

Академический музыкальный колледж  
при Московской государственной консерватории  
им. П.И. Чайковского

*Инга Томан*

*Зримая музыка в литературе*

*Хрестоматия по истории  
мировой художественной культуры*

Москва 2010



ББК 85.313

Т 56

ISBN 978-5-8429-0648-2

**Инга Бруновна Томан.** Зримая музыка в литературе. Хрестоматия по истории мировой художественной культуры. М., АПКиППРО, 2010. 88 с.

Хрестоматия включает отрывки из литературных, философских и искусствоведческих текстов, авторы которых стремились нарисовать посредством слов зримый образ музыки. Она предназначена для студентов Академического музыкального колледжа при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, изучающих историю мировой художественной культуры, и широкого круга читателей, интересующихся музыкой, литературой и изобразительным искусством.

Под редакцией Тамиллы Томан

На обложке помещены работы Пабло Пикассо «Гитара и скрипка» и «Музыкальные инструменты» (фрагмент).

В книге использовались рисунки:

Ф. Васильева «Волна» (с. 22),

О. Редона «Небесная музыка» (с. 25),

О. Бёрдслея «Венера между ложных богов» (Илл. к повести «История Венеры и Тангейзера») (с.59),

Э.–Т.–А. Гофмана «Виртуоз» (с. 65)

---

**Инга Бруновна Томан.**

Зримая музыка в литературе. Хрестоматия по истории мировой художественной культуры.

Формат 60 x 90 /16. Бумага офсетная № 1.

Подписано в печать 10.04.2010. Объём 5,5 печ. л.

Тираж 200 экз. Заказ 32.

Отпечатано в типографии Академии повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования.

125212, Москва, Головинское шоссе, д. 8, корп. 2



## Содержание

<i>Введение.....</i>	<i>4</i>
<i>Музыка мироздания .....</i>	<i>6</i>
<i>Застывшая музыка.....</i>	<i>26</i>
<i>«Самое романтическое из всех видов искусств» ....</i>	<i>33</i>
<i>Живописные концерты.....</i>	<i>38</i>
<i>Музыкальная живопись.....</i>	<i>51</i>
<i>Зримая музыка в литературном наследии художников.....</i>	<i>58</i>
<i>Зримая музыка в европейской поэзии XIX-XX веков.....</i>	<i>66</i>
<i>Зримая музыка в русской поэзии XIX-XX веков.....</i>	<i>72</i>



## Введение

Музыкальное и изобразительное искусства неразрывно связаны между собой. Их взаимное притяжение обнаруживается в стремлении музыкантов выразить в звуках визуальные образы и в стремлении художников придать зримую форму музыкальным впечатлениям. Полноценное изучение истории музыки и живописи требует рассмотрения их в историко-культурном контексте, в частности, музыки – в контексте живописи, а живописи – в контексте музыки. Историками культуры выявлено немало сходных явлений в развитии обоих видов искусства, хотя, вероятно, было бы ошибочно сводить их к простому параллелизму.

Еще в античности людей занимали взаимоотношения между искусством для слуха и искусством для зрения, связь между звуком и образом. Древнегреческому поэту Симониду Кеосскому (VI-V вв. до н.э.) приписываются слова, повторяемые из века в век: «Живопись – немая музыка». Пифагор и его последователи пытались уподобить весь зримый мир огромному музыкальному инструменту, а в древнегреческих мистериях человеческий организм представлялся в виде лиры. Со времен Средневековья европейское изобразительное искусство буквально все пронизано музыкой. Непременными персонажами религиозной живописи были музицирующие ангелы; начиная с эпохи Возрождения художники постоянно обращаются к темам светского музицирования, нередко пишут портреты музыкантов. В XX столетии интерес к синтезу обоих искусств заметно возрос. Отчасти это связано с переоценкой ценностей в европейском и русском изобразительном искусстве конца XIX–начала XX века, в стремлении многих художников уйти от копирования окружающей действительности в мир фантазий и грез. Поэтому музыка воспринималась ими как высшее, «чистое», наиболее свободное от оков внешнего мира искусство. Художники (Чюрленис, Кандинский, Клее и многие другие) пытались выразить музыку как таковую, минуя изображения музыкантов и инструментов, рассматривая цвет и линию как эквивалент звука и мелодии.

В последнее время историки искусства проявляют заметный интерес к музыкальной тематике в живописи. Ей было посвящено немало научных работ и художественных выставок. Это свидетельствует о появлении особого направления в искусствоведении – музыкальной иконографии, которая изучает символику музыкальных инструментов, способы изображения и значение сцен музицирования; выясняет, какие конкретно произведения «звучат» на картине, кто их исполняет и т.д.



Вполне закономерно поэтому, что тема «Музыка в изобразительном искусстве» является ведущей (хотя и не единственной) в курсе истории мировой художественной культуры, преподаваемом в Академическом музыкальном колледже при Московской консерватории.

Однако не только художники, но также писатели и поэты пытались создать зримые образы музыки, используя в качестве выразительных средств уже не цвет и линию, а слова. С их помощью они рисовали картины, возникавшие перед их внутренним взором во время слушания музыки – реальной или воображаемой. Зримым образам музыки в литературе и посвящена данная хрестоматия. Она адресована прежде всего студентам Академического музыкального колледжа при Московской консерватории, а также широкому кругу читателей, интересующихся литературой, музыкой и изобразительным искусством.

В хрестоматию вошли не только сугубо литературные, но и философские (Платон, Цицерон, Боэций, Шпенглер) и искусствоведческие (Муратов) тексты, которые также могут быть отнесены к жанру «изысканной словесности». Для удобства читателей хрестоматия состоит из разделов. В начале каждого дается краткая информация о включенных в него произведениях. Она достаточна для понимания сути приведенных в хрестоматии фрагментов, однако не претендует на полноту и всеобъемлющий историко-культурный и литературоведческий анализ целых произведений. Ряд текстов снабжен ссылками на книги, по которым они опубликованы. Это делалось в случае, если произведение малоизвестно и публиковалось редко на русском языке. Если же произведение выходило множество раз, то делать ссылку на конкретное издание, которое было в распоряжении автора в процессе работы, нецелесообразно.

Тема «Зримая музыка в литературе» безгранична, а потому данная хрестоматия не может ее исчерпать. У нее иная цель. Она должна побудить читателя к творческому поиску и самообразованию; раскрыть новые аспекты синтеза музыки, литературы и изобразительного искусства и, самое главное, доставить ему эстетическое удовольствие от мысленного созерцания представленных в ней картин.

Итак, уважаемые читатели, я приглашаю вас на выставку. Вы будете бродить по маленьким залам, слушать музыку и смотреть картины – когда хотите и сколько хотите, ибо одна и та же мелодия и один и тот же образ способны претерпевать бесчисленное множество метаморфоз, в зависимости от вашего воображения.

Добро пожаловать! Но только перед входом не забудьте включить внутреннее зрение и внутренний слух.



## Музыка мироздания

*Первоосновой мироздания, считал древнегреческий философ Пифагор (VI век до н.э.), является звук и число. Каждая из семи планет, обращаясь вокруг Земли, издает звук определенной высоты, поет, и, таким образом, созерцая ночное небо, мы своим духовным слухом внимаем звездному хору. Пифагор является первым музыкальным теоретиком, создавшим учение о гармонии небесных сфер, согласно которому все в мире буквально пронизано музыкой, и жизнь земли, как и жизнь отдельного человека, можно представить себе как некий танец, исполняемый под музыку планет.*

*Оригинальные сочинения Пифагора не сохранились, и его идеи известны по произведениям античных философов более позднего времени.*

*Диалог Платона «Государство» посвящен преимущественно идеальному государственному устройству, однако значительная часть произведения непосредственно не связана с политикой. Будучи сторонником идеи реинкарнации, Платон в приведенном здесь фрагменте рассказывает о духовном опыте, который приобретают души умерших в загробном мире перед тем, как вернуться на землю в новом теле.*

*Самой известной книгой диалога «О государстве» древнеримского философа и оратора Цицерона является шестая, которая называется «Сон Сципиона». Она повествует о сне, который видел внук и тезка знаменитого полководца Сципиона Африканского.*

*Образ небесной музыки часто встречается в сочинениях раннехристианских философов. Григорий Нисский, считая человека микрокосмом, вмещающим в себя то, что есть в макрокосме, призывает сделать свой внутренний мир и свою жизнь истинно музыкальными, не допускать в них ничего неблагозвучного и чрезмерного, превратить их в прославляющий Бога псалом. Ему вторит Иоанн Златоуст, убеждающий нас сделать себя инструментами Духа Святого.*

*Философ Боэций, которого часто называют «последним римлянином», жил в эпоху, когда на руинах Римской империи велась война всех против всех. Во времена разброда и шатаний Боэций стремился обрести некую устойчивость, некую почву под ногами, которая возможна была только в интеллектуальной сфере. Этим отчасти можно объяснить его интерес к теории музыки, где царят законы, неподвластные времени и произволу случайных правителей. В «Наставлении к музыке» Боэций развивал учение Пифагора, на основе которого выработал теорию о трех видах музыки – небесной, человеческой и инструментальной.*



*Учение Бозэция развивает Гуго Сен-Викторский в «Дидаскаликоне» – обширном сочинении универсального содержания.*

*Идея о небесной музыке и ее непосредственной связи с жизнью мира и человека, а также с земной музыкой оказала огромное влияние на культуру средневековой Европы. Многие мыслители считали, что знание музыки и ее законов является главным ключом к постижению мироздания. «Музыка – это наука, светом разума озаряющая гармонию всего», – говорил философ IX века Иоганн Скотт Эриугена.*

*Если средневековые философы рассуждали о небесной музыке умозрительно, опираясь на античные авторитеты, то выдающийся астроном конца XVI-начала XVII в. Иоганн Кеплер попытался научно доказать ее существование, причем применительно не к геоцентрической, а к гелиоцентрической системе мира.*

*Образы небесной музыки нередко встречаются в сочинениях неоплатоников позднего Средневековья. Слушание земной музыки, по их мнению, способно пробудить человеческую душу от тяжкого сна земной жизни и вызвать в ней воспоминания о небесной музыке, которой она внимала до своего рождения.*

*Автор приведенного здесь стихотворения – испанский поэт-мистик Луис де Леон, монах, профессор богословия Саламанкского университета. Четыре года он провел в застенках инквизиции по обвинению в ереси и за перевод «Песни Песней» на испанский язык. Стихотворение посвящено другу – органисту и музыкальному теоретику, также профессору Саламанкского университета Франсиско Салинасу (1513/22-1590), который был слеп с 10 лет. Ф. Салинас является автором капитального труда «Семь книг о музыке».*

*Луис де Леон, как и его друг, был неоплатоником. Он верил, что наша душа, являясь частью мировой души, была причастна до нашего рождения Божественному целому. После появления человека на свет его душа забывает о своей небесной родине, но под влиянием искусства она может на время вновь обрести память...*

*В сочинениях романтиков возрождается, наряду с идеей о боговдохновенности творчества, образ небесной музыки, таинственно слитой с внутренним миром человека. Однако в XIX веке она чаще встречается в сочинениях поэтов и писателей, нежели философов. Впрочем, для эпохи романтизма характерен синтез философии и изящной словесности, выразившийся не только в том, что поэты философствовали, а философы сочиняли стихи, но и в некотором смешении жанров. Философские тексты приобретают фрагментарность и недосказанность, образность и эмоциональность побеждают научную логику, а поэты и*



писатели, пользуясь всеми чарами своей фантазии, выражают философские идеи.

В данном разделе хрестоматии приведены отрывки из посмертно изданного сочинения немецкого естествоиспытателя Иоганна Вильгельма Риттера «Фрагменты из наследия молодого физика», в котором он, развивая идеи мыслителей позднего средневековья, пытается научно обосновать теорию небесной музыки. Рядом опубликован отрывок из книги Беттины фон Арним (урожд.Брентато) «Гюндероде», основанной на ее переписке с рано погибшей поэтессой Каролиной фон Гюндероде (1780-1806). Мы встретим у нее те же идеи, что и у Риттера (образ небесной музыки, тоны как живые существа), но выражены они в иной форме.

В русской культуре Серебряного века музыка занимала особое место. В поэзии и прозе символистов она предстает как универсальный символ бытия, как мировая стихия, пронизывающая и связывающая во едино небо, землю и человека. Одним из властителей дум того времени был композитор-мыслитель А.Н.Скрябин. Обладая ярко выраженным цветным слухом и будучи глубоко убежден в точном соответствии между конкретными звуками и краскам, он в 1910 году создает симфоническую «Поэму огня (Прометей)», исполнение которой предполагало, кроме обычных музыкальных инструментов, еще и партию света. Однако первое публичное исполнение, состоявшееся в 1911 году, было только музыкальным, и лишь в феврале 1917 года, в Большом театре, состоялось первое в России исполнение симфонии с партией света. Впоследствии в России и за рубежом предпринимались неоднократные попытки исполнения данного произведения в соответствии с замыслом автора, который, однако, никому не удалось до конца понять. Статья Брюсова, отрывок из которой приведен в данной хрестоматии, является откликом на первое световое исполнение симфонии. Брюсов, восторженно относясь к музыкальному творчеству и идеям Скрябина, скептически воспринял попытку исполнения его произведения, однако это событие навело его на размышления о музыке мироздания, особенно отчетливо звучащей в прекрасных произведениях природы и творческого духа человека.

В хрестоматии опубликованы также отрывки из статей поэта и прославленного теоретика русского символизма А.Белого «Песнь жизни» и «Символизм как миропонимание», в которых автор рассуждает о различных проявлениях музыки мироздания. Он рассматривает музыку как универсальный символ, уводящий нас в бесконечность. Музыка для него – первооснова культуры, все виды искусства произошли из нее, и





*будущее культуры – возвращение в ее стихию, слияние с ритмами мироздания.*

*Павел Флоренский – религиозный мыслитель, математик и искусствовед, погибший в Соловецком лагере. Здесь публикуется отрывок из его воспоминаний, посвященных детству, которое он провел в Батуми, на берегу моря. В них он пытается философски осмыслить свои первые жизненные впечатления и «нарисовать» музыку моря, которую он связывает с музыкой мироздания и музыкой души.*

*В конце раздела приводятся стихи четырех русских поэтов – Федора Тютчева, Владимира Соловьева, Вячеслава Иванова и Александра Блока. В них мы снова встречаемся с образами небесной музыки, напоминающей о высшем мире и несоответствии нашей жизни Божественной гармонии...*

## **Платон (428/27-348/47 до н.э.)**

### **Государство**

Всем, кто провел на лугу семь дней, на восьмой день надо было встать и отправиться в путь, чтобы (...) прийти в такое место, откуда виден луч света, протянувшийся сверху через все небо и землю, словно столп, очень похожий на радугу, только чище и ярче. Они дошли до него (...) и там увидели, внутри этого столпа света, свешивающиеся с неба концы связей, ведь этот свет – узел неба (...). На концах этих связей висит веретено Ананки, придающее всему вращательное движение. У веретена ось и крючок – из адаманта, а вал – из адаманта в соединении с другими породами. Устройство вала следующее: (...) надо представить себе его так, что в большой полый вал вставлен пригнанный к нему такой же вал, только поменьше (...). Таким же образом и третий вал, и четвертый, и еще четыре. Всех валов восемь, они вложены один в другой, их края сверху имеют вид кругов на общей оси, так что снаружи они как бы образуют непрерывную поверхность единого вала, ось же эта прогнана насквозь через середину восьмого вала. (...) Все веретено, в целом, вращаясь, совершает всякий раз один и тот же оборот, но при его вращательном движении внутренние семь кругов медленно поворачиваются в направлении, противоположном вращению целого. (...) Вращается же это веретено на коленях Ананки.

Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков – а их восемь – получается стройное созвучие.



Около Сирен на равном от них расстоянии сидят, каждая на своем престоле, другие три существа – это Мойры, дочери Ананки: Лахесис, Клото и Антропос; они во всем белом, с венками на головах. В лад с голосами сирен Лахесис воспевает прошлое, Клото – настоящее, Антропос – будущее.

## *Цицерон (106-43 до н.э.)*

### *О государстве. Кн. 6. Сновидение Сципиона*

В то время как я продолжал пристально смотреть на Землю, Публий Африканский сказал: «Доколе же помыслы твои будут обращены вниз, к Земле? Неужели ты не видишь, в какие храмы ты пришел? Все связано девятью кругами, вернее, шарами, один из которых – небесный внешний; он объемлет все остальные; это – само высшее Божество, удерживающее и заключающее в себе остальные шары. В нем укреплены вращающиеся круги, вечные пути звезд (...), одним из этих кругов владеет звезда, которую на Земле называют Сатурном. Далее следует светило, приносящее человеку счастье и благополучие; его называют Юпитером. Затем – красное светило, наводящее на Землю ужас; его вы зовете Марсом. Среднюю область занимает Солнце, вождь, глава и правитель остальных светил, разум и мерило вселенной; оно столь велико, что светом своим освещает и заполняет все. За Солнцем следуют как спутники по одному пути Венера, по другому Меркурий, а по низшему кругу обращается Луна, зажженная лучами Солнца. Но ниже уже нет ничего, кроме смертного и тленного, за исключением душ, милостью богов данных человеческому роду; выше Луны все вечно. Ибо девятое светило, находящееся в середине, – Земля – недвижимо и находится ниже всех прочих, и все весомое несется к ней в силу своей тяжести».

С изумлением глядя на все это, я, едва придя в себя, спросил: «А что это за звук, такой громкий и такой приятный, который наполняет мои уши?» – «Звук этот, – сказал он, – разделенный промежутками неравными, но все же разумно расположенными в определенных соотношениях, возникает от стремительного движения самих кругов и, смешивая высокое с низким, создает различные уравновешенные созвучия. (...). Вон тот наивысший небесный круг, несущий на себе звезды и вращающийся более быстро, движется, издавая высокий и резкий звук; с самым низким звуком движется этот вот лунный и низший круг; ведь Земля, девятая по счету, всегда находится в одном и том же месте, держась посреди мира. Но восемь путей, два из которых обладают одинако-



вой силой, издают семь звуков, разделенных промежутками, каковое число, можно сказать, есть узел всех вещей. Воспроизведя это на струнах и посредством пения, ученые люди открыли себе путь для возвращения в это место – подобно другим людям, которые, благодаря своему выдающемуся дарованию, в земной жизни посвятили себя наукам, внушенным богами. (...) Звук, производимый необычайно быстрым круговращением всего мира, столь силен, что человеческое ухо не может его воспринять, – подобно тому, как вы не можете смотреть прямо на Солнце, когда острота вашего зрения побеждается его лучами».

## *Ямвлих (III-IV вв. н.э.)*

### *О пифагорейской жизни*

Пифагор (...) вонзал ум в воздушные симфонии мира, причем, как казалось, только он один слышал и понимал универсальную гармонию и созвучия сфер и движущихся по ним звезд.

*(Античная музыкальная эстетика. М., 1960. С. 128)*

## *Тригорий Нисский (335-394)*

### *Толкование к псалмам*

Приходилось мне слышать от одного мудреца вот такое рассуждение о нашей природе: человек есть некий «малый мир» (микрокосм), заключающий в себя все, что можно найти в «большом мире» (макрокосме). Между тем порядок мироздания есть некая музыкальная гармония, в великом многообразии своих проявлений подчиненная некоторому строю и ритму, приведенная в согласие сама с собой, себе самой созвучная и никогда не выходящая из этого созвучия, и этому не служат помехой многообразные различия, обнаруживающиеся между отдельными предметами мироздания. Когда музыкант трогает струны плектром, он создает мелодию из разнообразных звуков, и притом, если бы все струны издавали один и тот же звук, мелодия вообще не могла бы возникнуть. Совершенно таким же образом пестрое смешение вещей в мировом целом, повинувшись некоему стройному и нерушимому ладу и согласуясь само с собой через соподчинение частей, творит вселенскую мелодию. Эта мелодия внятна для ума, ничем не развлекаемого, но поднявшегося над внешними ощущениями и слушающего напев небес. Как мне представляется, таким слушателем был и великий Давид, когда он,



наблюдая разумную стройность движений небес, расслышал, как эти небеса повествуют о славе Бога, своего устроителя. Поистине, из мирового созвучия рождается гимн непостижимой и неизреченной славе Божьей; этот гимн – согласованность мироздания с самим собой, слагающаяся из противоположностей. Так, противоположностями являются покой и движение, а между тем они смешаны в природе сущего. Более того, в самих этих началах можно видеть непостижимое смешение противоположностей, так что в движении проглядывает покой, а в неподвижности – безостановочное движение. Так, все небесные тела непрерывно движутся (...); однако их равномерное движение в строгой последовательности пребывает постоянным и неизменным. Итак, сочетание движения и покоя, осуществляющее себя в стройной и нерушимой упорядоченности, есть некая музыкальная гармония, из которой рождается многосложное и непостижимое славословие той силе, которая все это поддерживает. Расслышавши, как мне представляется, это славословие, Давид сказал в одном из псалмов (148), что Бога хвалят силы небесные, и сияние звезд, и солнце, и луна, и небеса небес. Проникающее мироздание взаимное сочувствие, подчиненное строю, порядку и последовательности, и есть первичная, изначальная и подлинная музыка. Ее искусный творец, по неизреченному закону мудрости вызывающий ее к жизни, есть устроитель вселенной.

Коль скоро, следовательно, миропорядок в целом есть некое музыкальное созвучие, творцом которого является Бог, коль скоро человек есть «малый мир» и в то же время образ и подобие того, кто придал стройность мирозданию, – по необходимости все то, что рассудок усматривает в макрокосме, должно отразиться и в микрокосме: ведь часть целого однородна с целым. В ничтожном осколке стекла, как в зеркале, можно видеть весь солнечный диск; так и в микрокосме, то есть в человеческой природе, проявляет себя вся музыка, которую можно наблюдать в мироздании. (...)

Давид примешал к нравственному учению мелодию и как бы оросил возвышенные догматы медовой сладостью, доставляющей нашей душе возможность некоторым образом созерцать и врачевать самое себя. Это врачевание состоит в гармонической соразмерности образа жизни, к которой, как мне представляется, без слов и прибегая к загадкам, зовет нас мелодия. Быть может, музыка есть не что иное, как призыв к более возвышенному образу жизни, наставляющий тех, кто предан добродетели, не допускать в своих нравах ничего немusicalного, нестройного, несозвучного, не натягивать струн сверх должного, чтобы они не порвались от ненужного напряжения, но также и не ослаблять их в на-



рушающих меру удовольствиях (...). Вообще, музыка заставляет натягивать и отпускать струны в должное время, наблюдая за тем, чтобы наш образ жизни сохранял правильную мелодию и ритм, избегая как чрезмерной распушенности, так и излишней напряженности. (...)

Бог повелевает, чтобы твоя жизнь была псалмом, который слагался бы не из земных звуков (звуками я именуую помышления), но получал бы сверху, из небесных высот, свое чистое и внятное звучание.

*(Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1967. С. 107-110)*

## **Иоанн Златоуст (350-407)**

### **О Лазаре**

Станем же флейтой, станем кифарой святого Духа, подготовим себя для него, как настраивают музыкальные инструменты. Пусть он коснется плектром наших душ! Звучите согласным напевом, на радость не только людям, но и силам небесным!

*(Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1967. С. 116)*

## **Бозций (480-525)**

### **Наставления к музыке**

*(Автор рассуждает о трех видах музыки)*

Первая, это музыка мировая (mundana), вторая – человеческая (humana), третья – основанная на тех или иных инструментах (instrumentalis). И прежде всего первая, мировая, должна быть усматриваема в том, что мы видим в самом небе, или в сочетании элементов, или в разнообразии времен года. (...) А что такое человеческая музыка, понимает всякий, кто углубляется в самое себя. Ведь что сочетает бестелесную живость разума с телом, как не согласие и некая температура, подобная той, которая создает единое созвучие из низких и высоких голосов?

*(Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. М., 1962. С. 252-253)*



## Гуго Сен-Викторский (1096-1141)

### Дидакаликон

Музыки существуют три вида: мировая, человеческая, инструментальная. Мировая – одна в стихиях, другая в планетах, третья во времени. Музыка в стихиях содержится либо в числе, либо в весе, либо в мере. Музыка в планетах – либо в положении, либо в движении, либо в природе. Музыка во временах – либо в днях (смене света и ночи), либо в месяцах (приросте и убыли луны), либо в годах (смене весны, лета, осени, зимы).

Человеческая музыка содержится либо в теле, либо в душе, либо в связи обоих (...). Музыка в душе проявляется либо в добродетелях (таковы справедливость, набожность и умеренность), либо в силах души (таковы разум, гнев и вожделение). Музыка между телом и душою – это та природная дружба, посредством которой душа связывается с телом. (...)

Инструментальная музыка возникает либо от удара, либо от дуновения, либо от голоса.

*(Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1967. С. 298-299)*

## Фома Аквинский (1225-1274)

### Сумма теологии

Мироздание не может быть совершеннее: если бы какой-нибудь один предмет стал бы совершеннее, нарушилось бы соотношение целого, подобно тому как нарушается мелодия, если одну струну кифары натянуть сверх должного.

*(Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1967. С. 303)*



## *Иоганн Кеплер (1571-1630)*

### *Гармония мира.*

#### *Глава 8. О том, какая планета в небесных конкорданциях заменяет дискант, а какая альт, тенор и бас?*

Неведомой силой покоряет меня эта дивная согласованность с человеческим пением. (...) Сатурн и Юпитер на небе каким-то путем обладают теми свойствами, которые природа дала и обычай приписал басу, а свойства тенора мы находим на Марсе, свойства альты – на Земле и Венере, те же свойства, что и дискант, имеет Меркурий.

*(Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971. С. 185)*

## *Луис де Леон (1527-1591)*

### *Франсиско Салинасу*

Салинас, все смолкает,  
И яркие лучи рекою льются,  
И ветер утихает,  
Чуть звуки раздаются,  
Когда струны твои персты коснутся.

Под неземное пенье  
Мой дух, дремотой тяжкою сраженный,  
Очнувшись от забвенья  
И, словно оживленный,  
Вновь обретает память, просветленный.

И, радуясь прозренью,  
Он к истине высокой воспаряет,  
Исполненный презренья  
К металлу, что сияет  
И чернь неверным блеском ослепляет.

Вдаль от юдоли тесной  
Та музыка мой легкий дух умчала  
Туда, под свод небесный,  
Где искони звучало  
Божественной гармонии начало.



Звонящие аккорды,  
Как музыке небес ответ певучий,  
Ты посылаешь гордо,  
И сонмы тех созвучий  
Сливаются в мелодии могучей.

В ней, как в морской лазури,  
Душа плывет, полна такой истомы,  
Что все земные бури,  
Несчастья, беды, громы  
Как будто ей чужды и незнакомы...

О сон, восторга полный!  
Ты забытье, какого нет блаженней!  
И пусть меня, как волны,  
Уносит дивный гений  
От грубых чувств и низких побуждений!

*(Перевод И. Шафаренко)*

## *Иоганн Вольфганг Гёте (1749-1832)*

### *Фауст (Пролог на небесах)*

Звуча в гармонии вселенной  
И в хоре сфер гремя, как гром,  
Златое солнце неизменно  
Течет предписанным путем.

*(Перевод Н. Холодковского)*

## *Новалис (Фридрих фон Харденберг) (1772-1801)*

### *Фрагменты*

Природа – Эолова арфа, она – музыкальный инструмент, звуки которого, в свою очередь, служат клавишами высших струн в нас самих.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В. Михайлов. Т. 1. С. 315)*





## *Иоганн Вильгельм Риттер (1776-1810)*

### *Фрагменты из наследия молодого физика*

Человек – совершающая колебания струна, жизнь – музыкальный тон, но только два тона дают аккорд. (...)

Звуки возникают путем колебаний, повторяющихся в одинаковые отрезки времени (...). Вращение Земли вокруг своей оси, наверное, дает существенный тон – те колебания ее внутренних соотношений, вызванные вращением; обращение Земли вокруг Солнца дает второй такой тон, обращение Луны вокруг Земли – третий и т.д. Тут получаешь представление о колоссальной музыке – наша малая музыка – это наверняка лишь знаменательная аллегория той первой. Наверное, все мы, животные, растения, вся жизнь, все обнимаемся теми звуками. Звук и жизнь тут одно. (...)

Как и свет, так и тон есть сознание. (...) Каждый тон – это целый организм колебаний (...). Тоны – существа, точно так же понимающие друг друга, как мы тоны. Всякий аккорд – это уже, наверное, целое взаиморазумение тонов, и как такое уже сложившееся единство он достигает нас. Аккорд становится образом общности духов, любви и дружбы. Гармония – образ и идеал общества. Нет абсолютно никаких человеческих отношений, нет такой человеческой истории, которую нельзя было бы выразить в музыке. Историю целых народов и даже всю общечеловеческую историю можно исполнить музыкально и вполне тождественно, ибо говорит в музыке тот же дух, что и наш.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 330-334)*

## *Беттина фон Арним (урожд. Брентано) (1785-1859)*

### *Гюндероде*

Да! И все звезды – это гармонии, плывущие в потоке гармонии, мировые души, в цветении которых выходит наружу Дух Божий, звуки, заставляющие звучать родственные им тоны, и когда мы смотрим на звезды, то наши мысли начинают звучать вместе с ними, потому что мы сами относимся к семейству родственных с ними аккордов, – и, как всякая мысль, всякая мелодия – души, так и человеческий дух, обнимая все, должен стать гармонией, поэзией Бога. (...)



