



Не так давно одно авторитетное английское издание провело опрос, в результате которого обнаружилось, что, по мнению публики, композитор № 1 — Моцарт, а произведение № 1 — «Времена года» Вивальди. Между тем элементарная логика настаивает, что лучшее произведение написал лучший композитор.

ЭТЮД О ВИВАЛЬДИ

«Поющие фонтаны, разрезанные апельсины, из которых выходят живые поленьки девушки, смеющиеся статуи, карточные короли, города, обращающиеся в пустыни, маски, сосиски, газеты, кораблекрушения, голубые птицы, змеи, вороны — все это, конечно, ошеломляло меня, но когда по картонному небу медленно поплыла зеленая звезда под волшебные ноты скрипок и запахло почему-то фосфором».¹

Венеции нужен весь мир (в том числе, конечно, и поусторонний) — и весь мир хочет Венецию. Какая взаимность! Но это вождение никогда не осуществляется вполне. Какой-нибудь немец будет искренне недоумевать, как это «апельсины становятся девушками, девушки — голубками, голубки — блаженной памяти королевами».² Ложась спать, немецкий гость боится, как бы не услышать щелчок закрывающейся табакерки — лишь потому, что этот звук произвело привидение, посетившее его подругу, венецианскую певицу. Его едва ли посетит привидение, а певица-венежанка вспоминает такое посещение как интересный полузабытый факт.

В Венеции, кроме правителя республики, дожа, имеется другой властитель: король чудесного. В разное время этот престол занимали астрономы, инквизиторы, поэты, музыканты. Карло Гоцци, сочинитель сказок для театра, интересен тем, что занял трон после Антонио Вивальди.

¹ М. Кузмин «Из записок Тивуртия Пенцля»

² «Зеленая птичка», театральная сказка гр. Гоцци, акт I

Конечно, арт-историки поежата, глядя на ненадежную параллель между Вивальди и Гоцци, с архивной точки зрения более похожую на перпендикуляр. Слава Гоцци разразилась через два десятилетия после кончины Вивальди; к тому же литературные связи маэстро зачастую, как на грех, связаны с лагерем противников нелюдимого графа: Гольдани, Маффен...

В последние годы Вивальди сочинил изрядное число опер (в точности неизвестное) на либретто Гольдани, который в глазах Гоцци был талантливым разносчиком всех литературных нелепостей эпохи. Что касается маркиза Маффен, то его граф-сказочник, разумеется, уважал, и даже очень, — но только как наиболее достойного противника.

Вивальди вряд ли знал, кто такой Карло Гоцци³. Тем лучше. Вивальди загадочен, путей в его тайный мир не так много, и среди этих путей образ и сказки Гоцци — наилучший, он как воздушная арка.

В «имидже» Вивальди много такого, что не может не подействовать на толпу. Как мне рассказывали, в конце XVII века на Апеннинском полуострове почему-то часто рождались мальчики со специфическим уродством: сдавленной грудной клеткой. Одним из таких несчастных был Антонио Вивальди. Болезнь, вдвойне мучительная из-за непомерного, пламенного темперамента, прошла сквозь всю его жизнь бесконечными приступами удушья, общей физической слабостью. Добавим сюда огненно-рыжие волосы, духовный сан (кличка «рыжий поп» преследовала Вивальди так же неотвязно, как и хворь), на редкость выразительные черты лица и славу несравненного скрипача-виртуоза... Ясно, что труд воображаемых продюсеров Вивальди никак нельзя назвать неблагоприятным. И если бы Вивальди (он сам, а не его музыка) внедрялся в массовое сознание с тем же упорством, с каким внедрялся туда Моцарт — кто знает, не опередил ли бы итальянский гений особо раскрученного чудо-ребенка.

