

В. ГОРОДИНСКИЙ

Гений
музыкальной поэзии

Двести лет назад, 27 января 1756 года, в тихом австрийском городке Зальцбурге родился Вольфганг Амадей Моцарт — один из величайших музыкальных поэтов, каких только знает мировая история искусства. Моцарт прожил всего 36 лет, но эта короткая жизнь, подобно ослепительно яркой вспышке света, озарила музыкальное искусство мира, образовав исторический рубеж. По крайней мере, в области оперной и симфонической музыки ясно различаются эпохи до Моцарта и после Моцарта...

Странным образом, но творческая жизнь Моцарта не может считаться непродолжительной: этот непостижимо гениальный художник свои первые творческие опыты делал уже в 4—5-летнем возрасте. По счастью, музыкально-историческая наука располагает самыми достоверными данными о жизни Моцарта, буквально от первых дней до последнего часа. Легко понять, почему отец Моцарта, весьма уважаемый музыкант, камер-композитор архиепископа Зальцбургского, Леопольд Иоганн Моцарт считал своего сына настоящим чудом и как добрый католик приписал это чудо божественному промыслу... Трехлетний ребенок, прислушиваясь к занятиям своей старшей сестры, научился играть на клавишине, самостоятельно подбирая благозвучные интервалы и аккорды, а год спустя, не умея еще записывать музыку, диктовал отцу пьесы своего сочинения. Маленькому Вольфгангу Амадею еще не было пяти лет, когда он стал уже настоящим пианистом и самостоятельно сочинил концерт для клавишины с оркестром. Шести лет от роду Моцарт уже концертировал в Вене, изумляя виданных виды титулованных венских меломанов виртуозным блеском своей игры на фортепиано и на органе. Это и само по себе могло показаться сверхъестественным — известен анекдотический случай, когда неаполитанская публика, изумленная феноменальной техникой юного пианиста, громогласно потребовала, чтобы он снял кольцо с пальца левой руки, так как нашлись прозорливцы, предположившие, что именно в кольцо-то и заключена таинственная и, без сомнения, нечистая сила, общавшаяся с пальцами виртуозности, недостаточную музыкантам, потратившим на нее выработку целую жизнь.

Но ведь 13—14-летний Моцарт был уже выдающимся композитором, мастерством которого восторгались первейшие музыкальные авторитеты того времени. Многие ли, слушая по радио оперу (точнее, музыкальный водевиль) «Бастьен и Бастьенна», задумываются над тем, что это прелестное сочинение написано двенадцатилетним мальчиком. И это уже отнюдь не пустячок, хотя бы и талантливый.

Очевидно, мы имеем достаточно оснований говорить о том, что творческий путь Моцарта пролегал через всю его жизнь, что он длится от первых его ребячьих сочинений, вроде концерта для фортепиано с оркестром, сочиненного четырехлетним ребенком, до гениального «Реквиема», которым великий артист отпел самого себя и заключил свою неповторимо прекрасную жизнь таким драматическим аккордом, что вот уже свыше полутора столетий потрясает сердца людей всех стран света. Многие в наследии Моцарта приобрели нарицательное-качественное значение, и Бородин совершенно правильно подметил в одном из писем, что «...даже самые слова «Реквием Моцарта» также вошли в общее употребление и злоупотребление, как и слова «Мадонна Рафаэля», «Аполлон Бельведерский», «Венера Медицейская» и т. д.». Они стали мерилем неуважимо прекрасного в определенных сферах эстетического суждения.

Давно известно, что в конце концов материалы о жизни художника одни — его произведения. Относительно Моцарта это может быть принято буквально: к 14—15 годам подросток-композитор был автором четырех опер, 13 симфоний и множества разных инструментальных произведений, не считая церковно-музыкальных сочинений. Жизнь Моцарта до такой степени сливается с его творчеством, что самая его биография может быть почти целиком исчерпана изучением и анализом его произведений. Сказанное имеет даже, так сказать, количественное объяснение — творческое наследие Моцарта настолько колоссально, что, попросту говоря, не оставляет ни места, ни времени для сколько-нибудь значительных проявлений жизни вне творчества, если к тому же принять в расчет непродолжительность этой жизни. Каталог сочинений Моцарта включает свыше шестистот произведений, авторство которых неоспоримо, и, кроме того, более ста произведений, где авторство Моцарта подвергнуто сомнению. Кажется почти баснословным то, что среди достоверно моцартовских сочинений насчитывается около 50 симфоний, 20 опер, 45 концертов для разных инструментов соло (из них 27 фортепианных концертов), громадное количество других произведений (только одних струнных квартетов 23) всех родов, видов и жанров музыкального искусства — от грациозных танцевальных пьес в стиле рококо до грандиозных ораториальных произведений. Мы приводим эти поистине ошеломляющие цифры как свидетельство титанического труда, совершенно опрокидывающее миф о Моцарте, как о «гуляке праздном». Совершенно напрасно эти слова порой считают суждением самого Пушки-

на. В гениальной «маленькой трагедии» Пушкина их произносит Сальери, и произносит в отсутствие Моцарта, пытаясь обмануть самого себя, потому что пушкинский Сальери умен и проникновенен и не может не знать, что гений всегда проявляет себя в громадном труде, результаты которого именно и обнаруживают гения.