Несомненно, мелодии – это созданные Богом существа, которые живут сами по себе, каждая мысль обретает заново жизнь в душе, человек не рождает мысли, мысли рожают человека.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 64)*

## **Валерий Брюсов (1873-1924)**

### ***Светозвук в природе и световая симфония Скрябина***

Природа – нерасторжимое единство. Звездные дороги Вселенной слагают одну поэму. Жизнь есть многосложное слитное видение. И так как жизнь есть сон, а во сне краски свободно переливаются в звуки, и мысль, едва подуманная, превращается в действие, понятие Светозвука есть не произвольное словосочетание. (...)

Будничное сознание человека самоограничивает себя, и, умом расчленяя вселенную, видит отдельные части ее (...), не улавливая гармонической связи всего, не углубляясь и не возвышаясь до всеобщей созерцательности. Человек, объятый сном, художник, ваятель, поэт, музыкант, объятый творчеством; истинный любовник, объятый влюбленностью, умственно разрушает частичные пределы (...).

Мы везде ощутим в природе музыку, певучее соответствие ее частей, напевный лад всех соотношений, одновременность тайнодействия света и звука. (...)

Голос Светозвука явственно ощутим. Музыка, вечно строящая себя в мире во временных предельностях Рассвета, Утра, Полдня, Заката, Вечера и Ночи, четко слышна и зрима поэтическому мироощущению. (...) Та мировая музыка, которая, в недвижимом своем лике и в безгласной певучести, являет себя в соразмерностях горных цепей, в идеальных линиях Казбека, Монблана и Фудзиямы, в красках алмаза, рубина, аметиста, в кристаллах и снежинках, в человеческом зодчестве, в исполинском храме Боробудур (*буддийское святилище на острове Ява, построенное около 800 года н.э. – И.Т.*), облеченном рамою вулканов Явы, в эллинском изваянии воздушных складок, ток которых журчит в душе, – эта мировая Певучесть, в подвижном своем лике, создает Autos Sacramentales (*мистерия – И.Т.*) рассветов и закатов, где световые симфонии и пляски красок не только сосуществуют, но и сопричинны с пением птиц и вскриками людей

*(Брюсов В. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина. М., 1917. С. 3, 9-10)*



## Андрей Белый (1880-1934)

### *Песнь жизни*

Если жизнь наша есть культурная смерть, то в удалении от жизни – жизнь творчества. Человечество рождает форму искусства, в которой мир расплавлен в ритме, так что уже нет ни земли, ни неба, а только – мелодия мироздания: эта форма – музыкальная симфония. Извне – она наисовершеннейшая форма удаления от жизни, изнутри – она соприкасается с сущностью жизни – ритмом. Поэтому-то называем мы ритм жизни духом музыки: здесь – прообразы идей, миров, существ. Здесь художник – дух, парящий над хаосом звуков, чтобы создать новый мир творчества и им раздавить творческие обломки, называемые бытием: задача ритма, укрытого в творчестве, – оборвать небо, раздавить землю: бросить небо и землю в пропасть небытия, потому что в душе художника – новая земля и новое небо. (...) Нужно, чтобы музыка пролилась в нашу кровь, чтобы кровь стала музыкой: тогда мы поймем, что преображение – в нас и бессмертие – с нами.

Выпадение форм из музыкальной (ночной) стихии души: такова космогония искусств. Сначала (...) музыкальная стихия ночи пела безымянными криками в дикаре – и символом этой ночной песни была ночь. (...) Герой боролся с бестелесным духом (...) и побеждал; и линия его ночного пути озарялась светом возникших образов; образы, быт, кумиры, мысли – это трофеи, вырванные из рук ночи. (...) Так начался период оборонительного искусства: нужно было закрыть небесную бездну образами: и вот мифология: над бездной протянут ковер образов. (...) Вырос мир искусств – золотой ковер Аполлона над музыкальной бездной.

Вся культура выросла из песен и плясок.

Мы должны научиться пропеть нашу жизнь. Песня – символ: образ здесь выброшен ритмом; символ – всегда реален, потому что символ всегда музыкален; а музыка – жизненная стихия творчества. Из песни развилась и поэзия, и музыка как формы искусства. (...) В ее истории – история происхождения образов: она – музыкальная их связь.

Ритм – как бы ветер, пересекающий небо души, как бы ветер, рождающийся в небе, потому что душа – вечная праматерь тела и вечная праматерь земли – небо; из бездны небесной рождались туманности с их солнцами, с их землями. Дух музыки опочил над хаосом; и был свет – день первый творения; и земля – родилась из неба.



Этот день первый творения приближается ныне. Потоп музыки, разрывающий ныне все формы искусства, будит день: он смое старь мир: и песня здесь – ковчег, влекущий нас на волнах хаоса к новой творческой жизни; слово в песне носит характер заклинания. Мы забыли, что песня – магия, и мы скоро пойдем, что если не оградимся магическим кругом песен, то погибнем в потоке музыки: в потоке, музыкой сходящем на всю культуру. Уже в тучах горизонт нашего будущего: старь хаос грозит там и блещет там молниями; старь хаос несет грозные хляби: идет потоп.

Песня – первый день творчества: первый день мира искусств. Музыкальная стихия души (...) озаряется светом в песне: из песни потом выпадают формы искусств, ритм – из души.

Ритм – первое проявление музыки: это – ветер, волнуемый голубой океан облачной зыбью: облака рождаются от столкновений ветров, облачная дымка поэзии – от сложности музыкальных ритмов души.

Подобно тому как в облачном очертании ловим мы очертание знакомых образов, – рождаются творческие образы из музыкального тумана, где краски – тональности и где вещество – сила и высота звука.

Мифология в образе Орфея наделила музыку силой, приводящей в движение косность материи. Песня – действительный мир, преображенный музыкой (...). Песня – земной остров, омытый волнами музыки.

*(Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. М., 1994. С. 49-50, 53, 56, 57, 58)*

### *Символизм как миропонимание*

В музыке наибольшее приближение глубин духа к поверхностям сознания. (...) Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален. (...) К тому, что было прежде времен, к тому, что будет, обращен символ. Из символа брызжет музыка. Она минует сознание. Кто немзыкален, тот ничего не поймет.

Символ пробуждает музыку души. Когда мир придет в нашу душу, всегда она зазвучит. Когда душа станет миром, она будет вне мира. Если возможно влияние на расстоянии, если возможна магия, мы знаем, что ведет к ней. Усилившееся до непомерного музыкальное звучание души – вот магия. Чарует душа, музыкально настроенная. В музыке чары. Музыка – окно, из которого льются в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия.

*(Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. М., 1994. С. 207-208)*

## Павел Флоренский (1882-1937)

### *Детям моим. Воспоминания прошлых лет*

Дары моря, как смычком, вели по душе и вызывали трепетное чувство – не чувство, а словно звук, рвущийся из груди; – предощущение глубоких, таинственных и родимых недр, как весть из хризоберилловых и аквамаринных недр бытия. Ведь эти зеленые глубины были загадочно разгадкою пещерного, явного мрака, родимые, родные до сжимания сердца. (...)

Этот йодистый, зовущий и вечно зовущий запах моря; этот зовущий, вечно зовущий шум набегающих и убегающих волн, сливающийся из бесконечного множества отдельных сухих шумов и отдельных шипящих звуков, шелестов, всплесков, сухих ударов, бесконечно содержательный в своем монотонном однообразии, всегда новый и всегда значительный, зовущий и разрешающий свой зов, чтобы звать еще и еще, все сильнее, все крепче; шум прибоя, весь состоящий из вертикалей, весь рассыпчатый, как готический собор, никогда не тягучий, никогда не тянущийся, никогда не липкий, никогда (...) не влажный, никогда не содержащий в себе никаких грудных и гортанных звуков; эта зеленизна морской воды, зовущая в свою глубину (...), флюоресцирующая и высвечивающая внутренним мерцанием, тоже рассыпчатым и тоже беспредельно мелким светом, по всему веществу ее разлитым, всегда новая, всегда значительная – все вместе это, зовущее и родное, слилось навеки в одно, в один образ таинственной животворящей глубины, и с тех пор душа, душа и тело, тоскует по нему, ищет и не находя, не видя вновь искомого – даже во вновь видимом, но теперь уже иначе, внешне лишь, воспринимаемом море.

Того моря, блаженного моря блаженного детства, уже не видать мне – разве что в себе самом. (...) Но отдельные явления порою вдруг всколыхнут это сокровенное знание, и оно снова обнажится и приведет в трепет. (...) В душе моей неизменно стоит зов моря, рассыпчатый звук прибоя, бесконечная самосветящаяся поверхность, в которой я различаю блестящие, все более и более мелкие, до малейших частичек. (...)

Вслушиваясь в себя самого, я открываю в ритме внутренней жизни, в звуках, наполняющих сознание, эти навеки запомнившиеся ритмы волн и знаю, что они ищут во мне своего сознательного выражения через схему математических понятий. Да. Потому что ритмический звук волны изрезан ритмами более мелкими и частыми, ритмами второго порядка, эти – в свой черед – расчленяются ритмами третьего порядка, те –



четвертого и т.д. и т.д., как бы далеко не пошли мы, ухо не слышит последней расчлененности. (...) Впоследствии, когда я услышал знаменитые ростовские звоны, где сплетаются, накладываясь друг на друга, ритмы, все более частые, мне опять вспомнилось ритмическое построение морского прибоя и фуги Баха, исконные ритмы моей души. (...)

Таинственная, бесконечная поверхность моря бесконечна и по содержанию своему, по своему звуку, как бесконечна она и по зернистости, тончайшей зернистости своего свечения. Ропот моря – оркестр бесконечного множества инструментов. Есть один звук, родственный ему по содержательности и тоже возникающий в рождающих недрах бытия. Это – удар нагоняющих и перегоняющих друг друга ритмов, когда падают капли в пещерах, где сочится со сводов и стен вода. (...) И, когда войдешь в мастерскую часовщика, то там опять слышен похожий шум от множества маятников, тоже родимый, тоже напоминающий земные недра и глубь морскую.

*(Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых лет. М., 1992. С. 49-52)*



## *Федор Пютчев (1803-1873)*

### *Проблеск*

Слышал ли в сумраке глубоком  
Воздушной арфы легкий звон,  
Когда полночь, ненароком,  
Дремавших струн встревожит сон?..

То потрясающие звуки,  
То замирающие вдруг...  
Как бы последний ропот муки,  
В них отозвавшийся, потух!

Дыханье каждое Зефира  
Взрывает скорбь в ее струнах...  
Ты скажешь: ангельская лира  
Грустит в пыли, по небесах!

О, как тогда с земного круга  
Душой к бессмертному летим!  
Минувшее, как призрак друга,  
Прижать к груди своей хотим.

Как верим верою живою,  
Как сердцу радостно, светло!  
Как бы эфирною струею  
По жилам небо протекло!

Но ах, не нам его судили;  
Мы в небе скоро устаем, –  
И не дано ничтожной пыли  
Дышать божественным огнем.

Едва усилием минутным  
Прервем на час волшебный сон  
И взором трепетным и смутным,  
Привстав, окинем небосклон, –

И отягченную главою,  
Одним лучом ослеплены,  
Вновь упадаем не к покою,  
Но в утомительные сны.

### *Владимир Соловьев (1853-1900)*

\*\*\*

Неясный луч знакомого блистанья,  
Чуть слышный отзвук песни неземной, —  
И прежний мир в немеркнувшем сиянье  
Встает опять пред чуткою душой.

Один лишь он — и в тяжком пробужденье  
Ты будешь ждать с томительной тоской  
Вновь отблеска нездешнего виденья,  
Вновь отзвука гармонии святой

### *Вячеслав Иванов (1866-1949)*

#### *Небо — вверху, небо — внизу*

Разверзнет Ночь горящий Макрокосм, —  
И явственны небес иерархии.  
Чу, Дух поет, и хоровод стихии  
Ведут, сплетясь змеями звездных косм.

И Микрокосм в ночи глухой нам внятен:  
Мы слышим гул кружащих в нас стихий, —  
И лицезрим свой сонм иерархий  
От близких солнц до тусклооких пятен.

Есть Млечный Путь в душе и в небесах:  
Есть множество в обеих сил вселенных:  
Один глагол двух книг запечатленных. —

И вес один на двойственных весах.  
Есть некий Он в огнях глубин явленных;  
Есть некий Я в глубинных чудесах.





## *Александр Блок (1880-1921)*

### *Голоса скрипок*

Из длинных трав встает луна  
Щитом краснеющим героя,  
И буйной музыки волна  
Плеснула в море заревое.

Зачем же в ясный час торжеств  
Ты злишься, мой смычок визгливый,  
Врываясь в мировой оркестр  
Отдельной песней торопливой?

Учись вниманью длинных трав,  
Разлейся в море зорь бесцельных,  
Протяжный голос свой послав  
В отчизну скрипок запредельных.