Впрочем, нет, не опередил бы. И тому есть причина: аристократизм. В Италии был весьма знатный род Вивальди, но вряд ли композитор имел к нему какое-либо отношение. Рыцарское звание маэстро получил из рук императора Австрии на 50-м году жизни. В этом факте была та же естественность, с какой композитор в поздние годы подписывался: *DELL VIVALDI* — подписывался уверенно и просто, своим округлым, отнюдь не вычурным почерком. Производство в благородное звание для музыкантов XVIII века — дело необычное, всегда связанное с особыми обстоятельствами, не вытекающими напрямую из творческих заслуг. Вивальди непринужденно, нечаянно вошел в аристократический круг, как друг и даже учитель. Словно «его» маркизы, кардиналы и прочие сами потянулись к нему, ища в рыжем скрипаче нечто дорогое и важное.

Тип «аристократа-в-искусстве» настолько стабилен, что в главных чертах повторяется во всех своих представителях. Вот Карло Гоцци. Его литературные занятия идут параллельно непрерывным хлопотам о восстановлении родового имущества. Он затворник. В среде немногих, которых он допускает к себе, за ним держится прозвище «солитер»; но несмотря на свое уединение, он — идеолог, его внушения действительны, хотя исходят из-за пологих и занавесей. Вместо семьи — роман с актрисой, в перипетии которого невзначай втянуты магистрат и дипломатическая верхушка. На нем камзол, который в сочетании с его фигурой выглядит как гибрид сутаны и адмиральского мундира. Он десятилетия-

ми не меняет парик и пряжки на туфлях, потому что их привозят из ненавистной Франции. Его культура огромна, пристрастия мудры и капризны — и, вторгаясь в театр, он полураздраженно, полунасмешливо реагирует на господствующие там порядки.

А Вивальди?.. Маска венецианского карнавала — личина (всегда одна и та же), вызывающая ожидания; вглядываясь в нее, предчувствуешь скрытое под нею лицо. У Вивальди как раз такое лицо: в своей щемящей неправильной красоте максимально несхожее с идеальным, совершенным безобразием маски. Весь мир знает, что скрипач Вивальди — лучший из лучших, что его игра — колдовство, что звуки его инструмента вызывают суеверный страх. Но его никто не слышит: ни один знатный сеньор не может пригласить Вивальди к себе, исключая разве что Папу и заезжих императоров. Лишь иногда он нарушает затворничество ради занятий в консерватории, — и горожане могут мельком увидеть за занавеской ладью черную фигуру, изломанную и грациозную. Он принял духовный сан, чтобы получить доступ к преподаванию в женских консерваториях, о которых говорили, что их воспитанницам (после скрипок, контрабасов и даже тромбонов) не страшен никакой инструмент. О его связях с певицами сплетничают по всей стране, а близкие друзья публикуют подробности этих романов в летучих листках и памфлетах. Он глубоко религиозен, его сокровенные творения — латинские матеты — исполнены высшего целомудрия; его оперы вызывают бурю страстей, причем экзальтация публики такова, что власти по временам усматривают в этих операх революционный дух. Незримый, чахнувший, он обожаем и гоним, он распространил свои вкусы по всей Европе, и северные мастера, как школяры, переписывают его партитуры.

Нет, такой как Вивальди никак не годится на роль «эмблемы артиста». Он может быть интересен в известном кругу, известном времени и месте, наконец, он — герой грез для тех, кто ищет имажинативного контакта с творцом, контакта сквозь время и расстояние. К тому же «эмблема» всегда сфабрикована, ее изготавливают специальные умельцы: артист поставляет им себя в качестве «сырцового материала» (прижизненно или посмертно). А еще надо, чтобы под сплетенной из «странностей гения» эмблемой скрывался свой, простой парень. Вивальди ни в малейшей степени не «свой». Его биографические данные экзотичны и довольно обширны, но они не заинтересовали ни биографов романтической эпохи, ни романистов.



l'estate

³ На момент смерти Вивальди (1741) будущему драматургу не исполнилось еще 22-х лет

И слава Богу! Любовь человечества к его музыке совершенно спонтанна, не навеяна никакими внушениями.

