

Николай Мохов

ПОСЛЕДНИЙ ПОДВИГ

Жизнь и творчество художника, как правило, имеет свой итог, последний аккорд — то, к чему столь часто применяют избитую метафору «лебединая песня». В творчестве Грига таким итогом явилось самое последнее его сочинение, причем написанное в жанре, которому композитор прежде уделял меньше всего внимания — в жанре духовной хоровой музыки а cappella. Это Четыре псалма для смешанного хора с солирующим баритоном ор. 74. Для этой «лебединой песни» Грига его биограф Ф. Бенестад нашел менее стертую и куда более точную метафору — «последний подвиг»¹.

«Завершил три псалма для смешанного хора и солистов — свободное переложение норвежских народных песен из собрания Линдемана», — читаем дневниковую запись Грига от 15 сентября 1906 года². В Скандинавии со времен Реформации «псалмами» стали называть *любые* церковные гимны. (На невероятную путаницу в этой связи указывал шведский историк музыки Ф. Болин на конференции в эстонском городе Вильянди в сентябре 1990 года³.) «Они так прекрасны, эти мелодии, — продолжает Григ, — что заслуживают быть сбереженными в художественном одеянии. Эти маленькие работы — единственное, что мое жалкое здоровье позволило мне сделать в течение летних месяцев. Чувство «я мог бы, но не могу» приводит в отчаяние». 15 августа того же года Григ писал Юлиусу Рёнтгену: «Сию в своей маленькой хижине и продолжаю работу над «Альбомом для мужского пения»» (эта деталь говорит о том, что первоначальным замыслом композитора было сделать обработки этих народных «псалмов» не для смешанного, а для мужского хора, как продолжение ор. 30).

Прежде чем обратиться к нотному тексту этого практического не известного у нас сочинения, зададимся несколькими вопросами: чем был жанр «псалма» («хорала») для Грига? что еще он написал для хора? каким было его отношение к церкви вообще?

Помимо двух ранних сочинений — сцены «У врат южного монастыря» для двух женских голосов, женского хора и оркестра (1871), хора а cappella с солирующим баритоном «Возвращение на родину» (1872, в редакции 1881 года к хору и солистам добавлены оркестр и орган) — Григ написал для хора «Альбом для мужского пения»⁴ (1878), сцены из неоконченной оперы «Улаф Трюгвасон» (1873—1888), которые с полным правом можно назвать вокальными фресками. Добавим к названным произведениям более миниатюрные — «Ave maris stella» для смешанного хора а cappella, «Норвежский моряк», «Моя заветная мысль», «У гроба Вельхавена» (все для мужского хора), кантату на открытие памятника Хольбергу⁵ в Бергене для баритона в сопровождении мужского хора — и список исчерпан.

«Чистая наука? Как средство — отлично, но как цель — по крайней мере для меня — она совершенно неудовлетворительна. Понятие Бога я должен сохранить, пусть

даже оно слишком часто и приходит в конфликт с понятием молитвы... Я должен обладать представлением о бессмертии! Без него всё — ничто»⁶. Так думал Григ в 1875 году, вскоре после смерти отца. В 1905 году он пишет другу Францу Бейеру: «Разумеется, я люблю стремление науки к ясности. Но мистическое все же притягивает меня — да, и сегодня как прежде. И я не вижу в этом никакого противоречия. *Надо, чтобы наука не наживалась за счет мистики* (выделено мною. — Н. М.)»⁶.

Григ не раз признавался, что Нагорная проповедь была его путеводной звездой в жизни. Но... вот другие его слова: «Мой Карфаген сейчас — это священники. Я не могу их переварить. Меня рвет от них, и я не в состоянии избавиться от их противного жира и тошнотворного привкуса»⁷; «...все это духовенство, которое душит хорошее начинание! Одно лишь следовало бы нам сделать: объявить о своем выходе из государственной церкви, этой гадюки, у которой... нет ничего иного, кроме жала, вонзающегося в нас»⁸.