## Застывшая музыка

*Из всех видов пластических искусств архитектура теснее всего связана с музыкой. С древнейших времен музыка постоянно наполняла стены храмов и дворцов, и даже когда смолкали ее звуки, зодчество ассоциировалось с застывшей или, как уточнил Гете, с умолкнувшей музыкой. При созерцании собора святого Петра в Риме у него появилось ощущение, что его создали не люди, а сама Музыка, исполняемая божественным Орфеем.*

*Эрнст Теодор Амадей Гофман уподобляет собор святого Петра не абстрактной магической музыке, а произведениям конкретных итальянских композиторов – Орацио Беневолли (1605-1672) и Якопо Антонио Перти (1661-1756), в то время как готический Страсбургский собор ассоциируется у него с музыкой Баха. Следует отметить, что Гофман был не только известным писателем-романтиком, но также композитором (ему принадлежит опера «Ундина») и виртуозным художником-графиком. Многообразие дарований Гофмана отразилось в его литературном творчестве. «Фантазии в манере Калло» (Жак Калло – французский график XVII века) – так называется собрание его новелл и эссе, многие из которых посвящены музыке. В состав «Фантазий в манере Калло» входит и «Крейслериана», представляющая собой рассуждения и поток сознания композитора Иоганнеса Крейсlera, в уста которого Гофман вкладывает свои собственные мысли. Считается, что с «Крейслерианы» начинается немецкая романтическая музыкальная эстетика.*

*«Каменной симфонией» называет Виктор Гюго средневековый собор. В соответствии с романтической традицией, он сравнивает его с органическим образованием, созданным не одним или несколькими творцами, а всем народом, из поколения в поколение трудившимся над ним, уподобляясь в своем коллективном творчестве самой природе. В другом месте романа «Собор Парижской Богоматери» Гюго называет симфонией уже целый город, пронизанный колокольным звоном, раздающимся с башен многочисленных парижских церквей. И этот многообразный колокольный звон вызывает у него зрительные ассоциации: слушая его, он представляет себе море, волны, облака, колонны, искры, молнии...*

*Если Виктор Гюго рисует музыкальный портрет Парижа, то Василий Кандинский запечатлел в цвете симфонию московской архитектуры. В. Кандинский известен прежде всего как один из основопо-*



ложников абстракционизма и теоретик искусства. Кроме того, он неплохо играл на виолончели, причем заниматься музыкой стал гораздо раньше, чем живописью. Одним из первых литературно-художественных опытов В.Кандинского был альбом «Звуки», изданный в Германии на немецком языке в 1911 году. Он содержит гравюры и стихотворения в прозе, отличающиеся образностью и эмоциональной насыщенностью. Среди теоретических работ В.Кандинского наиболее известна книга «О духовном в искусстве», в которой он, в частности, пытается найти соответствия между звучанием музыкальных инструментов и цветами. В данном разделе хрестоматии публикуется отрывок из автобиографического сочинения В.Кандинского «Текст художника», в котором он рассказывает о своем творческом становлении.

С архитектурой тесно связано искусство арабески – особого вида орнамента, построенного по принципу бесконечного развития повторяющихся групп, в которых могут встречаться растительные мотивы, геометрические и фантастические фигуры, а иногда животные и люди. Именно арабески, узоры, орнаменты, то есть произведения искусства, созданные ради искусства, выражающие только игру фантазии художника, а не реалии зримого мира, и являются, по мнению немецкого философа и поэта Новалиса настоящей зримой музыкой. Эту идею развивает музыковед Эдуард Ганслик, проводящий аналогию между слушанием музыки и созерцанием арабески.

## *Вольфганг Гёте(1749-1832)*

### *Максимы и рефлексии*

Один благородный философ говорил, что зодчество – это застывшая музыка; в ответ покачивали головами. Но мы полагаем, что нет лучшего способа вновь рекомендовать столь прекрасную мысль, нежели сказав: архитектура – умолкнувшая музыка.

Представим себе: вот Орфей, которому указана для постройки обширная пустошь. Он благоразумно выбирает самое подходящее место, усаживается и, начиная играть на лире, ее живительными звуками образует просторную городскую площадь вокруг себя. Вырванным из сплошной цельной скалистой породы, решительно подхваченным звуками (...) обломкам камней, пока они, влекомые энтузиазмом, одержимые, катились по земле, случилось обтесаться сообразно с искусством и ремеслом и затем сложиться по порядку, надлежащим образом выстраи-



ваясь в ритме слоев и стен. Пусть складывается так и улица за улицей! Да и хранящие город стены не заставят долго себя ждать. Звуки затихают – гармония остается. Жители такого города обитают среди вечных мелодий; нельзя пасть духом, нельзя деятельности их замереть (...), и в самый будничнейший день граждане чувствуют, что пребывают в идеальном состоянии: не рассуждая (...), они приобщаются к высочайшему нравственно-религиозному пользованию жизнью. Нужно привыкнуть ходить взад и вперед по собору святого Петра, чтобы ощутить нечто аналогичное тому, что решаемся мы сейчас высказать.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В. Михайлов. Т. 1. С. 235)*

## *Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776-1822)*

### *Крейслериана (1) (Крайне бессвязные мысли)*

Сегодня много спорили о нашем Себастьяне Бахе, о старых итальянцах и не могли сговориться о том, кому следует отдать предпочтение. Тогда мой остроумный друг сказал: «Музыка Себастьяна Баха относится к музыке старых итальянцев, как Страсбургский собор – к церкви святого Петра в Риме».


Как глубоко поразил меня этот правдивый жизненный образ! Я вижу в восьмиголосных мотетах Баха смелое, чудесное, романтическое зодчество собора со всеми фантастическими украшениями, искусно соединенными в одно целое, которое горделиво и великолепно возносится к небу, а в благочестивых песнопениях Беневолы и Перти – чистые и грандиозные формы храма святого Петра, где даже громадным массам придана соразмерность, и душа возвышается, преисполняясь священным трепетом.

## *Эжен Делакруа (1798-1863)*

### *Из дневника*

Архитектура ничего не заимствует из природы непосредственно, как скульптура или живопись; в этом смысле она ближе к музыке.

*(Музыкальная эстетика Франции XIX века. М., 1974. С. 297)*



## *Виктор Гюго(1802-1885)*

### *Собор Парижской Богоматери*

Если же вы захотите получить от старого города впечатление, которое современный Париж вам уже дать не может, то при восходе солнца, утром, в день большого праздника, на Пасху или Троицу, взойдите на какое-нибудь возвышенное место, где бы столица была у вас перед глазами, и дождитесь пробуждения колоколов. Смотрите, как по сигналу, данному с неба, – ибо подают его солнце, – сразу дрогнут тысячи церквей. Сначала это редкий, перекидывающийся с одной церкви на другую перезвон, словно оркестранты предупреждают друг друга о начале. Затем, внезапно, смотрите, – ибо кажется, что иногда и ухо обретает зрение, – смотрите, как от каждой звонницы одновременно вздымается как бы колонна звуков, облако гармонии. Сначала голос каждого колокола, поднимающийся в яркое утреннее небо, чист и поет как бы отдельно от других. Потом, мало-помалу усиливаясь, голоса растворяются один в другом: они смешиваются, они сливаются, они звучат согласно в великолепном оркестре. Теперь это лишь густой поток звучащих колебаний, непрерывно изливающийся из бесчисленных колоколен; он плывет, колышется, подпрыгивает, кружится над городом и далеко за пределы горизонта разносит оглушительные волны своих раскатов.

А между тем это море созвучий отнюдь не хаотично. Несмотря на всю свою ширину и глубину, оно не утрачивает прозрачности; вы различаете, как из каждой отдельной звонницы змеится согласный подбор колоколов; вы можете расслышать диалог степенного большого колокола и крикливого тенорового; вы различаете, как с одной колокольни на другую перебрасываются октавы; вы видите, как они возносятся, легкие, окрыленные, пронзительные, источаемые серебряным колоколом, и как грузно падают разбитые, фальшивые октавы деревянного; вы наслаждаетесь богатой, скользящей то вверх, то вниз гаммой семи колоколов церкви св. Евстафия; вы видите, как в эту гармонию вдруг невпопад врывается несколько ясных стремительных потоков и как, промелькнув тремя-четырьмя ослепительными зигзагами, они гаснут, словно молнии. Там запекает аббатство Сен-Мартен – голос этого певца и резок, и надтреснут; а ближе, в ответ ему, слышен угрюмый, зловещий голос Бастилии; с другого конца к вам доносится низкий бас мощной башни Лувра. Величественный хор колоколов Дворца правосудия шлет непрерывно во все концы лучезарные трели, на которые через равномерные промежутки падают тяжкие удары набатного колокола Собора Парижской Бого-



матери, и трели сверкают, точно искры на наковальне под ударами молота. Порою до вас доносится в разнообразных сочетаниях звон тройного набора колоколов церкви Сен-Жермен-де-Пре. Время от времени это море божественных звуков расступается и пропускает быструю, резкую фразу с колокольни церкви Благовещения, которая, разлетаясь, искрится, словно бриллиантовый звездный пучок. И смутно, приглушенно, из самых недр оркестра еле слышно доносится церковное пение, которое словно испаряется сквозь поры сотрясаемых звуками сводов.

Поистине, вот опера, которую стоит послушать. Смешанный гул, обычно стоящий над Парижем днем, – это говор города; ночью – это его дыхание; а сейчас – город поет. Прислушайтесь же к этому хору колоколов; присоедините к нему говор полумиллионного населения, извечный ропот реки, непрерывные вздохи ветра, торжественный отдаленный квартет четырех окружных лесов, раскинувшихся по гряде холмов на далеком горизонте, подобно исполинским трубам органов; смягчите этой полутенью то, что в главной партии оркестра звучит слишком хрипло и слишком резко, и скажите – есть ли в целом мире что-нибудь более пышное, более радостное, более прекрасное и более ослепительное, чем это смятение колоколов и звонниц; чем это горнило музыки; чем эти десять тысяч медных голосов, льющихся одновременно из этих каменных флейт высотой в триста футов; чем этот город, превратившийся в оркестр; чем эта симфония, гудящая, словно буря?

Это (*средневековый собор – И.Т.*) как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека, и народа; единое и сложное, подобно «Илиаде» и «Романсеро», которым оно родственно; чудесный результат соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника; одним словом, это творение рук человеческих могуче и изобильно, подобно творению Бога, у которого оно как будто заимствовало двойственный его характер: разнообразие и вечность.(...)

Крупнейшие памятники прошлого – это не столько творения отдельной личности, сколько целого общества; это скорее следствие творческих усилий народа, чем блистательная вспышка гения; это осадочный пласт, оставляемый после себя нацией; наслоения, отложенные веками; гуща, оставшаяся в результате последовательного испарения человеческого общества; одним словом, это своего рода органическая формация. Каждая волна времени оставляет на памятнике свой намыв, каждое поколение – свой слой, и каждая личность добавляет свой камень. (...)



Великие здания, как и высокие горы, – создание веков. (...) Художник, личность, человек исчезают в этих огромных массах, не оставляя после себя имени творца; человеческий ум находит в них свое выражение и свой общий итог. Здесь время – зодчий, а народ – каменщик.


## *Василий Кандинский (1866-1944)*

### *Текст художника. Ступени*

В этой картине («Старый город» – И.Т.) я охотился за тем часом, который был и будет самым чудесным часом московского дня. Солнце уже низко и достигло своей высшей силы, к которой оно стремилось весь день, которой оно весь день ожидало. Недолго продолжается эта картина: еще несколько минут – и солнечный свет становится красноватым от напряжения. (...) Солнце плавит всю Москву в один кусок, звучащий, как труба (...) Нет, не это красное единство – лучший московский час. Он только последний аккорд симфонии, развивающей в каждом тоне высшую жизнь, заставляющей звучать всю Москву подобно fortissimo огромного оркестра. Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фисташковые, пламеннокрасные дома, церкви – всякая из них как отдельная песнь – бешено зеленая трава, низко гудящие деревья, или на тысячу ладов поющий снег, или allegretto голых веток и сучьев, красное, жесткое, непоколебимое, молчаливое кольцо кремлевской стены, а над нею все превышая собою, подобная торжествующему крику забывшего весь мир аллилуйя, белая, длинная, стройно-серьезная черта Ивана Великого. И на его длинной, в вечной тоске по небу напряженной, вытянутой шее – золотая глава купола, являющая собою, среди других золотых, серебряных, пестрых звезд обступивших ее куполов, Солнце Москвы. Написать этот час казалось мне в юности самым невозможным и самым высоким счастьем художника. (...)

«Лоэнгрин» показался мне полным осуществлением моей сказочной Москвы. Скрипки, глубокие басы и прежде всего духовые инструменты воплощали в моем восприятии всю силу предвечернего часа, мысленно я видел все мои краски, они стояли у меня перед глазами. Бешеные, почти безумные линии рисовались передо мной. Я не решался только сказать себе, что Вагнер музыкально написал «мой час».(...)

*(Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2004. С. 22-23)*



## Новалис (Фридрих фон Харденберг) (1772-1801)

### Фрагменты

Зримая музыка в собственном смысле слова – это арабески, узоры, орнаменты.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 315)*

## Эдуард Ганслик (1825-1904)


### О музыкально-прекрасном

Звучащие подвижные формы – вот единственно и исключительно содержание и предмет музыки.

Каким образом музыка способна доставлять нам прекрасные формы, не содержащие никакого определенного аффекта, очень хорошо показывает нам одна орнаментальная отрасль изобразительного искусства – арабески. Мы видим: окрыленные линии то плавно следуют вниз, то дерзко взмывают ввысь, они то соприкасаются в своем движении, то, отталкиваясь, разлетаются в разные стороны; описывая дуги, малые и большие, они повторяют друг друга, они кажутся несоизмеримыми, но всегда стройны и благоупорядочены, везде на своем пути встречают они себе подобное и противоположное – собрание незначительных частных, а притом целое. Представим теперь, что арабески, неподвижные, неживые, начали, беспрестанно складываясь и самопорождаясь, возникать на наших глазах. Как бегут друг за другом эти сильные и эти тонкие линии, как, совершив едва заметный поворот, они вдруг взлетают на внушительную высоту, а потом постепенно опускаются, расширяются, сливаются в одно и всегда поражают взор осмысленной чередой покоя и напряжения! Тогда картина эта становится уже возвышенной, достойней. А если представим себе, что эти живые арабески – неустанное излияние художественного духа, богатство фантазии которого беспрестанно наполняет сосуды всего движения, не будет ли впечатление необычайно близко музыкальным впечатлениям?

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 2. С. 298-299)*





## «Самое романтическое из всех видов искусств»

*Романтики, проповедовавшие идею чистого искусства, свободного от оков земного бытия, видели в музыке высшее проявление духовной деятельности человека. «Музыка – самое романтическое из всех видов искусств, (...), потому что имеет своим предметом только бесконечное», – считал Эрнст Теодор Амадей Гофман.*

*В данном разделе публикуются размышления немецких романтиков о земной музыке (размышления о небесной Вы найдете в первом разделе). В каждой отрывке читатель обнаружит не только идеи относительно природы музыки, ее места в мире и душе человеческой, но и зримые образы, с которыми она ассоциировалась в сознании писателя. Среди авторов фрагментов – уже известные нам Беттина фон Арним и Эрнст Теодор Амадей Гофман, а также один из основоположников немецкого романтизма В.-Г. Вакенродер, в книгу которого «Фантазии об искусстве» включены приведенные здесь тексты. Рядом с сочинениями Вакенродера – очерк его друга Л. Тика, принимавшего активное участие в редактировании и подготовке для печати «Фантазий об искусстве» и другой, посмертно изданной книги, – «Сердечные излияния монаха – любителя искусства». Завершают раздел размышления философа и искусствоведа Йозефа Гёрреса, сомневающегося в целесообразности и плодотворности синтеза живописи и музыки.*

### Вильгельм Генрих Вакенродер (1773-1798)

#### Чудеса музыки

Когда я искренне наслаждаюсь тем, как из безмолвной пустоты внезапно сама по себе вырывается прекрасная вереница звуков, возносится жертвенным дымом, парит в воздухе, а потом снова тихо опускается на землю, – тогда в моей душе возникают, тесня друг друга, так много новых чудесных образов, что я не могу прийти в себя от блаженства.

