## Симфония соль минор Моцарта

*Я рад обратиться к вам с предложенным мною циклом «Великие симфонии». Подобное название может показаться условным. На самом же деле в нем нет ровным счетом ничего условного.*

*Великие симфонии... Собственно, их перечень искать не нужно. Достаточно только, как я сам это делаю, прикрыть глаза, сказать про себя «симфония» — и вы сразу увидите, услышите, поймете, что это такое. Соль-минорная, симфония Моцарта, симфонии Бетховена, Шуберта, Чайковского, Малера, Шостаковича... Из них можно выбрать самые известные или, уж если я употребил другое слово, самые великие.*

*Великие — это те, мне кажется, которые продвигают нас вперед в нашем знании о самих себе. Продвигают весь род человеческий в представлениях людей о том, что они такое и что такое мир, который их окружает.*

*Я вас уверяю, это не громкие слова. Это действительно так и есть. Великая музыка присутствует в жизни каждого из нас, даже в жизни тех, кто никогда не переступал порога филармонических залов. Она существует. Она меняет людей, делает их иными и лучшими.*

*Еще несколько слов после такого вступления, которое может показаться патетическим.*

*Греческое слово «симфония» означает «созвучие». А по-русски все, что начинается с «со-», означает некую связь: связь людей, связь понятий. Приставка «со-» обладает какой-то благодетельной властью над словами и над теми, к кому эти слова обращены. Созвучие, связь, союз — все с одной и той же буквы и в присутствии многозначащей приставки «со-».*

*Думаю о союзе людей, характеров, настроений. Конечно, под одним небом существуют противоположности, резкие контрасты. Но эти контрасты находятся друг с другом в плодотворном единении, а противоположности, встречаясь, должны создавать (и действительно создают) третье состояние, наделенное всем богатством настроений, чувств, людских эмоций. Мне всегда приятно думать, что наряду с принципом, который испокон веку почему-то считается главным принципом человеческого существования и вообще всего живого, а именно принципом борьбы за существование, есть еще и принцип солидарности. Я уверен, что солидарность — это самое значительное не только в мире людей, но и во всем органическом мире — в мире братьев наших меньших, в мире растений. Все поддерживают друг друга... И радостно знать, что этот принцип солидарности очень внятно, очень ясно и ярко изложил на рубеже XIX и XX веков русский интеллигент князь Петр Алексеевич Кропоткин.*

*Но вернемся к великим симфониям. Их музыка, воплощая собой идею звучания, вместе с тем воплощает и принцип солидарности человека с человеком, настроения с настроением, характера с характером.*

*Пожалуй, только XX век имеет печальную привилегию показывать в жанре симфонии еще и чудовищную разорванность человеческого мира, что является настоящей трагедией двадцатого столетия. Об этом мы поговорим позднее в рамках цикла, ибо начинаем с XVIII века.*

Первым сочинением, которое я для себя называю великой симфонией, оказывается Симфония соль минор Вольфганга Амадея Моцарта.

Она написана в 1788 году. К тому времени европейские композиторы по крайней мере уже пятьдесят лет пишут симфонии. Трудно сказать, с чего это началось. Словом «симфония» обозначались произведения для отдельных инструментов. Известно, скажем, что у Иоганна Себастьяна

Баха есть цикл под названием «Симфонии». Но на самом-то деле это всего-навсего маленькие пьесы для клавира.

Симфония Моцарта на заре симфонической музыки дает нам такую полноту чувств и смысла, что почти соглашаешься: всё последующее есть лишь прорастание моцартовских зерен.

Я часто ловлю себя на мысли, в сущности говоря, неверной и как бы даже греховной: ну зачем сочинялась музыка после Моцарта? Что еще она добавила к тому, что у Моцарта уже совершилось, состоялось? Конечно, в устах музыканта эти соображения могут показаться несерьезными. Но эмоционально, я полагаю, вы их поймете.

