

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

МОЦАРТ

ЯРКИЙ И ДЕРЗОСТНЫЙ

Г. В. ЧИЧЕРИН

Выдающийся советский дипломат Г. В. Чичерин — один из больших знатоков музыки Моцарта, автор исследовательского труда о творчестве великого композитора. Подлинник исследования, из которого публикуются некоторые отрывки, хранится в рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.



ОСОБЕННОСТЬ МОЦАРТА создана его основными качествами и влиянием, через которое он прошел, он, такой яркий и дерзостный, который в то же время синтезирует прошлое, берет из него лучшее и всасывает это лучшее, чтобы затем отбросить и прошлое убить. Синтетический характер Моцарта по отношению к прошлому неподражимо разобрал целый ряд крупных музыковедов, определяя его не как суммирование прошлого, а как его переделку в свое новое... Сестра Моцарта писала в 1799 году фирме «Брейткопф»: «Мне хорошо известно, что мой брат всегда оказывал малое почтение своим старым произведениям, чтобы расти и делаться более сильным в своих новых творениях». Это отношение к своим собственным прежним вещам, это вечное недовольство, вечное стремление к новому, это именно толкало его все дальше, и знаменитой большой перемене стиля письма его средних лет и полному созреванию его последних лет. Так, он «убил» *seria*, «убил» *buifa*, «убил» прежнюю инструментальную музыку, всосав из них лучшее и влив в новое. Моцартовский синтез есть синтез и с будущим — в этом его универсализм, о котором мы еще в детстве читали в «Истории музыки» Бренделя. Это есть то, что в теории развития Гегеля называется узловым пунктом. Моцарт — узловой пункт в развитии музыки. Но синтез с будущим, новаторство в нем, вечно ищущем, даже преобладает над синтезом прошлого. «Моцарт — более композитор XX в., чем композитор XIX в., и более композитор XIX в., чем композитор XVIII в. Он из тех, которые лишь постепенно открываются».

ЗРЕЛЫЙ МОЦАРТ закрыт своим современникам, за исключением небольшой части избранных; он лишь частично, неполно, односторонне понимался XIX веком; он начинает открываться только XX веку; и то его новейшие исследователи, как Аберт и Паумgartнер, указывают, что его полное понимание есть дело будущего.

Часто хронологическое отношение к XVIII веку группы Моцарт — Бетховен — Гете — Шиллер, открывшей новый мир, потому опасно, что под XVIII веком все понимают культуру «старого режима» и музыку «каля Боккерини». Всемирно-историческая универсальная фигура Моцарта этим затеняется. Гете, которого вполне правильно постоянно называют духовным братом Моцарта, знал, что говорил, когда на старости лет заявлял, что один только Моцарт мог бы написать музыку к «Фаусту». Хронологически это был XVIII век, но по существу это был вышедший из него антитезис и нему, новый мир, французская революция и немецкая эпоха «бури и натиска».

Отец Карла Фогта, старый бернский радикал Фогт, при первом свидании с Герценом спросил его: «Моцарта вы любите?» Герцен ответил: «Чрезвычайно, без всяких границ». Фогт сказал: «Моцартова музыка сделала эпоху, переворот в умах, как Гётев «Фауст», как 1789 год!»

Из моцартовских легенд не понимавшего его XIX века наиболее значительные и вздорные легенды требуют особо энергичного отпора: «Моцарт-рококо», «Моцарт — солнечный юноша, радостный, идеальный, романтик», «Моцарт-итальянец».

Моцарт-рококо — это худшая из легенд. Созданное романтиками ложное представление о Моцарте безвозвратно уничтожается и стирается с лица земли всем современным изучением Моцарта.

Гораздо глубже других романтиков понимал Моцарта Э. Т. А. Гофман, много сделавший в начале XIX века для распространения его творений. Его общая характеристика Моцарта страдает романтической односторонностью (цитирую по Герцену, IV, 10): «В глубины царства духов ведет Моцарт. Страх объемлет нас, но без мучения; это предчув-

ствие бесконечного. Любовь и нега душат в прелестных голосах существ неземных; ночь настаёт при ярком пурпурном свете, и с невыразимым восторгом стремимся мы, до призраками, которые зовут нас в свои ряды, летать в облаках». И любимой романтиками ми-бемоль мажорной симфонии это может быть отнесено, но не к соль-минорной, не к симфонии «Юпитер», не к массе других вещей. Зато Гофман очень углубил понимание Дон-Жуана; его концертная была воплощена в Дон-Жуане Алексея Толстого. Наоборот, Пушкин в «Каменном госте», а вслед за ним и Даргомыжский берут Дон-Жуана как человека страстного порыва, но не сверхчеловека.