То представляется мне музыка птицей Феникс, которая, услаждая себя, легко и смело взмывает ввысь, гордо возносится туда, где ей привольно, и радуется богам и людей размахом своих крыл. То представляется мне музыка ребенком, спящим в гробу, – розовый солнечный луч ласко-



во принимает его отлетающую душу, и, перенесясь в эфир небесный, она наслаждается золотыми каплями вечности и обнимает прообразы прекраснейших человеческих снов. А то – какая огромная масса образов! – представляется мне музыка совершенным подобием нашей жизни – до боли короткая радость, из ничего возникающая и возвращающаяся в ничто, которая рождается и умирает Бог весть зачем: маленький веселый зеленый островок с солнечным светом, с песнями и плясками, затерянный в темном бездонном океане.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В. Михайлов. Т. 1. С. 278-279)*

### ***Особая внутренняя сущность музыки и психология современной инструментальной музыки***

Ни одно человеческое искусство не в состоянии зримо для глаза живописать словами многоликое течение потока со всеми его тысячами отдельных волн, то гладких, то, подобно горам, падающих и пенящихся; язык может лишь убого исчислить и назвать их многообразие, но не изобразить последовательно превращения воды. И точно так же обстоит дело с таинственным потоком в глубинах человеческой души: язык исчисляет, и называет, и описывает его превращения; музыка же течет, как он. Она мужественно ударяет по струнам таинственной арфы, из загадочного мира ее удары подают нам колдовские знаки, текущие в определенной последовательности, и струны нашего сердца отзываются, и мы понимаем их звук.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В. Михайлов. Т. 1. С. 287)*

## ***Людвиг Штик (1773-1853)***

### ***Звуки***

Музыка – это знак и проникновенный звук того языка, на котором говорят небесные духи. Этот язык всемогущая сила непостижимо вложила в медь, дерево, струны – в них мы ищем, из них извлекаем сокровенную искру звучания. Мастера в искусстве таинственнейшим образом умеют открывать и возвещать через инструменты дух той силы, и неведомо для самих мастеров звучащий и одухотворенный мир инструментов говорит древним языком, который некогда был понятен нам и который мы выучим однажды снова. (...) Есть ли что более удивительное,



нежели когда человеческими трудами и умением порождаются внезапно в тишине незримые духи, берущие приступом наше сердце, покоряющие его наслаждением и блаженством? Нежели когда мы отвращаем взор от скудного настоящего, что гнетет нас подобно тесным стенам темницы, а над нашими головами простирается новая страна, райская местность с цветами, прекрасными деревьями и золотыми фонтанами? Словно остров блаженных среди бурного океана, словно вечерняя заря, вдруг сгустившаяся и уносящая нас на облаках прочь от этой земной ночи и выстраивающая вокруг нас стены из ярчайших лучей, и мы живем тут, и ступаем по лазурному полу, и в розовом сиянии находим свой дом, и между светлых облаков отыскиваем своих друзей, и все, что дорого нам, зримо и явно встает перед нами, все улыбаются нам. (...) Звуки(...) – словно новый свет, новое солнце, новая земля, возникшая на нашей земле, но среди самого света. (...)

Звук есть цвет, а мелодия и развитие пьесы сопоставимы с рисунком и композицией целого. Музыкальные звуки нередко подобны тонкой, льющейся стихии, ясному, кристально-чистому ручью, взор словно различает в сверкающих звуках, как сливаются прекрасные, эфирные, возвышенные фигуры, как они поднимаются с глубины на поверхность и все более проясняются среди текущих звуков. Но музыке очень по душе ничего не доводить до подлинной реальности: раздается звонкий аккорд, все фигуры разлетаются, и готовы выплыть из потока новые творимые музыкой создания.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 292-296)*

## *Эрнст Теодор Амадей Гофман(1776-1822)*

### *Кавалер Глюк*

Разве можно даже перечислить все пути, какими приходишь к сочинению музыки? Это широкая проезжая дорога, и все, кому не лень, суетятся на ней и торжественно вопят: «Мы посвященные! Мы у цели!» А между тем в царство грез проникают через врата из слоновой кости; мало кому дано узреть эти врата, еще меньше – вступить в них! Причудливое зрелище открывается вошедшим. Странные видения мелькают здесь и там, одно своеобразнее другого. На проезжей дороге они не показываются, только за вратами из слоновой кости можно увидеть их. Трудно вырваться из этого царства; точно к замку Альцины, путь преграждают чудовища; все здесь кружит, мелькает, вертится; многие так и



прогрезят свою грезу в царстве грез – они растекаются в грезах и перестают отбрасывать тень, иначе они по тени увидели бы луч, пронизывающий все царство; но лишь немногие, пробудясь от своей грезы, поднимаются вверх и, пройдя через царство грез, достигают Истины. Это и есть вершина – соприкосновение с предвечным, неизреченным! Взгляните на солнце – оно трезвучие, из него сыплются аккорды подобно звездам и опутывают вас огненными нитями. Вы покоитесь в огненном коконе до той минуты, когда Психея вспорхнет к солнцу. (...)

Когда я пребывал в царстве грез, меня терзали скорби и страхи без числа. Это было во тьме ночи, и я пугался чудовищ с оскаленными образами, то швырявших меня на дно морское, то поднимавших высоко над землей. Но вдруг лучи света прорезали ночной мрак, и лучи эти были звуки, которые окутали меня пленительным сиянием. Я очнулся от своих скорбей и увидел огромное светлое око, оно глядело на орган, и этот взгляд извлекал из органа звуки, которые искрились и сплетались в такие чудесные аккорды, какие никогда даже не грезились мне. Мелодия лилась волнами, и я качался на этих волнах и жаждал, чтобы они меня захлестнули; но око обратилось на меня и подняло над шумящей стремниной. Снова надвинулась ночь, и тут ко мне подступили два гиганта в сверкающих доспехах: основной тон и квинта! Они попытались притянуть меня к себе, но око усмехнулось: «Я знаю, о чем тоскует твоя душа: ласковая, нежная дева – терция – встанет между гигантами; ты услышишь ее сладкий голос, снова узришь меня, и мои мелодии станут твоими».

Он замолчал

– И вам довелось снова узреть око?

– Да, довелось! Долгие годы томился я в царстве грез. Там, именно там! Я обретался в роскошной долине и слушал, о чем поют друг другу цветы. Только подсолнечник молчал и грустно клонился долу закрытым венчиком. Незримые узы влекли меня к нему. Он поднял головку – венчик раскрылся, а оттуда мне навстречу засияло око. И звуки, как лучи света, потянулись из моей головы к цветам, а те жадно впитывали их. Все шире и шире раскрывались лепестки подсолнечника – потоки пламени полились из них, охватили меня, – око исчезло, а в чашечке цветка очутился я.

### *Крейслериана (1). Крайне бессвязные мысли*

Не столько во сне, сколько в том бредовом состоянии, которое предшествует забвению, в особенности если перед тем я долго слушал музыку, я нахожу известное соответствие между цветами, звуками и за-



пахами. Мне представляется, что все они одинаково таинственным образом произошли из светового луча и потому должны объединиться в чудесной гармонии. Особенно странную, волшебную власть имеет над мною запах темно-красной гвоздики; я непроизвольно впадаю в мечтательное состояние и слышу словно издалека нарастающие и снова меркнущие звуки бассет-горна.

### *Крейслериана(1) (Инструментальная музыка Бетховена)*

Музыка – самое романтическое из всех искусств, пожалуй, можно даже сказать, единственно подлинно романтическое, потому что имеет своим предметом только бесконечное. Лира Орфея отворила врата ада. Музыка открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним, чувственным миром, который его окружает и в котором он оставляет все свои определенные чувства, чтобы предаться несказанному томлению.

## *Йозеф Гёррес (1776-1848)*

### *Афоризмы об искусстве*

Музыка – эхо; эхо, которым отдается в глубинах нашей души при-рода внешнего мира. (...)

Пусть каждое искусство остается при своем – пусть музыка дает нам чувствовать образ внутренних последовательно текущих чувств в среде внешнего, последовательно движимого воздушного океана; изобразительное искусство пусть запечатлевает в твердых материалах и красках всё идущее извне и заявляющее о себе пространственной протяженностью. Одно искусство пусть не звенит и не гудит цветами, а другое пусть не живописует звуками.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 322, 328)*

## Живописные концерты

Название данного раздела говорит само за себя. Если в предыдущем речь шла о «музыке вообще», то здесь мы видим зримые образы конкретных произведений. При чтении приведенных текстов вы увидите и, наверное, услышите музыку Гайдна, Моцарта и Бетховена, а также прусского короля Фридриха II. Есть здесь и картины музыки, существовавшей только в воображении авторов, так что приведенный в книге зрительный образ Вы можете дополнить своей собственной мелодией.

Кроме уже известных нам авторов, здесь приведены отрывки из произведений Жана Поля (Жана Поля Фридриха Рихтера), литературные и эстетические сочинения которого оказали заметное влияние на мировоззрение романтиков. Далее следует фрагмент из книги Анны Луизы Жермены де Сталь «О Германии». Французская писательница довольно скептически отзывается о «живописной музыке» Гайдна, что в сущности соответствует мнению Йозефа Гёрреса, приведенного в конце предыдущего раздела.

В разделе приводятся также отрывки из двух произведений, которые можно отнести к литературе «потока сознания». Данный термин принадлежит американскому философу У.Джемсу («Основания психологии, 1890), полагавшему, что сознание – это поток, в котором мысли, ощущения и внезапные ассоциации постоянно переплетаются и перебивают друг друга. Литература «потока сознания» пытается воспроизвести сложный и подчас недоступный для логического понимания внутренний мир человека.

Здесь публикуются два фрагмента из романа Марселя Пруста «По направлению к Свану», начинающего многотомную эпопею «В поисках утраченного времени», а также рассказ (с небольшими сокращениями) Вирджинии Вулф «Струнный квартет», где речь идет об одном из квартетов Моцарта.

Далее следует отрывок из уже известной нам статьи В.Брюсова «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина» и рассказ А. Белого «Концерт».

Завершает раздел отрывок из романа И. Ефремова «Туманность Андромеды». Писатели-фантасты XX века вновь возрождают древний образ зримой космической музыки. Но это уже не извечная, созданная Богом музыка, исполняемая Вселенной, которая уподобляется одновременно и инструменту, и исполняемому на нем произведению. Фантастическая литература дает нам возможность услышать и увидеть сочинения композиторов-инопланетян.



## *Жан Польш (Жан Польш Фридрих Рихтер) (1763-1825)*

### *Озорные годы*

*(В приведенных отрывках описываются впечатления, полученные на концерте героем романа)*

Гайдн выпустил боевых коней своих неудержимых звуков на энгармоническую битву сил. Одна буря захлестывала другую, теплые, влажные блики солнца пытались проникнуть между двумя порывами ветра, а позади бурь тянулся тяжелый шлейф туч и облаков, который вдруг разрывался бурями, словно завеса, и тогда оставался и рыдал среди весны звук, словно фигура плачущей женщины. (...)

Лунная ночь флейты явила бледный мерцающий мир, сопровождающая музыка рисовала в нем лунную радугу. Слезы стояли в глазах Вальта (*героя романа – И.Т.*), рассказывая ему что-то о ночном мраке слепца. И звучание музыки – это бесконечное умирание – приходило к нему уже издали, и в свете далекой вечерней зари лежал перед ним погост с его вечерними звуками. А когда он вытер глаза, то ясный взор его пал на горячие полосы света, проложенные опускавшимся к земле солнцем в арках окон, – и ему показалось, будто он видит солнце над дальними горами, древняя живущая в человеческой груди тоска по родине услышала звучания и зовы отеческих Альп, и через веселящуюся голубизну неба полетел человек, рыдая, к благоухающим горам, он летел и летел и никогда не достигал их. (...)

Когда затряслось над его головой всеми своими ветвями плодоносящее древо гармонии, словно некий новый невиданный дух вышел из его ветвей, спустился к нему и сказал лишь одно: «Плачь!» – и он послушался, сам не зная кого, – небо словно пролилось на землю дождем, освободившись от тяготивших его туч, и жизнь стала воздушно-легкой, небесно-голубой, блестящей, как солнце, знойной, как полдень.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 354-358)*

### *Теперь*

Гармоника запела мелодию усопших: «Кротко как спят они...» Разбегающиеся волны океана вечности бьются в этих звуках о сердца людей, неясных, темных, стоящих на самом берегу и стремящихся по ту сторону! Теперь звенящее дуновение поднимает тебя над жизненной изморозью и уносит к свету вечности! (...)



О, музыка, (...) звучания твои – это эхо, что приносят ангелы от звуков радости иного мира, чтобы среди нашей пустынной ночи прозвучал залетевший сюда весенний шум далеких от нас небес!

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 364)*

### *Шитан*

Внезапно отдельные звуки флейты залетали на горах и взмыли вверх из беседок, – всё новые подлетали к ним, – запорхали вместе прекрасным хаосом – наконец мощно поднялись со всех сторон, словно ангелы, хоры флейт, возносясь к небу.(...)

Альбано сел к фортепиано с единственным намерением сыграть на барабане музыкального пыла, раздуть, подобно буре, остывший пепел и поднять в высоту столб искр – целые полчища звуков. Так он и поступил. (...) Вблизи кроткой души Альбано быстро выбрался из дремучей чащобы своей музыки на спокойные, освещенные лунным светом поляны, где совсем немногие звуки водили, словно Грации, свои приветливые хороводы, легко касаясь друг друга. Искусственный хаос энгармонических блуждающих огоньков служит предтечей мелодических Харит, а только последние льнут к мягким душам. (...)

Она спускалась – мелодический реквием дня поднимался; зефир звучаний, тоны гармоник пролетали, неуловимые, над цветами садов; звуки их качались на тонких стеблях лилий расцветающего пруда, и серебряные лилии разлетались в вышине пламенными вспышками цветка – от радости и солнца, а на самой высоте неподвижно стояло Солнце, улыбающееся, посреди цветущего луга, и нежно и великодушно глядело на своих людей. Неужели можешь ты, Альбано, сдержать свое сердце, неужели можешь скрыть радости его и страдания, когда видишь, как кроткая дева гуляет при лунном свете музыкальных тонов? Что если тон, стекающий по капле в эфир, возвещает ей раннее истаивание из жизни, что если долгие нежные мелодии текут словно розовое масло из множества выжатых и раздавленных дней?