Так вот, Симфония соль минор - это уже та жатва, о которой оставалось бы только мечтать. Я думаю, что век девятнадцатый, да и двадцатый оглядывались на моцартовскую музыку в состоянии какой-то глубокой меланхолии: свершилось нечто, выше чего, пожалуй, встать нельзя.
Что происходило в мире в 1788 году? Человечество продолжало заниматься своими обычными делами: изобретало, двигалось дальше по научной стезе. Четырьмя годами раньше Джеймс Уатт изобрел паровую машину. Это было огромное событие, которое современники не могли полностью оценить. Та польза человечеству, которую принесла паровая машина Уатта, конечно, громадна. Но для музыканта ясно, что гигантская духовная польза, принесенная музыкой Моцарта, вполне может сравниться с тем материальным расцветом человечества, который напророчило изобретение Джеймса Уатта.

И еще: на пороге всемирной истории находится Французская революция 1789 года - событие, которое мы сегодня воспринимаем совершенно иначе, чем двадцать, пятнадцать, десять лет назад. Это первое, как сказал бы Александр Исаевич Солженицын, красное колесо, которое прокатилось по миру. Потом будут и другие. Все они оставят моря крови, пролитые людьми во имя идеи. Во имя идеи, ради которой, мне кажется, вообще ни одна капля крови не может быть пролита. Мы сейчас понимаем это лучше, чем в недавние годы, и уж, конечно, несравненно лучше, чем это понимали сто или двести лет назад. Хотя двести лет назад ценность жизни человеческой была очень велика.

Продолжаю. 25 июля 1788 года Моцарт завершил свою Симфонию соль минор. А в мае того же года в его жизни произошло огромное событие - премьера оперы «Дон Жуан», этой великой оперы на все времена. Она была завершена весной 1788 года и впервые исполнена в Праге.

Вот по следам какого события Моцарт вновь испытывает прилив творческого вдохновения. И создается соль-минорная симфония.

Бог знает, какими внутренними мотивами - эмоциональными, духовными - руководствовался при этом композитор. Хотя его жизнь расписана моцартоведами буквально день за днем, у нас нет никакой ясности, как рождается подобная музыка, из каких состояний она выходит, чем, какими стимулами движима моцартовская душа.

Известно, например, что после премьеры «Дон Жуана» материальное положение Моцарта резко ухудшилось. Он стал придворным композитором и начал получать весьма приличное жалование, вполне обеспечивавшее благополучие всей семьи. А вместе с тем почему-то именно в это время он испытывал ощущения, свойственные человеку, находящемуся в состоянии материального бедствия. Моцарт посылал панические письма меценатам, объявил концерты по подписке, чтобы наскрести некоторое количество средств к существованию (правда, эти концерты так и не состоялись).

Так вот, как раз посреди этой жизненной сумятицы и появляется соль-минорная симфония. И можно только повторить вслед за младшим современником Моцарта великим немецким поэтом Гёльдерлином: «Ах, себя мы не знаем! В нас царит неведомый бог».

Действительно, мы не знаем, в какой момент сумеем озариться, в какие минуты поднимемся выше привычных, как бы раз и навсегда нам завещанных состояний.

Моцартовская симфония оказалась таким громадным духовным прорывом, который ничем, никакими обстоятельствами материального существования объяснен быть не может.

Еще одно, о чем я хотел бы сказать: минорная музыка, соль минор... У Моцарта немного минорных сочинений, особенно в симфоническом жанре (кстати, есть еще одна соль-минорная, так называемая Маленькая симфония, написанная молодым Моцартом).

Не довелось мне в моей жизни - и не знаю, доведется ли когда-нибудь? - побывать в Венеции. Но вот я читаю у выдающегося немецкого музыкального писателя Теодора Адорно, что в минорных сочинениях светится некий венецианский Моцарт... Венеция, насколько я себе ее представляю, будучи жителем Петербурга, - это город, в котором воды и небо смотрятся друг в друга, и все линии размыты, и над всем царит меланхолия.

Значит, венецианский Моцарт - Моцарт меланхолический.

Кстати, в «Дон Жуане» венецианской меланхолии тоже сколько угодно. И я воздаю должное проницательности выдающегося баритона Тито Гобби, несчетное количество раз певшего заглавную партию в «Дон Жуане»: Гобби утверждал, что место действия оперы - Венеция, а не Севилья, как следует из текста либретто.