Первое чувство, которое вызывает его музыка, — легкость. Легкость субстанциальная, схватывающая все существо: будто воздух повсюду стал прозрачней, а свет — мягче; довольно немногих звучащих тактов, чтобы мысли и дыхание в груди получили свободу. Такое воздействие музыки кажется почти волшебным. Может быть, необоримое удушье, которым мастер маялся всю свою жизнь, искупал дар легчайшего дыхания в музыке.

Человеческие болезни иногда проникают в искусство очень глубоко, они въедаются в поры достойнейших сочинений, сказываясь в натяжках, банальностях, следах компоновки и ухищрений. Таково совершенство, достигаемое преодолением. У Вивальди его нет.

Неверно, однако, что он сочинял «без труда»: немногие сохранившиеся черновики свидетельствуют о порою крайне напряженной работе. Но и специфика этой работы ясно прочитывается в них: маэстро, следуя какому-то ювелирному чутью, оставлял мысль там, где она делалась неестественной или теряла вдохновение, возвращался к исходной точке и ждал возобновления идеального звукового дыхания. Вдохновение в жизни всегда дискретно, — и Вивальди превращал прерывистый, пунктирный ряд озарений в сплошное, непрерывное целое музыкальных композиций.

Такой же была его игра: в стремительных пассажах на всех четырех струнах он поднимался столь высоко, что, казалось, пальцам на грифе не оставалось места. Не стесняясь никакими темпами, никакими сложностями, он от метал физические законы, уходя за грань человеческих возможностей — и потому вызывал восторг пополам с суеверным трепетом. Остается лишь гадать, как он занимался на скрипке,

чему учил скрипачей, которые ехали к нему со всего света, часто не имея надежды на прием.

Среди великих европейских музыкантов люди благородного происхождения редки, а их наследие невелико. Шампион Шамбоннер⁴ зарабатывал музыкой, а князь ди Веноза видел в ней смысл жизни. Но дело в аристократической конституции художника. Он может творить только по вдохновению, позволяет себе взяться за перо лишь тогда, когда потный призрак усердия и ремесла отступает. У Вивальди от природы было столько вдохновения, что он мог оставаться аристократичным, исписывая тысячи страниц.

Вообще, этот человек родился на свет столь необычным и одаренным, что, кажется, сама натура сделала его избранником. И весь его изысканный образ глубоко причастен венецианской «почве». Единство изысканности (когда человек соткан из иных материй, чем прочие) и причастность «почве» — простейшая формула аристократизма. Антонио Вивальди, эта скульптура из пламенных бликов, заключенная в сутану, — истый венецианец, выразитель и артистический северянин Венеции.

Спустя пару десятилетий после его смерти в Венеции произошел любопытный курьез. Венецианская театральная публика, капризная до взбалмошности (чье благодущие или озлобление бывают навеяны самыми непредсказуемыми ветрами) вдруг пришла в неописуемый восторг от детской сказки. Карло Гоцци, показавший зрителям историю Трех апельсинов, забавлялся тем, как «они» рукоплескали всякой абракадабре вроде «бритых котов, пареных реп» и т. п. Еще больше графа насмешило то, что критика нашла в его детище аллегории и глубины, каких он вовсе не подразумевал. Четыре маски по беглому наброску разыгрывают импровизированное представление ни о чем, и

это ничто, пришедшее из действия, затмевает в глазах публики все плоды ремесленного усердия противников графа. Аббату Кьяри стоило специальных усилий вкладывать в свои «пиндарические» творения некий великий смысл. А в бессмыслице Гоцци зрители — от венецианских современников до романтиков Германии и т. д. — без помощи со стороны автора понаоткрывали тому «великих смыслов», кто какой хотел.