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 365, 366-367, 368)*





## Людвиг Шик (1773-1853)

### Фантазус

Недавно Перголези сравнили с Корреджо, и в таком сравнении нет произвола, потому что, рассматривая картины великого художника, я испытал нечто сходное: Корреджо играет светом и тенью, возводя их в ранг мистического символа, и благодаря этому придает своим картинам освещение не обычное, но высшее, и с таким же разумением пользуется Перголези низкими и высокими звуками – как светом и тенью.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В. Михайлов. Т. 1. С. 301)*

## Эрнст Теодор Амадей Гофман (1778-1822)

### Крейслериана (1). Инструментальная музыка Бетховена

В сочинениях Гайдна раскрывается детски радостная душа. Его симфонии ведут нас в необозримые зеленые рощи, в веселую, пеструю толпу счастливых людей. Юноши и девушки проносятся перед нами в хороводах; смеющиеся дети прячутся за деревьями, за розовыми кустами, шутливо перебрасываясь цветами. Жизнь, полная любви, полная блаженств и вечной молодости, как до грехопадения; ни страдания, ни скорби – одно только томительно-сладкое стремление к любимому образу, который парит вдали, в пламени заката, не приближаясь и не исчезая; а пока он там, ночь медлит, ибо он – вечерняя заря, горящая над горою и над рощею.

Моцарт вводит нас в глубины царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений, – это скорее предчувствие бесконечного.

Любовь и печаль звучат в дивных голосах духов; ночь растворяется в ярком, пурпурном сиянии, и невыразимое томление влечет нас к образам, которые, ласково маня нас в свои хороводы, летят сквозь облака в вечном танце сфер (симфония Моцарта в Es-dur, известная под названием «Лебединой песни»).

Инструментальная музыка Бетховена также открывает перед нами царство необъятного и беспредельного. Огненные лучи пронизывают глубокий мрак этого царства, и мы видим гигантские тени, которые колеблются, поднимаясь и опускаясь, все теснее обступают нас и, наконец, уничтожают нас самих, но не ту муку бесконечного томления, в которой никнет и погибает всякая радость, быстро вспыхивающая в победных



звуках. И только в ней – в этой муке, что, поглощая, но не разрушая любовь, надежду и радость, стремится переполнить нашу грудь совершенным созвучием всех страстей, – продолжаем мы жить и становимся восторженными духовидцами.

## *Беттина фон Арним (урожд. Брентано) (1785-1859)*

### *Гюндероде*

Не далее как вчера в саду среди всякой новой музыки, которая меня ничуть не затронула, исполняли симфонию Фридриха II. Не теряя времени, он, в кавалерийских сапогах, звеня шпорами, смело садится на коня, в ответ со всех сторон раздаются сигналы, теперь ему предстоит прогалопировать над головами робко склонившегося человечества, и вскоре это даже перестает беспокоить его совесть. И только Муза твердо выступает ему навстречу; тем временем конь унес его далеко-далеко, в пустынное место, где нет людей. которыми он привык командовать словно пасами, отдавая приказания свистом, – и вот он опускается на колени перед единственно могучей богиней (...). С душой очищенной, утешенной, словно ничего с ним и не происходило, он после адажио с флейтовым соло возвращается назад к своим, и опять начинается звон и блеск, со скрипками, гобоями... (...)

Но что же сказать о симфонии Бетховена, которая последовала затем? Не хочешь ли пойти со мною туда, на ту сторону, в рощу, под сень маслин с их ровными стволами, с их листвою словно бархат, колышащейся на ветру, что волнами гуляет по зеленым покрывалам деревьев и что-то тихое нашептывает тебе, когда неслышными шагами идешь ты по мягкой, пышной траве? Приходи! Смотри, как льются в вечную голубизну неба стрелы-лучи, соскальзывая с лука солнца, окруженного огненною броней... Волнуясь, вечно колышется под тобою бесконечное море. Ветер несется меж грядками волн, пролагая путь серебряным богам, – вскипев, они сливаются с тобою, рожденные твоей душой согласно ритмам неба. И все вокруг так родственно тебе... Но нет покоя морю, беспрестанно меняется оно, восторженный каприз меняет всякий миг цвет волн его, приковывая к себе взгляд твой, – игра волн покоряет твои чувства своим томлением, плачем, своей улыбкой, своим слепящим огнем, а то облакает их покровом тайны – быстролетно, словно восхищение в глазах любимых: непостижимо для тебя, неотторжимо от тебя. Небо чисто, дыхание его рождает цепь зыбких волн, – неисчислимы, одна за другою, умирают они у берега с тихим вздохом. Ах! Сладкий миг над



океаном страстей! Тут дыхание твоё замирает – хотелось бы навеки задержать все то, что каждый миг уходит безвозвратно прочь...

Что же это такое – душа в океане музыки? Чувствует ли она боль, испытывает ли наслаждения, душа чудесно-движимая? Никакая мысль не поспеет за нею, – так ощущает ли она, отраженная, все движения наших душ? Любит ли она, когда любим мы? (...) О, мне хотелось бы броситься в эти изумрудные лагуны, и чтобы незаметно влек нас, две родственные души, через все гармонические колебания волн, по всей шире бескрайнего океана, и в самую даль его, до самого последнего звука, один челн, – а затем, какая тишина, какой покой, какая ясность неба, и все для нас одно, единое дыхание, сладкое, чистое, – один и тот же солнечный свет в душе, и опьяненность звуками, сладостно колышущимися в нашей груди. Но вот вздымается вал! Великий дух творения... Ты в буре слышишь его голос, и все, затаив дыхание, прислушивается к нему, и вновь в душе твоей, охваченной трепетом, слышен он, и вот, неутомимо поднимаясь и падая, мощно стремится среди пенящихся волн душа навстречу ветрам, – гулко гудят они в бездне, тесня ее назад... Да, вот она, музыка Бетховена, этот океан звуков, обнимающих все небесные сферы, потоки, возносящиеся ввысь тем дерзновеннее, чем чаще низвергаются они вниз. А ты, слыша звучания этого двойного движения, стоишь на скале, окруженный бешеными ураганами и волнами, что, достигая твоего сердца, без конца возвращаются вновь и вновь и без конца отбрасываются назад, множат свою силу, заливают тебя с головой своим трубным гулом, перекрывают друг друга, но в конце концов все равно разрешаются в солнечный океан гармонии.

*(Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х тт. М., 1981. Сост. А.В.Михайлов. Т. 1. С. 60-64)*

## *Анна Луиза Жермена де Сталь (1766-1817)*

### *О Германии*

Я слышала в Вене «Сотворение мира» Гайдна. Его исполняли четыреста музыкантов, это было празднество, достойное прославляемого творения. Но Гайдн порой наносит вред своему таланту собственным остроумием. Когда в тексте появляются слова: «Бог сказал: да будет свет, – и возник свет», инструменты сначала играют очень тихо, их едва слышно, потом вдруг они все раздражаются страшным шумом, должны ствующим возвестить воссияние света. Один остроумный человек сказал, что «при появлении света надо было затыкать уши».



Многие другие места из «Сотворения мира» нередко можно порицать за такие же изыски. Когда появляются змеи, музыка крадется ползком, с пением птиц – она снова становится блестящей.

*(Музыкальная эстетика Франции XIX века. М., 1974. С. 168)*

## *Марсель Пруст (1871-1922)*

### *По направлению к Свану*

Когда пианист кончил играть, Сван проявил к нему еще больше любезности, чем к другим гостям. И вот почему.

В прошлом году он слышал на вечере музыкальное произведение для рояля и скрипки. Сперва он ощущал лишь материальную оболочку звуков. Огромным наслаждением явилось для него уже то, что под стружкой скрипки, тонкой, упорной, густой, направляющей, он вдруг разглядел пытавшуюся взметнуться всплесками влаги громаду звуков рояля, многообразную, нераздельную, реявшую, переливавшуюся, напоминавшую лиловую зыбь, зачарованную и утишаемую лунным сиянием. Но в какой-то момент Сван, внезапно замороженный, не умея явственно различить очертания, определить то, что пленяло его слух, попытался удержать в памяти фразу или мелодию, – он сам не знал, что это такое, – которая только что проплыла перед ним и распахнула ему душу: так от благоухания роз, веющего во влажном вечернем воздухе, у нас раздуваются ноздри. Быть может, именно оттого, что он не знал музыки, у него и возникло одно из тех неясных впечатлений, которые, пожалуй, только и можно назвать музыкальными. (...)

На этот раз он явственно услышал фразу, несколько мгновений продержавшуюся над звуковыми волнами. Такого упоения Сван никогда еще не испытывал, – он чувствовал, что познал его только благодаря ей, и он полюбил ее какой-то особенной любовью.

Медленно вела она его то здесь, то там, то чуть дальше к высокому, непостижимому, но несомненному счастью. Он послушно следовал за ней, но, дойдя до известного предела и выдержав секундную паузу, она круто повернула и уже другим темпом, ускоренным, частым, тоскливым, непрерывным, отрадным, повлекла его к неведомым далям. Потом вдруг исчезла. Он жаждал услышать ее в третий раз. И она появилась вновь, но речь ее была все-таки невнятна, а вот упоение он на этот раз испытал не такое глубокое. Но, придя домой, он затосковал по ней: его охватило чувство, какое овладевает мужчиной, в чью жизнь случай-



но встреченная им незнакомка вносит утончающий его художественное восприятие образ прежде не виданной им красоты (...).

Казалось, эта любовь к музыкальной фразе открывает перед Сваном путь к некоторому душевному обновлению.(...) Сван в самом себе, в воспоминании о слышанной фразе, в сонатах, какие он, надеясь отыскать эту фразу, просил сыграть ему, обнаруживал присутствие одной из невидимых реальностей; он уже не верил в них, но музыка по-особенному действовала на его духовную одеревенелость, и он вновь ощущал в себе не только желание, но даже, пожалуй, силы посвятить этим реальностям жизнь. Но так как ему не удалось узнать, кто написал слышанное им произведение, то приобрести его он не мог и в конце концов забыл про него. (...)

Но вот, несколько минут спустя после того, как молодой пианист начал играть у Вердюрен, после высокой ноты, тянувшейся долго, целых два такта, Сван внезапно увидел, как из-за долгого звука, протянутого, точно звучащий занавес, скрывающий тайну рождения, выпархивает и движется к нему заветная, шелестящая, обособившаяся музыкальная фраза, и ее, эту свою воздушную и благоухающую любимицу, он узнал в тот же миг. И она была так необычна, полна такого своеобразного, такого особенного очарования, что для Свана это была как бы встреча в гостиной с женщиной, которая однажды обворожила его на улице и с которой он не чаял свидеться вновь. Наконец она, путеводная, быстрая, исчезла в клубах своего благоухания, оставив на лице Свана отсвет своей улыбки. (...)

Как только он входил, госпожа Вердюрен (...) предлагала ему сесть рядом с Одеттой, а пианист для них одних играл короткую фразу из сонаты Вентейля, ставшую как бы гимном их любви. Начинал он со скрипичных тремоло, и в продолжение нескольких тактов звучали только они, наполняя собой весь первый план, потом вдруг они словно бы раздвигались, и, как на картинах Питера де Хооха, у которого ощущение глубины достигается благодаря узкой раме полуотворенной двери, далеко-далеко, в льющемся сбоку мягком свете появлялась иной окраски фраза, танцующая, пасторальная, вставная, эпизодическая, из другого мира. Ее движения были исполнены бессмертной простоты, и приближалась она все с той же непостижимой улыбкой, рассыпая вокруг себя дары своего обаяния, но теперь Свану слышалась в ней какая-то разочарованность. Она словно сознавала суетность счастья, к которому указывала путь.

# Вирджиния Вулф (1882-1941)

## Струнный квартет

(...)Выходят; четыре черные фигуры, с инструментами, усаживаются подле белых квадратов под световой ливень; покоят смычки на пюпитрах; дружный взмах, трепетанье, и, глядя на музыканта напротив, первая скрипка отсчитывает – и раз, и два, и три...

Вихрь, шквал, напор, взрыв! Грушевое дерево наверху горы. Бьют фонтаны; сыплются капли. А волны Роны мчат глубоко и полно, летят под мостами, разметывая пряди водорослей, полощут тени над рыбой, серебряной рябью бегущей ко дну, затянутой – это трудное место, – засасываемой водоворотом; плеск, брызги, ранят воду острые плавники: поток дымит, кипит, сбивает желтую гальку, крутит, крутит, вот отпустил, падает, падает, вниз, вниз, но нет, взвивается кверху нежной спиралькой; тонкой стружкой, как из-под аэроплана; выше, выше... Сто раз прекрасны добрые, веселыми шагами, с улыбкой идущие по земле; и шалые, бывалые рыбачки, присевшие под мостками, греховодницы, как дивно гогочут они, и галдят, и ступают враскачку... (...)

Нас несет дальше грустная река. Луна заглянула под вислые ветви ивы, и я вижу лицо твое, я слышу твой голос, и птица поет, когда мы проходим под ветлами. Что ты шепчешь? Печаль, печаль. Радость, радость. Сплетенные, как блестящие под луной камыши. Сплетенные, неотторжимо сращенные, стянутые болью, обтянутые грустью – тррах!

Лодка тонет. Тона распрямились, взмывают, истончаются, становятся мутным призраком, и призрак огненным острием рвет сдвоенную свою страсть из моего сердца. Для меня поет он, распечатывает мою печаль, растопляет жалость, затопляя любовью бессолнечный мир, и не сбавляет, не унимает нежности, но ловко, тонко плетет свою вязь, плетет, пока расколотые надвое не срастутся; взлет, всхлип и – покой, и печаль, и радость.

О чем же тогда грустить? И еще спрашивать – что? Еще чего-то хотеть? Все ведь улажено; да; уложено на покой под покрывалом из розовых лепестков, осыпающихся лепестков. Осыпаются. Ах нет, перестали. Один лепесток завис на немыслимой высоте, как крошечный парашютик под невидимым аэростатом, и кружит, трепещет. Ему до нас не долететь. (...)

Двое влюбленных на траве.

– Если, сударыня, вы благоволите принять мою руку...



– Я бы и сердце вам вверила, сударь. Сверх того, мы оставили тела наши в пиршественной зале. Эти, на мураве, – только тени наших душ.

– Значит, это обнимаются наши души.

Лимоны и лавры кивают. Лебедь отталкивается от берега и сонно плывет на стремнину.