Моцартовская соль-минорая симфония тоже рождена меланхолическими состояниями. Стендаль был трижды прав, когда говорил о меланхолии как о «ядре музыки» Моцарта. Этот светлый Моцарт, этот лучезарный, солнечный композитор - сколько же в нем было меланхолии!.. Он сам, конечно, знал об этом и недаром написал в одном из последних писем в сентябре 1791 года: «Жизнь была так прекрасна!» **Была** так прекрасна... И на всем из того, что он делал в последние три-четыре года своей жизни, так или иначе лежит печать прощания.

Его симфония написана для традиционного оркестрового состава тех лет: струнные инструменты, флейта, два гобоя, два фагота, две валторны. Нет, правда, труб и литавр. Это очень характерно: нет ничего, что придавало бы музыке пафос, внешнюю торжественность, чтобы не сказать - трескучесть. Ничего шумного...

Мне очень по душе терпкая гобойная звучность соль-минорной симфонии. Там ведь есть гобои, но отсутствуют кларнеты, смягчающие обычно звучание группы духовых инструментов. Вспоминаю дивную строку Бодлера: «Зеленый звук гобоя». Действительно, звук гобоя придает оркестровой музыке какую-то свежесть, которую можно сравнить, пожалуй, только со свежестью молодой весенней листвы.

Моцарт, правда, сделал позже вариант симфонии с кларнетами. Он предполагал, что произведение будет исполняться публично, и поэтому немного смягчил краски: резкая индивидуальность звучания, связанная с характерным выбором оркестровых тембров, была чуть-чуть затушевана. Но неизвестно, состоялось ли публичное исполнение. Никто до сих пор не может твердо об этом сказать.

Мне почему-то хочется думать (всегда живет в нас неистребимая потребность толковать музыкальную историю по-своему - так, как нам хотелось бы), что первого публичного исполнения при жизни Моцарта так и не произошло. Может быть, соль-минорная симфония - это такое творение, которое должно было остаться в душе ее творца, а не выплескиваться наружу? Она так совершенна, так прекрасна, что почти не нуждается в восторженных поклонниках.

Первая часть симфонии начинается из тишины. Мой учитель профессор Натан Ефимович Перельман рассказывал мне о том неземном, несказанном впечатлении, которое создавалось от начальных тактов симфонии под управлением великого немецкого дирижера малеровской школы Отто Клемперера. Она начиналась из абсолютной тишины, из ничего. И первая тема продвигалась как бы на ощупь. Ее мотив - это то самое, что до Моцарта (скажем, в баховские времена) обычно называли мотивом вздоха. Он присутствовал, как правило, в медленной музыке. А здесь он присутствует в музыке подвижной, движется в совершенно непривычном для него темпе. Allegro molto - так написано в начале первой части. Божественная красота этой музыки как раз и состоит в том, что живое движение сочетается с бесконечно меланхоличной мелодической темой. Она начинается неуверенно, и в ней есть то, что свойственно каждому моцартовскому сочинению. В ней есть тайна. И вовсе отсутствует жесткость, четкость. В ней есть живое дыхание, но это дыхание неуловимо.

Вторая тема, как водится, - лирического характера, хотя первая тоже лирична. Два характера как бы сплочены, соединены вместе. Сплочение нескольких характеров в тематическом единстве - это тоже чудо моцартовского мастерства.

Заключительная тема в этом первом их показе - светлая, но характер движения сохраняется. Вы снова слышите интонацию начала, только в другой тональности - в светлой, мажорной. Хотя меланхолия продолжает дышать и здесь.

Далее - развитие тем. Я оставляю всецело на совести нашего великого соотечественника композитора Игоря Стравинского высказывание о том, что моцартовские симфонии вообще могут обойтись без разработки тем. Мол, если изъять разработки из моцартовских симфоний, те ничуть не пострадают. Мне-то как раз кажется, что развитие музыкального материала в первой части обладает большой тонкостью психологических красок. Например, для меня чисто по-музыкантски важно, что здесь тональность фа-диез минор и идет хроматическое движение. Создается какое-то ощущение трепета. И я вспоминаю не что иное, как «Пиковую даму» Чайковского: начало 4-й картины, сцену в спальне графини, написанную в той же тональности. Там тоже этот трепет, эта необычайная звуковая краска...