Гоцци нитью собственного вдохновения скрепил перлы спонтанного вдохновения актеров-импровизаторов. Его перо в блистательно сплетенных гирляндах образов, ситуаций, афоризмов оставило пустые места, в которые маски должны вставлять свои, всегда свежие, импровизации. Гоцци, как и Вивальди, отогнал от творчества удручающее сумеречное существо — усердие, оставив мастерству превращать моменты озарений в цельный кусок жизни «мира в коробке». Такая иллюзорная жизнь, конечно, желаннее, чем любое изделие столярной драматургии, даже если последняя работает в стиле Louis XV⁵.

У Гоцци в «Вороне» есть занятный эпизод: король Милло ожидает галеру брата, а Труффальдино высматривает эту галеру в подзорную трубу. И, по мере приближения судна, Труффальдино принимает его за крачку, за гуся, за какую-то еще нескладницу... ужасно смешно. Но вот стихи:

Сперва увидев, что краями
Те отдаленные предметы
Уходят в небо, мы решили,
Что это были облака.
.....
Потом нам ясно показалось,
Что это рай морских чудовищ
.....
Но этот Вавилон огромный
Приблизился.....

Удостоверенное зренье
Тогда узнало без ошибки,
Что это были корабли....⁶

Так дон Педро Кальдерон устами шейха Мулея описывает португальскую флотилию. Благородный мавр, дон Педро и (спустя полтора-два года) бергамский шут граф Гоцци разыгрывают одну и ту же ситуацию.

Гоцци, которому определенно был известен «Стойкий принц», превратил эпический рассказ Мулея в клоунскую репризу. Но идея пространства, морского волшебства, предчувствия, с помощью которого даль колдует над человеческими глазами, в паясничании Труффальдино так же жива, как и в стихах испанца. В том же море, которое плещется на страницах «Ворона», кроме гусей и страусов Труффальдино, плавают и король-маг Нарандо, оживляющий статуи и повелевающий стихиями.