– И что же? Он провожал меня по коридору и на повороте наступил мне на кружевную оборку. Я вскрикнула: «Ах!» Я остановилась, нагнулась, а что мне еще оставалось? А он обнажил шпагу, сделал такой выпад, словно кого-то пронзает насквозь, крикнул: «Безумье, безумье!» – и я завизжала, а Принц, он что-то писал на пергаменте в эркере окна, вышел в скуфейке и туфлях, отороченных мехом, сорвал со стены рапиру – дар Короля Испанского, знаете, – и тут я сбежала, накинула этот плащ, чтобы было не видно порванную юбку и сбежала... Но тише! Охотничий рог!

Господин так проворно отвечает даме, и она так взлетает по лестнице, и так остроумно обмениваются они любезностями, что речь их разрастается до страстного вздоха, теряет слова, но смысл остается достаточно ясен – любовь, смех, бег, ловитва, благословение небес – и все это окатывает веселой волною ликующей ласки – покуда серебряный разлив валторн, сперва очень дальний, близится, близится, и словно сенешали возвещают рассвет или возвещают о победе влюбленных... Зеленый сад, лунный пруд и лимоны. Влюбленные, рыба – все растворяется в дымчатом небе, покуда валторны, уже поддержанные трубами, подпираемые кларнетами, возводят там белые своды, прочно зиждущиеся на колоннах из мрамора...

*(Вирджиния Вулф. Избранное. М., 1989. С. 410-412)*

## *Валерий Брюсов (1873-1924)*

### *Светозвук в природе и световая симфония Скрябина*

*(о встрече с А.Н.Скрябиным)*

Эта встреча навсегда сохранится в моей душе, как видение ослепительной музыкальности. Это было видение поющих, падающих лун. Музыкальных звездностей. Арабесок, иероглифов и камней, изваянных из звука. Движение Огня. Прорывы Солнца. Клич души к душе. Откровенье, дошедшее с другой планеты. Певучая озаренность самого воздуха, в котором двигался этот пленительный ребенок богов.

*(Брюсов В. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина. М., 1917. С. 23)*

## Андрей Белый (1880-1934)

### Концерт

С крепко подвязанной маской на лице среди озаренных электричеством зал скользит чей-то беспечно-небрежный черный контур. Над бездною скользят дамы, наводя лорнеты и обмахиваясь веерами. Над бездною колышутся фалды сюртуков, застегнутых на все пуговицы. Все без исключения затыкают масками зияющую глубину своих душ, чтобы из пропастей духа не потянуло сквозняком. Когда дует Вечность, эти люди боятся схватить мировую лихорадку.

Кто-то кому-то шепчет: «Талантливая певица»... И только?

Нет, нет, конечно, не только, но не спрашивайте ни о чем, не срывайте с души покровов, когда никто не знает, что ему делать с подкравшейся глубиной.(...)

Высокая женщина в черном как-то неловко входит на эстраду. В ее силуэте что-то давящее, что-то слишком большое для человека. Ее бы слушать среди пропастей, ее бы видеть в разрывах туч. (...)

Поет.

О том, что мы забыли, но что нас никогда не забывало, – о заре золотого счастья. И заре той не будет предела, потому что счастью не будет предела. Оно будет бесконечно. Стенания ее, точно плач зимней вьюги о том, как брат убил брата... Из далеких мировых пространств раздается жалоба старого Атласа, в одиночестве поддерживающего мир. (...)

Здесь мир упал на мир. И холодные планеты запылали. Рвутся красные языки огня, точно рыжие волосы, влекомые ветром.

А там сгущается одинокая туманность, чтобы некогда разродиться солнцами – алыми яхонтами, мировыми аметистами и бездну драгоценностей выбросить к берегу времен. Народы будут воевать с народами среди неизменных, неведомых пространств. Все потом рассеется. Известное захлебнется неизвестностью, и этот город с домами, дворцами и храмами разлетится как старинный призрак, уже не раз смущавший тишину Вечности.

То, что казалось прозрачным и сквозило бездной мира, вот оно опять потускнело и ничем не сквозит. Вот стоит она онемевшим порывом. Стройная ель, обезумевшая от горя, так застывает в мольбе.

Но вот она уходит. Гром рукоплесканий раздается ей вслед. Бесцельны порывы титана у карликов. Великие чувства и малые дела.





Маскарад возобновляется. Платья шелестят. Маска спрашивает маску: «Ну что?» Маска отвечает маске: «Удивительно». (...)

Когда она поет, все сквозит глубиной. Но если хочешь окунуться в эти бездны, неизменно пока разбиваешься о плоскость.

Когда же это кончится?

(Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. М., 1994. С. 136-138)

## *Иван Ефремов (1907-1972)*

### *Тшуманность Андромеды*

#### *Тринадцатая космическая симфония фа-минор синий*

Во мраке лишь слабо мерцал экран и чуть слышался снаружи постоянный шум моря. Где-то в невероятной дали возник низкий, такой густой, что казался ощутимой силой, звук. Он усиливался, сотрясая комнату и сердца слушателей, и вдруг упал, повышаясь в тоне, раздробился и рассыпался на миллионы хрустальных осколков. В темном воздухе замелькали крохотные оранжевые искорки. Это был как удар той первобытной молнии, разряд которой миллионы веков назад на Земле впервые связал простые углеродные соединения в более сложные молекулы, ставшие основой органической материи и жизни.

Нахлынул вал тревожных и нестройных звуков, тысячеголосый хор воли, тоски и отчаяния, дополняя которые метались и гасли вспышки мутных оттенков пурпура и багрянца.

В движении коротких и резких вибрирующих нот наметился круговой порядок, и в высоте завертелась расплывчатая спираль серого огня. Внезапно крутящийся хор прорезали длинные ноты – гордые и звонкие. Они были полны стремительной силы.

Нерезкие огненные контуры пространства пронизали четкие линии огненных стрел, летевших в бездонный мрак за краем спирали и тонувших во тьме ужаса и безмолвия.

Темнота и молчание – так закончилась первая часть симфонии.

Слушатели, слегка ошеломленные, не успели произнести ни слова, как музыка возобновилась. Широкие каскады могучих звуков в сопровождении разноцветных ослепительных переливов света падали вниз, понижаясь и ослабевая, и меркли в меланхолическом ритме сияющие огни. Вновь что-то узкое и порывистое забило в падающих каскадах, и опять синие огни начали ритмическое танцующее восхождение. (...)



Синие стрелы сомкнулись хороводом геометрических фигур, кристаллических форм и решеток, усложнявшихся соответственно сочетаниям минорных созвучий, рассыпавшихся и вновь соединявшихся, и внезапно растворились в сером сумраке.

Третья часть симфонии началась мерной поступью басовых нот, в такт которым загорались и гасли уходившие в бездну бесконечности и времени синие фонари. Прилив грозно ступающих басов усиливался, и ритм их учащался, переходя в отрывистую и зловещую мелодию. Синие огни казались цветами, гнувшимися на тонких огненных стебельках. Печально никли они под наплывом низких нот, угасая вдали. Но ряды огоньков или фонарей становились все чаще, их стебельки – толще. Вот две огненные полосы очертили идущую в безмерную черноту дорогу, и поплыли в необъятность вселенной золотистые звонкие голоса жизни, согревая прекрасным теплом угрюмое равнодушие двигавшейся материи. Темная дорога становилась рекой, гигантским потоком синего пламени, в котором все усложнявшимся узором мелькали просверки разноцветных огней.

Высшие сочетания округлых плавных линий, сферических поверхностей отзывались такой же красотой, как и напряженные многоступенные аккорды, в смене которых стремительно нарастала сложность звонкой мелодии, разворачивавшейся все сильнее и сильнее.

(...) Океан высоких кристально чистых нот плескался сияющим, необычайно могучим, радостным синим цветом.

Тон звуков все повышался, и сама мелодия стала неистовой, восходящей спиралью, пока не оборвалась на взлете, в ослепительной вспышке огня.

Симфония кончилась.

*(Иван Ефремов. Туманность Андромеды. М., 2008. С. 174-176)*

## Музыкальная живопись

Многие искусствоведы, характеризуя творчество живописца, говорят о его музыкальности, звучности красок и т.д. В данном разделе читатель познакомится с музыкальными портретами венецианского художника XVI века Джорджоне и художников-символистов конца XIX-начала XX века В.Э. Борисова-Мусатова и К.Чюрлёниса. Выбор текстов продиктован тем, что писались они не столько учеными-искусствоведами, сколько людьми искусства. Это обстоятельство отразилось в стиле приведенных фрагментов, в которых мы видим не холодный научный анализ, а сочувствие и сопереживание.

«Образы Италии» (1911-1912) – одна из лучших книг известного русского искусствоведа и писателя П.П. Муратова. На основе личных впечатлений от путешествий он рассказывает об истории культуры Италии, о ее художественных сокровищах и судьбах их творцов. Здесь публикуется фрагмент из заключительной части книги, где речь идет о музыкальности картин Джорджоне, которая выразилась не только в любви художника к изображению музыкантов и музыкальных инструментов, но и в особой атмосфере, царящей на его полотнах. Следует отметить, что далеко не все искусствоведы разделяли и разделяют точку зрения Муратова относительно «бессюжетности» его картин. Многие пытаются найти в них философский смысл или же отражение тех или иных литературных произведений.

«Розовые гирлянды» – статья поэта, писателя и теоретика русского символизма Андрея Белого, посвященная памяти Борисова-Мусатова. Далее публикуется отрывок из книги поэта (псевд. – Борис Дикс) и литературного критика Б.А. Лемана о Чюрлёнисе.

Способностью слышать музыку живописи обладал и немецкий философ XX века О.Шпенглер. Здесь приводятся отрывки из его книги «Закат Европы». В ней он излагает свою концепцию истории мировой культуры, которая представляет, по его мнению, совокупность замкнутых организмов, выражающих коллективную душу народа. Рассматривая культуру в качестве органического целого, Шпенглер полагал, что различные виды искусств взаимосвязаны между собой, будучи частями одного организма.

Подытоживает раздел отрывок из фундаментального труда историка музыки и философа А. Швейцера «Иоганн Себастьян Бах». В главе «Поэтическая музыка» автор говорит об условности разделения искусств по материалу, которым пользуется художник; творческий человек, по мнению А. Швейцера, одновременно является и поэтом, и музыкантом, и живописцем, и восприятие произведения искусства также комплексно: мы видим музыкальное произведение и слышим картину.

## Павел Муратов (1881-1950)

### Образы Италии (Венецианский эпизод)

Искусство Джорджоне свидетельствует, что на рубеже XV и XVI веков в Венеции возникло стремление к свободному душевному опыту. Искусство пожелало прислушаться к голосам человеческой души и к эху, звучащему в окружающем мире. (...)

Комнаты венецианских дворцов наполнились тогда картинами, в которых зачастую тщетно пытается нынешний критик увидеть тот или иной сюжет. Античные мифы, библейские предания, литературные эпизоды, жанровые сцены в равной мере здесь лишь служат предлогом к размещению бездействующих и остановившихся в какой-то вечной задумчивости фигур среди преисполненных нежности пейзажей. Навек закрыты глаза, сжаты губы и закинута за голову рука спящей Венеры, в то время как воздвигает на горизонте свой хрустальный замок голубеющая гора. Навек остановилась в своем движении обнаженная женщина луврского «Концерта», и не оставят ее легко касающиеся пальцы краев каменного колодца, и не наполнится водой ее стеклянный кувшин, точно так же, как не перестанет никогда звучать струна, задетая рукой музыканта, и не заговорит свирель, которую медлит поднести к губам его подруга, прислушивающаяся к вечернему шуму пронизанных золотом рощ.

Всем замыслам Джорджоне присуща эта магия бездейственного мгновения, длящегося вечно и разъединенного от всех других мгновений. (...)

Бездейственное и бессмысленное искусство Джорджоне было до конца музыкально в своей еще нерешительной и первоначальной живописности.

«Джорджонизм» повествует лишь о том, как на грани XV и XVI веков поднялась в Венеции, выросла и широко разлилась волна музыкальности, захватив всякого действующего артиста и всякую артистически устремленную индивидуальность. Во дворцах венецианских нобилей, на водах лагуны, среди виноградников Фриуля зазвучали лютня, флейта и спинет. Сам Джорджоне, как рассказывает Вазари (*итальянский историк искусства XVI века, автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» – И.Т.*), «играл и пел столь божественно, что его часто приглашали для музыкальных исполнений в собрания и общества знатных особ». Концерт сделался одной из излюбленных тем «джорджонизма», мелодия, рождавшаяся и исчезающая в ве-



нецианском воздухе, оказалась удержана навек в картинах Джорджоне и его последователей.

Уолтер Патер (*английский искусствовед и писатель XIX века – И.Т.*) первый указал на эту музыкальность, проникающую во всем и повсюду искусство Джорджоне. «В излюбленных эпизодах школы Джорджоне, в этих отданных музыке или подобных музыке мгновениях нашего существования сама жизнь становится каким-то постоянным прислушиванием – прислушиванием к музыке, к чтению новеллы Банделло, к звуку воды, к полету времени». Безымянный в своих сюжетах «джорджонизм», немой, если ждать от него человеческой речи, умел говорить лишь голосом свирели и жалобой задетой струны.

В картинах Джорджоне безмолвствуют прислушивающиеся и настороженные фигуры, но полон шумом листвы, шепотом ветра и говором струй пейзаж.

(*Муратов П.П. Образы Италии. М., 1994. С. 541-542*)

## *Андрей Белый (1880-1934)*

### *Розовые гирлянды*

Пышнолиственный куст свеял розы перловые на левкой сладкий; песок скрипит под ногой, когда уходишь в глубь дорожки. Скрипки рыданье к далям розовым приглашает... Миг, и уйдешь вдаль.

Вспоминаешь, что стоишь перед полотном и идти некуда. Но – чу! Рыданье скрипки еще раздастся откуда-то издали.

Велика власть чар музыкальных в произведениях Борисова-Мусатова – власть чар ласковых да улыбчивых. Вихрь звуков, тихая зеркальность напевов мелодийных, нарастая, повисли в пространствах души внимающей, – и словно осадились росами хладными мусикийские вздохи; и в туманности чар зачалась симфония облаков, шелка и розовых-розовых гирлянд. И звуки из хаоса небытия вызвали образ прошлого родимый.

Овеяны силой магической эти уборы, эти салоны, эти шелка; будто в душе вздохи арф Эоловых. Точно сам Эол стоял за плечом художника, нашептывая вихряными устами красочные гаммы. Всюду в творчестве Мусатова вихряные токи гамм перекрещиваются узлами. Эти-то узлы и являются нам как образы задумчивой старины, созерцающей безвольно Эоловы вихри глубин занавешенных. Всюду у Мусатова за зеркальной поверхностью тишины буря романтики.(...)