Большой поклонник Моцарта, выдающийся датский философ середины прошлого века Кьеркегор говорил: трепет означает, что человек находится в становлении. В соль-минорной симфонии действительно наблюдаем жизнь человеческой души, лишенной осязаемых очертаний. Трепет... Я не знаю, каким еще словом можно передать ощущение от этого раздела в первой части симфонии.

Наступает очередь второй, медленной части. В ней совершенно особые краски. Играют как бы два оркестра: оркестр струнных и оркестр духовых. Они перекликаются, ведут диалог, вступают в соединение, как в дуэте. По-композиторски это решено очень интересно, очень тонко. И психологически очень содержательно.

Музыка второй части оказалась весьма питательной, если такое слово здесь уместно, весьма продуктивной для композиторов нашего столетия - для тех из них, кто оглядывался на XVIII век в каком-то ностальгическом настроении: вот он, золотой век музыки... И когда вы слушаете, к примеру, Классическую симфонию Прокофьева, вторую ее часть, то не можете не вспомнить вторую часть соль-минорной симфонии Моцарта. Почти тот же мелодический рисунок или, во всяком случае, очень похожий. И у Стравинского 20-х годов можно найти немало страниц, которые также рождены под сенью или, если хотите, в тени моцартовского Andante.

Третья часть, Менуэт. Менуэт, который наделен, мне кажется, энергией демонического характера. Слово «демонический» не должно пугать. Смысл понятия в свое время подробно объяснил Гёте: «демонический» - во-первых, необъяснимый, рационально не постигаемый, во-вторых, «демоническое» означает огромное напряжение душевных сил, но напряжение, в котором нет ничего разрушительного, напряжение положительное, если можно так выразиться, рождающее некую созидательную энергию. Вот такое напряжение я и слышу в Менуэте моцартовской симфонии. Эта часть как будто бы совершенно традиционная. Гайдн до Моцарта давал менуэты в качестве третьей части своих симфоний. Да и кто только не делал этого, включая Бетховена!

Но у Моцарта энергия менуэта воистину необыкновенна. Вспоминаю исполнение симфонии (известное мне, разумеется, лишь в записи) под управлением великого итальянского дирижера Артуро Тосканини. Там в третьей части такой порыв, такой живой темп, которые трудно ожидать от менуэтной музыки. Но Тосканини угадал смысл этого моцартовского демонического фрагмента.
Знаменитый моцартовед Альфред Эйнштейн, двоюродный брат гениального физика Альберта Эйнштейна, назвал эту музыку «героически-безнадежный менуэт». Я отказываюсь следовать подобной характеристике. Моцартовская музыка никогда не создает у меня такого ощущения. Она рождает - и в этом менуэте в особенности - переживание порыва, характерного немецкого романтического нетерпения. (У Шумана есть пьеса под названием «Порыв» - «Ausschwung». Так вот Ausschwung вы здесь и слышите.)
Еще сильнее те же состояния, те же настроения выражены в финале симфонии. Я тут готов вспомнить о творении Гёте «Страдания молодого Вертера» - об этом знаменитом романе, написанном за четырнадцать лет до моцартовской соль-минорной симфонии. Ее финал поистине вертерианский, в нем слышен молодой человек предромантических времен, молодой человек моцартовской эпохи, готовый в некоем душевном порыве выйти за пределы жизни и уйти в смерть. Здесь есть та мера свободы, о которой европейцы только начинали мечтать в восемнадцатом веке, но которую уже обрели великие современники - Гёте и Моцарт.

А в середине финала - прелестный моцартовский инструментальный театр: паузы, какое-то осторожное, как бы на ощупь, хроматическое движение. Моцарт вообще насквозь театральный композитор, и вот здесь волнение театра, его тайна даны с покоряющей выпуклостью.

Когда я оглядываюсь на соль-минорную симфонию в целом, то вижу некую, если хотите, триаду, присутствием которой отмечены все великие творения, по крайней мере в симфоническом жанре. Вначале - взлет, затем некое снижение: великий композитор нисходит к нам, оказывается вместе с нами в глубине привычных, всем ведомых эмоциональных психологических состояний, что и дает нам возможность слиться душою с композитором, с музыкой, которую он создал. Взлет - это первая часть. В ней присутствует внутренний опыт гения, о котором мы не можем ничего знать, в ней та высота, на которой может находиться только творение Моцарта. Затем следует снижение - вторая часть симфонии. А следом - состояние парения: менуэт и финал.

