта о страстной жизни, или, вернее, о мире, проникнутом страстной жизнью».

Этот моцартовский идеал страстной, недостижимой на земле жизни, несуществующей и неомраченной радости есть, по мысли Чичерина, идеал революции. Мечта о неомраченной радости — вот главное в Моцарте, то, что отличает его от «рассудительнейшего» Баха, от Бетховена, противопоставившего миру могучую индивидуальность, великую волю одного человека. «Обнимитесь, миллионы» — таков один из бетховенских финалов, но если Бетховен не захочет, то миллионы не обнимутся. Усилие,

преодоление, борьба — вот пафос Бетховена, который, по воспоминаниям современника, и на смертном одре угрожал небу кулаком. У Моцарта — томление по иной жизни, стремление к недостижимой на земле гармонии, исключающей всякую борьбу, всякое усилие. Моцартовская меланхолия, о которой одним из первых заговорил Стендаль, возникает от осознания недостижимости этого идеала, от постоянно «печальной» жизни, которая не способна проникнуться страстным идеалом. В истолковании Чичерина эта недостижимая мечта вызывает стремление к максимальной свободе, к освобождению ото всех зол; Моцарт как будто устремляется прямо к цели, как ребенок, не осознающий препятствий на своем пути, но когда он пытается «схватить» эту цель руками, она неминуемо выскальзывает из рук. Мечта Моцарта — ПОСЛЕ революции, после всех усилий, бурь, битв, которые композитор оставляет на долю отчаявшемуся человечеству.

«Современный Моцарт» не похож на того, с кем имели дело реально существовавшие современники композитора. Осталось несколько портретов, гравюр и скульптурных изображений, однако каждый из нас должен признать, что внешний облик композитора непонятен, трудно уловим. Мы прекрасно представляем себе лицо Бетховена и всех тех, кто пришел ему вслед, а последнее и, быть может, самое дорогое для многих из нас лицо — Шостаковича — мы видели часто и близко. Образ Моцарта неуловим, и в этом есть нечто символическое. Ибо очень часто мы испытываем по отношению к музыке Моцарта двойственное чувство, эта музыка, которая порою властно притягивает и поражает нас, вдруг оказывается необыкновенно далекой, и давешняя близость оборачивается внезапной отчужденностью. Слушая Бетховена, от первых его произведений до Девятой симфонии и последних квартетов, мы словно свершаем непрерывное восхождение, мы поднимаемся вслед за композитором на новые вершины. Моцарт же подобен кругу, из которого не выбраться, не выйти наружу; замкнутость его музыки, постоянно пребывающей в кругу определенных эмоций, поистине уникальна. Разумеется, Моцарт развивался и непрерывно совершенствовался как композитор; но поразительна и ранняя его зрелость, и частое возвращение к темам и образам юношеских произведений.

Музыка Моцарта гармонична, но в то же время необыкновенно резка. Удивительная нежность, чувство упоения и вдруг — резкий поворот, крик, неожиданный, капризный излом... Об этом замечательно написал Пушкин: «Я весел... Вдруг: виденье гробовое, внезапный мрак или что-нибудь такое...» Моцартовский «внезапный мрак» ничего общего не имеет с грозами и бурями бетховенской музыки, изумительно подготовленными предшествующим развитием музыкальной мысли. У Бетховена — постепенно нарастание, подъем звучности, как бы усилие воли перед ее торжеством, но самое торжество — подготовлено. Бетховен знает о грядущей победе. У Моцарта нигде нет победы, но в разгар веселья врывается грозное предостережение, как напоминание о неотвратимом конце. Действительность, жизнь, которая звучит в музыке Моцарта — это «пир во время чумы», когда любое мгновение грозит смертью. Не случайно именно Моцарт стал музыкальным творцом Дон-Жуана. Идея Дон-Жуана, идея постоянной неудовлетворенности тем, что свершается, есть в сущности идея Моцарта. Герой Бетховена — томящийся узник, который вырывается из своей тюрьмы на свободу, герой Моцарта — страстный прожигатель жизни, однако, способный бросить вызов смерти. Моцартовский Дон-Жуан и после того, как его посещает «виденье гробовое», предается веселью, смерть его похищает неудовлетворенного, не нашедшего свой идеал, которого в сущности и нет...

Моцартовская страсть к шутке, каламбуру, бурлеску опять-таки возвращает нас к Гамлету, у которого шутки и каламбуры — отражение горького опыта, познания окружающего. Один из современников Моцарта рассказал о прощании композитора с семейством лейпцигского кантора, ученика Баха; расставаясь, Моцарт написал два канона, элегический «Прощайте, мы увидимся снова» и — шутовской «Поревите еще, как старые бабы». Каждый из канонов звучал прекрасно, а когда их спели вместе, возникло не просто контрапунктическое соединение двух разнохарактерных тем, но такое органическое, потрясающее единство ортогональных стилей, которое ошеломило и испугало слушателей. Сам Моцарт был потрясен не меньше других; он убежал со словами «Прощайте, друзья...». Подобным образом тридцатипятилетний Моцарт расставался с жизнью. В числе самых последних его сочинений — «Волшебная флейта» и Реквием.

Б. ТУЛИНЦЕВ.