Могут возразить, что ведь Сальери тут же, прослушав сыгранный Моцартом отрывок (или, может быть, набросок) нового сочинения, произносит знаменитые и уж, несомненно, пушкинские слова:

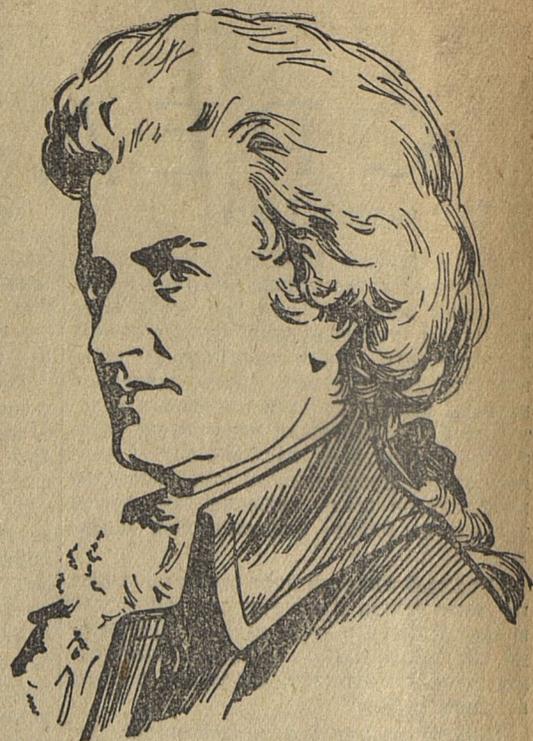
Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того
не знаешь...

Да! Это суждение самого Пушкина, вложенное им в уста Сальери. Но ведь гениальный поэт и здесь неуклонно следует своему эстетическому принципу «истины страстей, правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Здесь сжигающая Сальери бессильная зависть и оскорбленная гордыня смолкает — музыкант Сальери, и музыкант очень значительный (Пушкин знал это прекрасно, недаром в «Моцарте и Сальери» упоминается «Тарар», произведение действительно талантливое), покоряется непобедимой силе моцартовского искусства, великой красоте его творчества, и возглас неудержимого восхищения, страстного восторга заставляет смолкнуть на время голос ненависти. Сальери говорит о Моцарте правду, пушкинскую правду; недаром слова эти стали эпиграфом русской моцартианы и, несомненно, являются выражением традиционного отношения к Моцарту в русской литературе и русском музыковедении.

Всякий, кто внимательно вслушается в такие произведения Моцарта, как «Дон Жуан» и «Свадьба Фигаро» или симфония до-мажор («Юпитер»), убедится в том, что Моцарт в полном смысле слова всеобъемлющий гений, соединяющий в себе непостижимо великого мелодиста и такого виртуоза многоголосного письма, с которым в один ряд можно поставить только Баха. И в то же время Моцарт, как драматический поэт в музыке, является несомненным предтечей и Бетховена, и Вебера, и Брамса — да, собственно, всех великих симфонистов нового времени. Французский композитор Шарль Гуно был, несомненно, прав, когда писал, что «постоянное неразрывное соединение красоты формы и правды выражения наложилось на Моцарта печать абсолютно единственного гения. В правде он — человеческий, в красоте — божественный». Это страстное преклонение перед «Рафаэлем музыки» (так часто называют Моцарта) является, можно сказать, всеобщим для музыкантов и музыкальной публики всех стран света.

В России он любим так же, если не больше, чем в странах Запада. Когда в 40-х годах прошлого века вышла трехтомная биография Моцарта русского музыкального писателя А. Улыбышева, то при всей наивности и гиперболичности его преклонения перед Моцартом, доходившего до настоящего «кумиротворения», до признания Моцарта высшей точкой, до которой может подняться музыкальное искусство, — автор книги, несомненно, выражал взгляды на Моцарта, распространенные в кругах русской музыкальной общности. Главный тезис Улыбышева, — что все явления музыкального мира в своей последовательности до XVIII столетия суть подготовительные ступени, предназначенные для того, чтобы сделать возможным появление Моцарта, — содержит в себе бесспорно правильную мысль. Конечно же, творчество Моцарта, по крайней мере его оперное и симфоническое наследие, составляет кульминацию, высшую точку подъема европейской музыкальной культуры допетровского периода. Для русского музыкального мышления эта точка зрения является до известной степени традиционной. Лишь считаясь с этим, мы поймем, что, например, горячая любовь Чайковского к творениям Моцарта есть не только проявление личных чувств и вкусов русского композитора, но и выражение объективной оценки значения моцартовского творчества. «По моему глубокому убеждению, — писал Чайковский, — Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеалом, как он... В Моцарте я люблю все, ибо мы любим все в человеке, которого мы любим действительно». Это пылкое признание имеет чрезвычайно важное значение потому, что в известной мере определяет место и значение Моцарта для русской музыкальной культуры. Эта всеобщая и всеобъемлющая любовь к Моцарту может считаться характерной и для современной, советской музыкальной общности.