Вот она, триада: взлет, снижение, парение. Эти состояния мы и испытываем, когда слушаем великую Симфонию соль минор Моцарта - первую из тех великих симфоний, о которых я собираюсь рассказать вам.

Всегда было понятно (и нам это тоже понятно в тех случаях, когда мы даем себе труд об этом подумать), что душа и дух наши не находятся в гармонии, в единстве. Им нужно посредничество, нужен некий соединительный мост. Великий композитор и перебрасывает его.

Я воспользуюсь мыслью и словом русского философа Владимира Сергеевича Соловьева: художник - «делатель моста». Самый прочный из мостов между душой человеческой и духом человеческим делается великим композитором, творцом великой музыки.

Я говорю о Моцарте в ощущении счастья, которое неизбежно посещает меня и посетит любого, прикасающегося к его музыке. Но рядом с этим или вслед за этим я хочу также сказать, что нас посещает ощущение глубокой грусти, когда мы слушаем творения такого величия, такого совершенства.

Еще в средневековье Данте говорил о великой грусти... Великая грусть - ею наполнены все творения человеческого духа, достойные бессмертия.

Почему эта великая грусть посещает нас, когда мы слушаем музыку Моцарта? Я вижу две причины. Во-первых, мы наблюдаем невероятную меру совершенства: творение создано человеком, но оно так совершенно, как совершенно может быть только творение Природы (я не стану здесь говорить: творение Божие). Воистину перед нами - «произведение Природы из человеческих рук», и вот это создает в нас ощущение какого-то невероятного томления. Как возможно такое? Как может жить подобное совершенство?

И вторая причина. Как мне кажется, она чисто русская. Я не знаю, каков ваш внутренний опыт, но мой всегда внушает мне чувство ностальгии по восемнадцатому веку.
Ведь российский, екатерининский XVIII век был очень близок к моцартовскому восемнадцатом веку. И дело не в том, что престол в России занимала чистокровная немка, лютеранка, принцесса Софья Ангальт-Цербстская (имя Екатерины Второй в девичестве). Дело в том, что мы в этот момент приблизились к духовной Европе так, как не приближались ни до, ни после. Это была, пожалуй, некая крайняя мера единения с европейской духовной культурой. В екатерининском веке мы были европейцами!.. Когда двадцатитрехлетний Николай Михайлович Карамзин путешествовал по Европе в 1789 году, то есть год спустя после написания моцартовской соль-минорной симфонии, когда посетил Канта, видел Бомарше, когда он вполне мог бы встретиться с Гёте и Моцартом, то он находил в просвещенных европейцах *родные* души. Перед ним были люди той же культуры, того же культурного горизонта, что и у него самого.

Вот кем мы были. Кем стали - об этом я сейчас не спрашиваю. Просто хочу объяснить то чувство глубокой ностальгии по восемнадцатому веку, по нашему XVIII веку, которое мы испытываем, слушая великие творения этого века, принадлежащие композиторам Австрии и Германии, особенно же - Вольфгангу Амадею Моцарту.

У каждого из нас впечатления от Симфонии соль минор окрашены конечно же в очень характерные личные тона. Я не могу забыть (хотя с тех пор минуло уже почти тридцать лет), как, стоя на колокольне Ферапонтова монастыря, своды которого расписаны Дионисием, я услышал неизвестно откуда донесшиеся (мне бы хотелось думать, что прямо с неба, но, наверное, кто-то проходил неподалеку с транзисторным приемником) первые звуки соль-минорной симфонии Моцарта. Это был такой невероятный по духовной полноте своей миг, который можно пережить лишь единожды.

И вот самое последнее из того, что следовало бы сказать сегодня, открывая цикл «Великие симфонии». Гёте называл музыку «предвосхищением жизни». Какой же должна быть человеческая жизнь, чтобы отвечать этому величию, этому совершенству, этой необыкновенной душевной глубине, этому духовному свету, которые несут в себе творения Моцарта?!

*Леонид ГАККЕЛЬ*