Чтобы лучше понять позицию Грига, обратимся к современной композитору литературе норвежского критического реализма (по своей остроте не уступающего русскому). Ибсеновский Бранд произносит:

*...Срок настал,
Чтоб бог рабов земли и буден
Был погребен при свете дня,
Чтоб с ним окончилась возня.
Пора понять: в нем толку нет,
Он одрахлел за сотни лет.*

(Пер. А. Коваленского)

О том, что Ибсен был бунтарем-«диссидентом», хорошо известно. Но откроем произведение другого норвежского писателя, современника Грига и Ибсена — Александра Хьелланна⁹, его повесть «Праздник Иванова дня». Один из персонажей, пастор Мортен Крусе — верный служитель государственной церкви. «Он был осведомлен обо всем, что творилось за стенами домов. Он хорошо знал своих сторонников и своих врагов. В конце концов и тем, и другим была одна цена. Повсюду царили грех и порок, пьянство и разврат. Все эти люди ненавидели друг друга и сеяли лишь зло и раздор. От дома к дому, от улицы к улице распространялся дух нетерпимости, который подавлял слабых и помогал сильным карабкаться вверх, чтобы занять свое место под солнцем. Но он, Мортен Крусе, стоял теперь над ними. Он всех держал в своих руках. Он властвовал там, где все ему было знакомо и понятно. В одном кармане он держал бога, а в другом — город»¹⁰.

Теперь еще раз вернемся к высказываниям Грига: «У нас только один враг, но он непримирим — ...тот проклятый пнети́зм, который парализует здоровое чувство народа!»¹¹.

Как видно из всего сказанного, ни в коем случае нельзя ставить знак равенства между отношением Грига к государственной церкви («этой гадюке») и его глубоко личной, искренней и истинной *верой*. Во-первых, есть все основания говорить о пантеизме композитора. «Природа? Перед ней я стою в молчаливом благоговении и почтении, как перед самим Богом», — писал он за год до смерти. Во-вторых — и это известно куда меньше — Григ в зрелые годы пришел к унитарной вере.

¹ Если женские и смешанные хоры вошли в норвежскую концертную жизнь лишь со второй половины XIX века, то традиции мужского хорового пения имели давние исторические корни. Среди непосредственных предшественников Грига, в творческом наследии которых есть целый ряд истинных жемчужин для мужского хора, — Хальфдан Хьерульф (1815—1868) и Рикард Нурдок (1842—1866).

Унитарии (не путать с униатами!) — представители «левого» крыла в протестантизме, зародившегося в XVI веке. Вера унитариев в единого Бога отменяла ряд основных христианских догм, за что унитарии преследовались официальной церковью в ряде стран (так, закон об их смертной казни был отменен в Англии лишь в 1813 году). Но, разумеется, не это привлекло к ним Грига, а их бескорыстный образ жизни, искренняя, а не показная любовь к ближнему. К унитариям Григ пришел после поездки в Бирмингем в 1888 году, но не сразу, а после долгих колебаний и внутренних исканий. Унитаристской веры Григ придерживался (как и его жена, Нина Григ) до конца жизни, и все же безусловно верующим человеком его назвать нельзя. Всего за год до смерти, в 1906 году, он писал: «Как унитарий я близок Бьёрнсону, но его представление о Боге мне не вполне ясно. Изначальная сила — да, хорошо. Но для того, чтобы за неумолимыми формами ее проявления, подчас похожими на деяния злых демонов, уметь видеть великую любовь, требуется большое искусство»¹². Как можно заключить уже по этому высказыванию, отношение Грига к религии было, вероятно, не менее двойственным, чем его отношение к науке...

Теперь становится более ясным, почему Григ, в отличие от многих своих современников (Брукнер, Верди, Чайковский, Дворжак и другие), не писал музыку для церкви. А венчает его творческий и жизненный путь все же произведение не светское (хотя и концертного плана), но и не церковное — произведение о Боге.

В эпоху Реформации и позже в норвежские церкви были официально «внедрены» новые сборники гимнов и хоралов («псалмов»). Их приняли не все прихожане. Во время богослужений они вынуждены были петь новые песнопения, но, как истинные «староверы», тайком собирались по домам и пели милые их сердцам, добрые старые «псалмы». Постепенно мелодии последних лишались своего бывшего строгого церковного характера, обростали мелизмами и оборотами, свойственными норвежским народным песням, и по сути становились таковыми, во всяком случае в музыкальном отношении. Такими их узнал Григ.

Первый из Четырех псалмов ор. 74 «Как ты прекрасен» (обработанный, кстати, последним и представляющий собой, следовательно, самое последнее, что вышло из-под пера Грига) состоит из трех куплетов, за которыми, словно драматургическая «двойная кода», неожиданно следуют две их метаморфозы: душа как бы стремится вырваться из земных оков, а в музыке это выражено стремлением «вырваться» из оков квадратности и «тональной гравитации» исходного a-moll. Первая попытка, однако, успеха не имеет, вторая же словно взрывает плотину, ведет к экстазу и лишь после этого изживает себя в умиротворенном катарсисе одноименного мажорного трезвучия (A-dur). Текст Псалма принадлежит датскому религиозному поэту А.Бурсону (XVI в.):

Как ты прекрасен, Божий сын!
В ночи мне светишь ты один,
К тебе ведет меня стезя,
Твое всё, чем владею я.
Ты — друг всегда мне и во всем,
Мне жизнь легка с тобой вдвоем:
Ведь вечно, вечно ты во мне —
Живей живущих на земле.