Но есть и еще свойство Моцарта, которое, как некий «эстетический магнит», неизменно привлекало к гениальному австрийцу любовь и самую горячую симпатию русских реалистов. Это необыкновенно



смелый реализм Моцарта, такой могучий, драматический реализм, что, по мнению А. Серова, «Моцарт в этом отношении, можно сказать, равен Гете и самому Шекспиру...». Серов вполне основательно утверждает, что персонажи опер Моцарта, за вычетом разве только относительно слабой оперы «Титово милосердие», — «...совершенно живые люди, с отдельными, до крайности разнообразными характерами, с тонкими, чисто индивидуальными оттенками этих характеров». Насколько это верно, может убедиться каждый, прослушав хотя бы по радио «Похищение из сераля», или в оперном театре «Дон Жуан», или, наконец, снова появляющуюся после долгого перерыва на сцене Большого театра «Свадьбу Фигаро». Бесподобное мастерство музыкально-образной характеристики создало, например, в «Свадьбе Фигаро» такие кипуче жизненные образы, что они способны к самостоятельному существованию вне оперного целого. Есть множество людей, никогда в жизни не видевших на сцене «Свадьбы Фигаро», но очень хорошо знающих и, можно сказать, ясно представляющих себе и самого Фигаро, и Сусанну, и прелестного Керубино.

Мы бываем несколько боязливы в своих предположениях о мировоззрении Моцарта, хотя сохранилось достаточно доказательств тому, что передовые идеи его времени, следовательно, идеи, прилетавшие из Франции второй половины XVIII столетия, были близки композитору. Да и «Свадьба Фигаро» сама по себе есть гигантское доказательство идейных связей Моцарта с французским Просвещением. К тому же никак нельзя не считаться с тем, что, например, для Герцена, повидимому, не было никаких сомнений в революционно-демократической подоплеке моцартовского творчества. Герцен, страстный любитель и знаток музыки, по его признанию, любивший Моцарта «чрезвычайно, без всяких границ», в «Былом и думах» явно сочувственно цитирует слова Фогта: «Я помню, когда «Don Giovanni» («Дон Жуан»). — В. Г.), когда «Nozze di Figaro» («Свадьба Фигаро»). — В. Г.) были новостью, что это был за восторг, что за откровение нового источника наслаждений! Моцартова музыка сделала эпоху, переворот в умах, как Гётев «Фауст», как 1789 год (подчеркнуто мною. — В. Г.). Мы видели в его произведениях, как светская мысль XVIII столетия с своей секуляризацией жизни вторгалась в музыку; с Моцартом революция и новый век вошли в искусство» (подчеркнуто мною. — В. Г.). С тех пор как Герцен записал эти слова Фогта, прошло больше ста лет, но и ныне для нас у Моцарта «звучит нам знакомая жизнь», он и для нашего слуха «поет от избытка чувства».

Многое отзывало и отшумело в музыке с тех пор, как впервые появились на оперной сцене «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»; с тех пор, как впервые запела и заиграла музыка квинтета соль-минор, которую наш Одоевский назвал дивной поэмой; с тех пор, как родились на свет симфонии es-dur, g-moll, C-dur, симфонии, пророчащие уже явление миру Бетховена и словно указывающие на элементы нового стиля, — много прошло времени с тех пор, больше чем полтора века, и никак полтора века! А музыка Моцарта ничего не утратила ни в своей глубине, ни в античной красоте и законченности формы. И вот сегодня современный советский композитор Дмитрий Шостакович пишет: «Моцарт — это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии». И объясняет: «Бездонная глубина его человечнейших образов, поразительная смелость его новаторских открытий, двинувших на десятилетия вперед музыкальное искусство, совершенная гармоничность и стройность формы — вот сила Моцарта, вот величие его искусства, неуязвимого в веках. Вот почему мы так горячо, так нежно любим этого удивительного композитора». Думается нам, это безукоризненно верно. Мы и вправду горячо, нежно любим Моцарта, его светлый гений, олицетворяющую юность в музыке, вечно сияющее солнце музыкальной поэзии.