В Германии с тех пор утвердилось вполне правильное сопоставление Дон-Жуана с Фаустом. Греббс даже выводит их вместе. Во Франции Мюссе в прекрасном стихотворении изобразил двойственность серенады Дон-Жуана, шаловливый оркестр и тягучая, страстная, полная мировой скорби мелодия. Этот дуализм есть вообще одно из самых основных свойств Моцарта. Где романтики, за исключением Гофмана и Мюссе, видели цельность, оптимизм без трещины, там глубочайшая двойственность проблематизма, лифийская расщелина.

ЛОЖНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ о Моцарте есть собственно производное из первых двух. Это полное непонимание Моцарта как синтеза, вбирающего и отбрасывающего прошлое. Это полное непонимание Моцарта как универсалиста.

Путь развития Моцарта теперь лучше прежнего изучен. Известны те коллекции пьес, которые в детстве дал ему отец (гравированные ноты были дороги, отец часто сам переписывал). Это были почти исключительно северогерманские композиторы. Отец Моцарта, серьезный недюжинный музыкант, воспитывал мальчика на северогерманской школе. Это его большая заслуга. Мальчик прикасался к итальянской музыке лишь тогда, когда попадал в оперу, и затем во время путешествия в Вену, Париж и Лондон. Впервые он окупился в итальянскую музыку при первой поездке на каникулы в Италию 13-ти лет (1769 г.), но сам он увлекался больше старой музыкой, как Тартини (он был скрипач), а современной оперой интересовался только как современностью. Его первая опера, поставленная в Милане, — «Митридат, царь Понтийский», была типичной итальянской серьезной оперой; она имела большой успех, но локальный и мимолетный. Это было для Моцарта чужое существо. Музыка была подражательная, что не было серьезное творчество. В следующие годы замечательно то, что в оперных работах Моцарта серьезное творчество прибавляется постольку, поскольку через итальянскую форму прибавляется освобождающийся от нее, впитавший ее в свой синтез, но отбрасывающий ее самостоятельный Моцарт. Это впервые случилось в опере («музыкальный драм») «Люций Сулла» при третьей поездке в Италию три года спустя. Хотя отец являл в письмах жене о мином успехе, но установлено, что успеха не было и что оперная карьера Моцарта в Италии кончилась неудачей. В «Люции Сулле» впервые проявляется ставший Моцарта на неизмеримую высоту психологический реализм, характеристика индивидуальностей в их внутреннем многообразии, многогранности — не быт, не картина нравов, не Островский, не Максим Горький, а Шекспир или Бальзак; ощущение сущности человеческих психологий, психологический реализм. Он впервые с непреодолимой силой, как зарождающаяся жизнь, прибавляется в «Люции Сулле», и там же моцартовский деонизм, сцена ужаса на кладбище, фантастическая романтика — при чем тут Италия? Прошлой зимой «Люций Сулла» был поставлен в Праге, и все удивлялись, как здесь уже предчувствуется Дон-Жуан. Но Италия не могла этого переварить — и карьера Моцарта в Италии закончилась.

ВСТУПЛЕНИЕ МОЦАРТА в зрелые годы ознаменовала его «большая эволюция (стиль)», который способствовало увлечение Бахом и Генделем. Это было создание нового стиля, формирование универсального Моцарта, его окончательный и полный отрыв от XVIII века, завершение переворота в музыке, доработка нового пути, по которому потом пошел Бетховен, и дальнейшее развитие общей музыкальной культуры. В произведениях поздней молодости Моцарта очаровательная юношеская прелесть, но кое-что еще в них от XVIII века, они поэтичны, восхитительны (как последние дивертисменты и серенады, жангеймские, парижские и последующие сонаты, скрипичные сонаты, фортепианные концерты, концерты для скрипки, флейты, арфы и флейты, концертные симфонии и пр.), но это еще не абсолютная полнота сил универсального Моцарта. У Моцарта не было равномерности жестов и поз, как у многих представителей «бури и натиска», но он свершил подлинную революцию в музыке, и революцию не ради революции, а как изображение волнения и брожения нового мировоззрения. Водораздел двух миров — вот всемирно-исторический факт, раскрывающий идейно-художественную ценность творчества Моцарта.