(Здесь и далее — пер. Н.Мохов)

Уже призывное вступление, основанное на главной теме Псалма, изложенной в форме канона, создает напряженную энергию ожидания чего-то великого и значительного и настраивает на торжественный лад.

1 Un poco Allegro

Soprano: I Wie bist du doch schön, ja schon, wie bist du doch schön, ja
Alto: I Hvad est du dog skjon, ja skjon, hvad est du dog skjon, ja
Tenor: I Wie bist du doch schön, wie bist du doch schön, ja
Bass: I Hvad est du dog skjon, hvad est du dog skjon, ja

В Псалме «Бог-сын меня освободил», как отметил дирижер М.Мангерснес, «Григ предстает... в своем наиболее радикальном обличи»¹³. Норвежский музыкант имел в виду средний раздел псалма, написанный в одноименном мажоро-миноре. Но и крайние разделы по-своему радикальны: резкие кварто-квинтовые взлеты и приземления, особая терпкость звучания из-за несовпадения в разных голосах проходящих и вспомогательных звуков, сама маршеобразность музыки — не вызов ли это церковным канонам «музыкальной благочестивости»?

Средний раздел передает совсем иное настроение. Солирующий баритон впервые вступает лишь здесь. При этом в его партии остаются два бемоля, в то время как в партии хора с самого начала среднего раздела появляются пять ключевых знаков (b-moll). И хотя *d* у баритона и *des* у хора ни разу не звучат одновременно, но уже сама постоянная перекраска мелодии и гармонии в хоровых голосах, игра одноименного B-dur/moll создает удивительное ощущение причудливой светотени, сродни капризному северному солнцу — то выныривающему из-за облаков, то вновь прячущемуся в них:

2 Tranquillo
Baritone Solo

Kleiner Chor oder Soloquartett, Tenor 1. u. 2.
Ich steh in Got - tes Schutz, all
Nu er jeg Gud i Vold, trois
Ich steh in Got - tes Schutz, steh in Got - tes
Nu er jeg Gud i Vold, jeg jeg Gud i

Bass 1 u. 2.

Как и в первом Псалме, здесь обнаруживается стремление освободиться от квадратности с помощью методов разработочного характера. Все это приводит к кульминации Agitato в напряженных высших регистрах у всех голосов и последующему плавному нисхождению и умиротворению в исходной для этого раздела тональности b-moll*. Но фанфарные кварто-квинтовые ходы начала репризы словно лучом яркого света прорезают воцарившуюся было минорную сумрачность — и вновь хор поет основную тему в B-dur, с ее дразнящей игрой

* Иными словами, прием этот, использованный в «двойной коде» первого Псалма, здесь перенесен во вторую, предиктовую зону среднего раздела.

перегармонизации одних и тех же мотивов*. Первый Псалом можно уподобить величественным, уносящимся ввысь сводам храма, а второй — витражом того же храма с яркой, причудливой игрой света в них...

Третий Псалом — «Иисус Христос вознесся» — полная противоположность предыдущему как по настроению, так и по композиционным принципам, фактуре, языку. Текст принадлежит датскому поэту Х. Томиссену (ум. 1573).

*Иисус Христос вознесся
С сонмом ангелов пронесся.
Вот он, в царствии небесном,
Распростился с пленом тесным...
Kyrie eleison...*

Этот Псалом, безусловно, самый «церковный» из четырех. Уже сама мелодика (особенно в партии солирующего баритона) вызывает яркие ассоциации со средневековой литургической музыкой (псалмодия, респонсорность) и даже — как бы неожиданно это ни звучало — с православным знаменным распевом. Однако острая, нервная пунктированность ритмического рисунка выдает истинно норвежское происхождение напева, отличая его и от славянской закругленной кантилены, и от немецкого лютеранского хораля.

3

Solo P

Je - sus Christ ist auf - ge - fah - ren, ren,
Je - sus Kri - - stus er op - fa - - ren,

P Tutti

Je - sus Christ ist auf - ge - fah - ren, ren,
Je - sus Kri - - stus er op - fa - - ren

Медитативная самоуглубленность третьего Псалма ставит его в один ряд с немногими «интровертными» произведениями Грига, глубоко личными, написанными, как выражался он сам, «кровью сердца» — такими, как фортепианная Баллада g-moll, вокальная баллада «В плену гор», Струнный квартет g-moll.