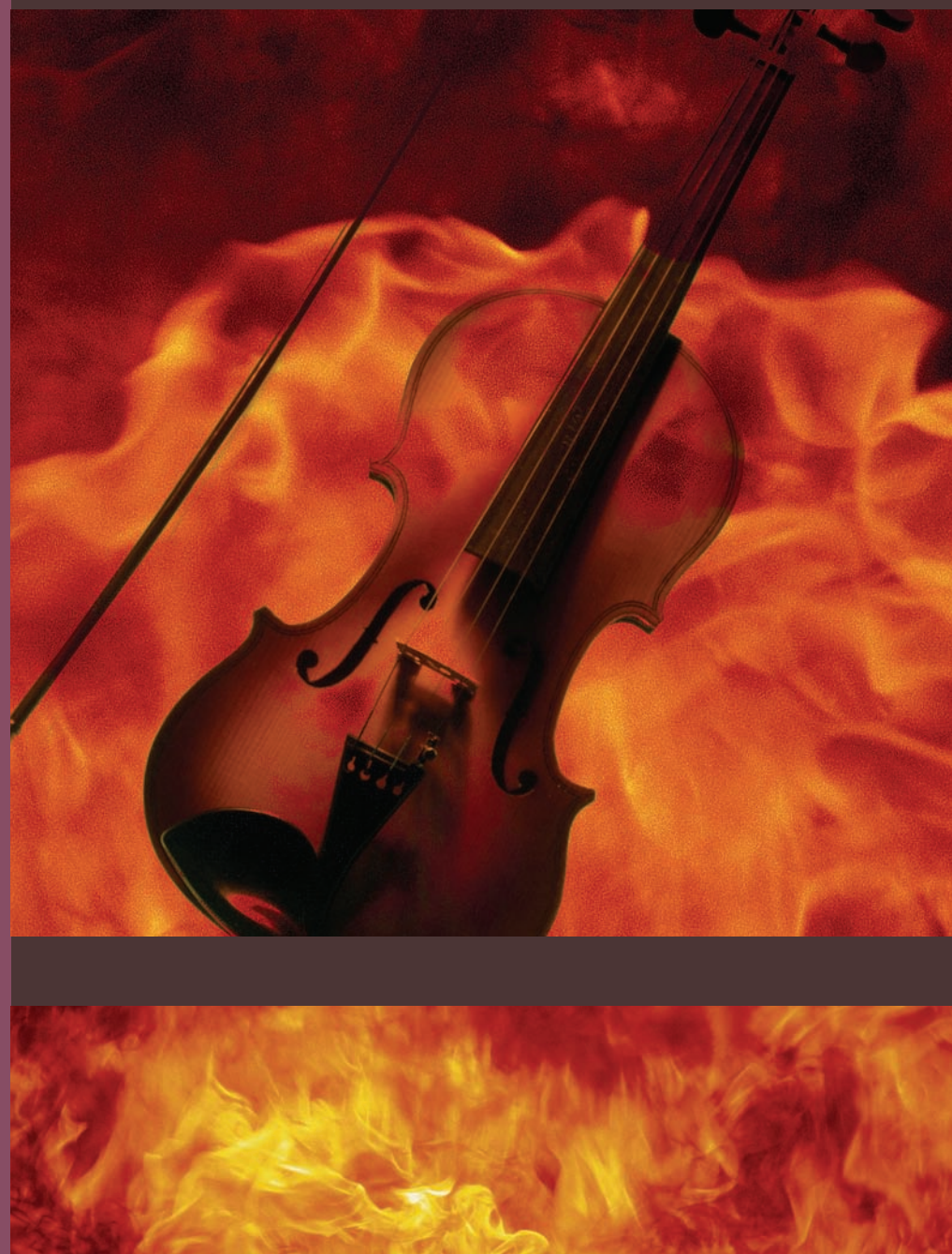
Если Гоцци блеснул на несколько лет, а затем, надолго уйдя в неизвестность, стал любимцем эстетов, то слава Вивальди обошла весь мир и со временем лишь растет. Траурная ладья его вдохновения победно плывет вокруг земли, и все больше людей следует за нею, любуясь сиянием, идущим из-под черного полога.

Стиль Вивальди не похож ни на что в музыкальной истории; возникнув ниоткуда и впитавшись затем в песок всевропейского XVIII века, он будто упал с Луны. Словно Вивальди изобрел небывалую музыку, схожую с обычной настолько же, насколько метеорит похож на земные камни. Однако, в этом условном, оторванном от действительности стиле хотя и загадочно, но остро слышны бесчисленные отголоски реальности: и канцоны, и чаканы, и бурдоны и, наконец, собор св. Марка, чье бесконечное эхо, повторяющее псевдовизантийские гимны, вплетается у Вивальди и в шум волны, и в пируэты снега.

Его музыка — огромная сказка о музыке. Иногда она содержит аффекты, которые мы не можем внятно прочесть.

Сюжет сказки — времена дня и года, природа, призраки. Реальность, в которой господствуют превращения. Вот дохнула морская титанида — и что-то сдвинулось в атмосферных слоях, затем ворвался холод короткими жесткими рывками... и вот уж колючий снежный балет зачертил свои изуверские фигуры в остывшей черноте.⁷ Но стоит поменять одну букву, как стужа превращается в inferнальный жар, вздох титаниды — в дыхание геенны, а снежинки — в опалющую смрадную капель.

Так следуют за ладью маэстро переменчивые фигуры — весна, то с миртами, то со змеями в волосах, поющие и пляшущие воды, всадники, которые смеются и плачут одновременно, Аврора в маске, скрывающей гримасу надменности...



⁴ клавесинист Луи XIV
⁵ антагонисты Гоцци ориентировались на французский театр
⁶ д. Педро Кальдеран де ля Барка. «Стойкий принц». Пер. К. Бальмонт

⁷ L'Inverno по-итальянски — зима. L'Inferno — ад