

## О простоте одного мотета. Рецепция музыкальной традиции в модернистской литературе первой половины XX в

17.04.2017

|

Антон Цыгуров

Lodate Dio col cuor umile e pio. //  
Sù, anime leggiadre, vestitevi d'amore  
Rendete al Sommo Padre  
Di gloria laude e onore  
Ringraziate il Signore  
Con ogni buon desio. //  
Egli è quel Sommo Bene che v'ha tutti create  
Tratti di mortal pene  
Con sua morte salvati;  
Al ciel sete chiamati  
Da Cristo dolce e pio. //  
A l'alma Genitrice di Dio lodi rendete  
Al parto suo felice vostr'occhi menti ergete;  
Caldi preghi porgete  
Né mai vi prenda oblio.

Джованни Анимучча (Giovanni Animuccia, 1520-1571)

Томас Манн в «Докторе Фаустусе», романе, обозревшем многовековую духовную жизнь Германии с роковой для нее временной точки, пишет:

«Или, может быть, <...> он понял, в чем фокус этой песенки, заключающейся <...> в том, что начало ее мелодии составляет второй голос, а третья ее часть служит для обоих басом? Ни один из нас не догадывался, что под регентством скотницы Ханны мы поднялись на сравнительно высокую ступень музыкальной культуры, в область имитационной полифонии, которую, для нашего удовольствия, открыл XV век».

Писатель рисует становление великого музыкального гения, подытожившего собой Германию первой половины XX века в ее историческом развитии и, возможно, призванного ее оправдать. Под руководством скотницы юный Адриан Леверкюн в компании брата и друга «возвышается» от «незатейливого одноголосого пения» до трехголосого. Иными словами, именно с простейшей полифонии начинается любая

музыкальная культура, в своем историческом искании проходящая столь различные этапы и достигающая, наконец, додекафонии XX века.

От гармонии имитирующих голос скотницы, выводящих единственную мелодию голосов трех мальчиков к «Апокалипсису» Левекюна, вымышленному Манном произведению, которое он характеризует так: «Вой в роли темы – как это страшно!»; Вой, гармонично вплетенный в произведение. Включенные в общеевропейский контекст времени написания романа (1943-1947 гг.), музыкальные аллегории писателя приводят его к утверждению:

«Тут меня не поймут те, кто не изведал родственности эстетизма и варварства, кто собственным сердцем не ощутил эстетизма как распространителя варварства, - в отличие от меня, изведавшего эту беду, впрочем, не непосредственно, а через дружбу с дорогим мне и находившемся в великой опасности художником».

Левекюн Манна – гений, способный ценой своего разума совместить бесконечность осознанных им противоречий, снять их в невыносимом эстетическом усилии. Однако искусственная, целенаправленная и заинтересованная эстетизация повседневности ведет ни к чему иному, как к варварству, захлестнувшему Германию в первой половине века – таков вывод Манна-гуманиста, поклонника здравого смысла, жреца разума.

Джованни Анимучча, итальянский композитор Ренессанса, родившийся во Флоренции между 1514 и 1521 гг. и, по – видимому, живший во Флоренции тогда, когда там творил Микеланджело (до 1555 года, когда Анимучча стал капельмейстером собора св. Петра и переехал в Рим), оказывается часто заслонен в истории музыки фигурой своего младшего современника и товарища, композитора Палестрины. «Missa Papae Marcelli» последнего, столь ценимая Джеймсом Джойсом, описанная как произведение, сыгравшее не последнюю роль в становлении Стивена Дедала периода «Портрета художника в юности», повлияла, таким образом, на становление главного героя романа, ставшего манифестом литературного модернизма, «Улисса». Переплетение сюжетных линий «Улисса» музыкально представляет из себя потрясающий контрапункт, сравнимый разве что с произведениями Баха, созерцание строя которых, как и строя «Улисса», возможно лишь с позиции многократного усвоения целого.

К слову, роман «Контрапункт» Олдоса Хаксли представляет собой блестящее описание достигшего необозримого в своей сложности исторического и культурного «контрапункта», не справившегося со своей сложностью. В лице Мориса Спэндрелла культура прибегает к «божественному откровению», струнному квартету ор. 132 Бетховена, произведению, целенаправленно текущему к одной точке высшего, сладостного напряжения, которое спасает очищающей ясностью прекрасного. Именно

поэтому произведение носит название «Священная благодарственная песнь исцеленного, в лидийском строе» - однако герой прибегает к простоте мелодии слишком поздно, и моментом очищения для него становится не исцеление, но спланированное самоубийство.

Возвращаясь к Джованни Анимучча, капельмейстеру папского престола, оказавшего влияние на Палестрину, открывшего возможную сложность музыки и всей европейской культуры, обратимся к мотету «Lodate Dio»; мотет для трех голосов – двух сопрано и альты – прост и прекрасен, словно сонеты Петрарки, впервые после уставшего Средневековья позволившие европейской культуре вздохнуть чистым воздухом новой свободы. Как в спокойном «вечернем воздухе» Кайзерсасерна, города детства Адриана Леверкюна, «растворялось последнее бим-бом» первых, простейших полифонических канонов скотницы, так звучит последняя строка мотета, написанного для торжественных богослужений, но на национальном языке, содержащего в себе все достижения Ренессанса, предвосхитившего невиданное мастерство барочного контрапункта и болезненность романтизма. Итак, в романе Томаса Манна подытожена история еще возможных в консонансе простоты и естественности; выражена и надежда на их возрождение – пусть в новой форме. «Но глаза [Леверкюна] при этом настораживались, искали чего-то в пустоте, и еще темнее становился их крапленный металлом сумрак».

Tags:  
XX век

№1