Народная мелодия из области Вальдрес, легшая в основу четвертого Псалма, заиграла у Грига яркими гармоническими красками. Как и во втором Псалме (но это, пожалуй, единственное, что их роднит) здесь «мерцают» мажорная и минорная терции. Таким образом, мы слышим постоянную перекраску мелодического g-moll в натуральный и обратно.

В четвертом Псалме, пожалуй, в наибольшей степени обращает на себя внимание смелость хорового голосо-

ведения. Так, в хоровом дополнении ко второму предложению, прозвучавшему у солиста на словах «*Glæde stor*» басы, сойдясь с тенорами в унисон, делают скачок на большую септиму вниз. Еще более необычным и смелым — особенно в контексте традиции скандинавского хорового письма — представляется запятый скачком большой секундакорд IV ступени, который «нависает» неразрешенным на *ff* в верхнем регистре всех голосов. При этом особое напряжение создает, конечно, резко звучащая большая нона между крайними голосами — *dis*¹ у басов и *e*² у сопрано:

4

cresc. molto

die - weil im Licht zu Aug in dich, wie du Au - ge er stund
mens A Ly - - - syn der til A - sym vi ser
I set dig at se som du er

cresc. molto

die - weil im Licht zu Aug in dich, wie du Au - ge er stund
mens A Ly - - - syn der til A - sym vi ser
I set dig at se som du er

Что хотел сказать Григ, настойчиво повторяя во всех трех куплетах этот аккорд, так резко выделяющийся из всей ткани? Ответ мы найдем, сопоставив поэтические строчки всех трех куплетов, подводящие к этому кульминационному аккорду, помещенному в «точку золотого сечения» каждого из них: 1. Являться в свете будет нам, 2. А взору явится вдруг свет, 3. И в свете вечном лицеизреть (курсив мой. — Н.М.).

...Медсестра Клара София Йенсен, ухаживавшая за больным Григом, вспоминала: «...Григ скоро впал в дремоту, а ближе к наступлению той ночи на 4 сентября я поняла, что жизнь его стала тоскать. Я хотела выйти в коридор за другой медсестрой: надо было еще предупредить фру Григ. В тот же момент случилось нечто странное, что я никогда не забуду. Григ поднялся в постели; это было как-то торжественно — он сделал глубокий и почтительный поклон. Это не было случайное движение... он вместе

поклонился — в точности так же, как артисты кланяются перед публикой. Затем он тихо опустился и остался лежать неподвижно. Когда пришли другие, никто не был вполне уверен, что смерть уже наступила. Так немелетен был переход»¹⁴. Мы уже никогда не узнаем, что в тот момент явилось перед внутренним взором Грига. Но, может быть, то и было явление вечного и величественного СВЕТА.

* Фактически эта тема никуда не исчезала и в среднем разделе, продолжая звучать у баритона и придавая таким образом сложной трехчастной форме этого псалма ярко выраженную вариационность. Поэтому можно согласиться с Мангерсеном, когда он определяет эту тему как *cantus firmus*.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Бенestad Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ. Человек и художник / Пер. с норвежского и коммент. Н.Мохова. М., 1986.

² Grieg E. Dagbøker. Oslo, 1993. S. 367.

³ По-своему права, поэтому, О.Е.Левашева, которая в своей книге о Григе (вероятно, во избежание отягощающих исторических справок) просто перевела название этого произведения как «Четыре хорала».

⁴ Людвиг Хольберг (1684—1754) — датско-норвежский драматург, историк, философ, крупный деятель скандинавского Просвещения, автор многочисленных комедий («северный Мольер»).

⁵ Grieg E. Dagbøker. S. 156.

⁶ Ibid. S. 262.

⁷ Grieg E. Brev til Frants Beyer. Oslo, 1993. S. 271.

⁸ Breve fra Grieg. Et Utvalg ved Gunnar Hauch. København, 1922. S. 153.

⁹ Александр Хьеллант (1849—1906) — норвежский писатель, в творчестве которого вершины своего развития достигает норвежский социально-психологический роман. Его трилогия «Яд» — «Фортуна» — «Праздник Иванова дня» принадлежит к лучшим произведения критического реализма в мировой литературе.

¹⁰ Хьеллант А. Избранные произведения. М., 1958. С. 657.

¹¹ Grieg E. Dagbøker. S. 29.

¹² Grieg E. Dagbøker. S. 158.

¹³ Из доклада М.Мангерсна на Григковском симпозиуме в Бергене 10—12 июня 1993 года.

¹⁴ Aftenposten. 3 сентября 1958 года.