Вечно поющая струна рыдала в душе Мусатова, и берега его творчества не определились для нас. Его песня то как райская птица на «суку



извилистом и чудном» качалась над дедовским домом, то, распустив паруса облачные свои, неслась прочь отсюда, улетала к иным берегам, в эпохи иные.

*(Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. С. 335-336)*

## **Борис Леман (1882-1945)**

### **Чюрленис**

Чувство ритма, вот то основное чувство, что влечет нас к искусству. (...) Во всем разнообразии форм художественного творчества мы неизменно находим лишь попытку тем или иным путем вызвать для нас основной ритмический импульс, подчиняющий себе всю совокупность деталей данного произведения и созидающий из хаоса отдельных звуков или красочных пятен одно стройное целое. Этому целому, то есть данной форме, мы, в зависимости от тех средств, которыми пользуется художник, даем название скульптуры, сонаты, картины, в то время как сам импульс, давший название художественному произведению, неизменно остается вне плоскости какой-либо формы творчества, будучи одинаково присущ каждой из них.

Вот почему быть может никогда не окажется превзойденной в иных областях художественного творчества та непосредственность передачи родившего произведения искусства импульса, которую мы находим в музыке. (...)

Для того, кто способен к духовному восприятию, окружающий мир явится не только как объект, познаваемый чувственным образом, но и как видимая гармония Божественного проявления, и для него «гармония сфер» из красивой метафоры превратится в реально существующий факт. Эта точка зрения дает нам возможность углубить до бесконечности задачу искусства, приняв его как попытку человека воплотить живущее в нем чувство ритма, которое, являясь само частью Божества, сливается его деятельностью в художественном творчестве с деятельностью Создателя. Таким образом, мы приходим к заключению, что красота в ее наиболее глубоком значении совпадает с идеей высшей гармонии, лежащей в основе всех вещей. (...)

Чюрленис показал нам в своих произведениях возможность музыкального восприятия окружающего, как ритмически красочных образов, гармонизированных в последовательной смене темпов, неизменно разрешаемых в родственную тональность, обуславливаемую основным настроением.



Чтобы принять ценность его творчества, нам нужно принять эту точку зрения на окружающий мир как на музыкальное произведение, где все движется единым общим импульсом жизни и где из самого этого движения создаются формы бытия, подчиненные единому, основному закону творческого Принципа.

*(Леман Б.А. Чурлёнис. Пг., 1916. С. 1-2, 8-11)*

## **Освальд Шпенглер (1880-1936)**

### **Закат Европы (гл. 4. Музыка и пластика)**

Искусства для глаз и для уха – этим еще ничего не сказано. (...) Картины Лоррена и Ватто в подлинном смысле так же мало адресованы телесному глазу, как музыка Баха телесному уху. (...) Не случайно Бетховен писал свои последние произведения, будучи глухим. Его глухота развязала последние узы его гения. Для этой музыки зрение и слух в равной мере суть только мост к душе, не больше.

Масляная живопись и инструментальная музыка, начиная с 1720-х годов, почти идентичны по внутреннему образу, по чувству формы. Ватто принадлежит к миру Куперена и Баха и не имеет ничего общего с Рафаэлем. (...) Границы искусства – границы его мира форм – могут быть только историческими, а не техническими или физиологическими.

Отличительные признаки живописи (...) Рафаэля и Тициана как двух совершенно различных искусств – это пластический дух одной, ставящий ее произведения рядом с рельефом, и музыкальный дух другой, ставящий ее технику, работающую мазками и световыми эффектами, рядом с искусством фуги. (...)

Венецианцы открыли прием и значение видимого мазка (...). Флорентийские мастера все время пользовались (...) манерой создавать при помощи сглаживания всех переходов ясные, резко очерченные, спокойные красочные поверхности. В их картинах чувствуется момент пребывания. Только в видимых, никогда не застывающих мазках кисти пробивается наружу историческое чувство. Теперь в произведении художника хотят видеть не только ставшее, но и нечто становящееся. Ренессанс старался избегать этого. Кусок одежды на картине Перуджино не рассказывает ничего о своем художественном возникновении. Он готовый, данный, непосредственно наличный. Отдельные мазки кисти, которые мы находим как совершенно новую форму выражения впервые в поздних работах Тициана, эти полные темперамента штрихи, положенные



непосредственно один возле другого, перекрещивающиеся, захватывающие один другого, сплетающиеся друг с другом, вносят бесконечную подвижность в красочный элемент картины. (...) Каждая картина имеет свою историю и не скрывает ее. (...)

Воздушное сплетение мазков кисти вместе с тем уничтожает чувственную поверхность предметов. Контуры исчезают в светотени. Зритель должен далеко отступить назад, чтобы получить от красочных пространственных ценностей вещественное впечатление. (...)

Одновременное стремление инструментальной музыки к все более и более богатым диссонансам, введение секст, септим, ундецим вполне соответствует новой тенденции масляной живописи – создать из чистых красок при помощи изобилия коричневатых оттенков и контраста непосредственно лежащих друг около друга красочных мазков художественную хроматику. Оба эти вида искусства своими мирами тонов и красок – тонами красок и красками тонов – создают атмосферу чистой пространственности, которая окружает человека и знаменует уже не образ, не тело, а самое разоблаченную душу человека.

То, что в XVIII веке называют красочностью, – гравюры, рисунка, пластической группы, – означает музыкальность. Она господствует в живописи Ватто и Фрагонара, в искусстве гобелена и пастели. Не говорим ли мы с тех пор о тонах красок и звуковых красках? Не признана ли этим достигнутая, наконец, однородность двух по внешности столь различных искусств? (...) Музыка также преобразовала в своем духе архитектуру барокко Бернини в рококо, в трансцендентальной орнаментике которого играют свет и тени – тона – и растворяют в общей полифонии и гармонии потолок, стены, арки, все конструктивное и действительное, причем тремоло, кадансы и пассажи этой архитектуры окончательно устанавливают идентичность языка форм этих зал и галерей и изобретенной для них музыки. Дрезден и Вена – родина этого позднего, быстро иссякнувшего чудесного мира камерной музыки, причудливо изогнутой мебели, зеркальных комнат, пастушеской поэзии и фарфоровых групп.

Струнные инструменты представляют в созвучии оркестра краски дали. Голубоватую зелень Ватто мы находим у Моцарта и Гайдна, коричневый тон голландцев – у Бетховена. Деревянные духовые инструменты также создают впечатление световых далей. Наоборот, желтый и красный цвета, краски близкого плана, популярные оттенки, слышатся в звуках медных духовых инструментов. Тон старой скрипки совершенно бесплотен.





## *Альберт Швейцер (1875-1965)*

*Иоганн Себастьян Бах,*

### *Гл. 20. Поэтическая и живописная музыка*

Мы делим искусства по материалу, которым они пользуются при художественном отображении мира. Музыкантом называют того, кто высказывается в звуках, живописцем – того, кто пользуется красками, поэт говорит словами. Но это чисто внешнее отличие. В действительности материал, которым пользуется художник, – нечто второстепенное. Он не только живописец, или только поэт, или только музыкант, но все они вместе взятые. В его душе живет и живописец, и поэт, и музыкант. Его творчество основано на их взаимодействии. В каждой его мысли участвуют сообща все они. Различие только в том, что у одного преобладает один, у другого – другой из этих художников и что каждый раз они выбирают себе тот язык, который для них наиболее привычен. (...)

Не только творчество комплексно; искусство восприятия комплексно в не меньшей мере. Во всяком подлинном художественном восприятии принимают участие все чувства и представления, на которые человек способен. (...)

Иной думает, что видит картину, тогда как в действительности он слышит, ибо его художественное волнение проистекает от музыкального звучания или молчания, которое он ощущает в изображенном. (...)

Так же и с музыкой. Музыкальная восприимчивость до известной степени есть способность звукового видения, какого бы рода оно ни было: видение линий, идей, образов или событий.

*(А. Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. М., 1965. С. 323, 328)*



## Зримая музыка в литературном наследии художников

Многие художники, обладая образным мировосприятием, запечатлевают свои музыкальные впечатления не только посредством линий и цвета, но и слов. В результате получаются те же картины, однако увидеть их можно только духовным зрением.

Здесь приведены отрывок из автобиографической книги Поля Гогена, посвященной его жизни на Таити; стихотворение в прозе русского художника-символиста В.Э. Борисова-Мусатова; отрывок из неоконченной повести английского графика Обри Бёрдслея «История Венеры и Тангейзера»; стихи в прозе литовского художника и композитора Чюрлёниса, несколько текстов одного из основоположников абстракционизма и теоретика искусства Василия Кандинского (о нем см. второй раздел) и, наконец, фрагмент из «Тайной жизни Сальвадора Дали, написанной им самим», где мы опять встречаемся с музыкой мироздания, но здесь ее слышит только полоумный башиачник, пытавшийся дирижировать бурей...

### Поль Гоген (1848-1903)

#### Ноа-Ноа

Жалобно поют мое сердце и виво (таитянский духовой инструмент – И.Т.) – одно здесь, другое где-то вдали.

О чем он думает, дикарь-музыкант, и к кому устремлены трели его виво? О чем думает оно, тоже дикое, это раненое сердце, и для кого, скажите мне, оно ускоряет свое биение в молчании ночи?

И здесь, и где-то вдалеке – мое сердце и виво – оба свободные – поют. Луна, коварно зовущая к признаниям, смеется сквозь ряд бамбуковых жердей моей хижины. Луна! По прихоти своего сияния управляет она ритмом музыки, доносящейся ко мне с берега, и можно подумать, что в тишине хижины бамбук и луна – это инструмент и мелодия.

И здесь, и где-то вдалеке мое сердце и виво – оба молчаливые – поют. Ах, это не прохожий там, вдали, играет на виво свою песню, – это мое сердце! Это мое сердце вспоминает при свете луны, – луны, которая струит сквозь бамбуковые жерди моей хижины свой мелодичный свет,



словно аккомпанемент к некогда сказанным словам и некогда отплясанным танцам.

Во мне – и здесь, и где-то вдалеке поют они оба – мое сердце и ви-во. И я пошел далеко к морю с волнением и надеждами, к волшебному морю, чей ропот вокруг Острова – словно непроницаемые стены, оберегающие место моего уединения; и я протягиваю руки в пространство, полное юности.

*(Гоген Поль. Ноа Ноа. СПб., 2001. С. 359-360)*

## *Обри Бёрдслей(1872-1898)*

### *История Венеры и Тангейзера*

Слабые звуки пения выплыли из недр холма, еле слышные звуки музыки, далекой и странной, как те сказки моря, что можно подслушать в раковинах. «Вечерняя молитва Венеры, без сомнения», – сказал Тангейзер и как можно легче взял несколько аккордов в аккомпанемент на своей маленькой лютне. Медленно через околованный порог проплыла песня и стала обвиваться вокруг нежных колонн так, что наконец и бабочки прониклись страстью и причудливо задвигались во сне.

*(Бердслей О.Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Воспоминания и статьи о Бердслее. Автор-составитель А.Басманов. М., 1992. С. 196)*



## Микалоюс Константинас Чюрлёнис (1875-1911)

\*\*\*

Я видел страшный сон.  
Была черная ночь, лил, хлестал ливень.  
Вокруг – пустота, темно-серая земля.  
Ливень меня страшил, хотелось бежать, скрыться,  
Но ноги вязли в грязи.  
Ливень усиливался, а с ним – и мой страх.  
Хотелось кричать, звать на помощь,  
Но струи холодной воды заливали горло.  
Вдруг сверкнула безумная мысль:  
Все на земле потонуло,  
Все – города, деревни, избы, костелы, леса, башни, поля, горы –  
Все затопила вода.  
Люди ничего об этом не знают. Сейчас ночь.  
В избах, дворах, виллах, гостиницах  
Преспокойно спят люди.  
Спят глубоким сном, но ведь это утопленники.  
Белые, распухшие, окоченевшие,  
Нечеловечески храпят, укутываются в одеяла,  
Бормочут что-то, чешут распухшие животы,  
И жутки их выпученные, белые, как сало, глаза.  
Страшный рев ливня, безнадежная боль и страх.  
Силы меня покинули,  
Я поднялся и стал глядеть в пустоту до крови в глазах.  
Ливень шумел, как и прежде.  
Мир казался единой траурной арфой.  
Все струны дрожали, стонали, жаловались.  
Хаос страдания, муки и боли.  
Объятый страхом,  
Я пробирался меж струн арфы,  
И волосы у меня вставали дыбом каждый раз,  
Как только я касался струн.  
«Утопленники играют на этой арфе», – думал я. И дрожал.  
И брел средь шума и рева, жалоб и плача  
Грандиозного мирового ливня.



Моя тучка выглядела теперь горой, огромным колоколом.  
Уже виден ясно ее силуэт,  
Видно, что она обросла лесом, еловым лесом.  
Слышу, как шумят ели – так шумели они некогда.  
Дорога. Прямая дорога наверх.  
В лесу темно, дорога тяжела, она крутая, скользкая.  
Близка вершина. Там леса нет.  
Близко уже, близко, достиг – Боже!  
Почему я не в одной из этих изб под водой,  
Почему я не утопленник с выкаченными глазами?  
Почему я не струна траурной арфы?  
В нескольких метрах над водой подвешена голова.  
Вместо глаз – ямы и сквозь них виден мир,  
Похожий на большую траурную арфу.  
Звенят все струны, вибрируют и жалуются.

\*\*\*

Слушай. Слушай внимательно, затаив дыхание.  
Слышишь? Как тихо переговариваются звезды...

\*\*\*

Светящийся хаос, музыка, тысяча солнц, твои ласки, море, хоры –  
Все сплетается в одну симфонию.  
Писать так трудно, слова так жестки, сухи.  
Хотелось бы передать тебе самые прекрасные мысли,  
Которые, как стаи чаек,  
Летают в серебристом тумане утра над светлой Балтикой.  
Хотел бы я окружить тебя маем,  
Полным запаха цветов и тишины,  
А под ноги твои бросить прекраснейший ковер,  
Сотканный из золотой паутины и хризантем белее снега.  
Я хотел бы, чтоб, лежа на нем, ты слушала тишину.  
Я хотел бы создать симфонию из шума волн,  
Из таинственной речи столетнего леса,  
Из мерцания звезд, из наших песен и бескрайней моей тоски.

*(Розинер Ф.Я. Искусство Чюрлёниса. М., 1993. С. 282-283, 285, 291)*



## Виктор Борисов-Мусатов (1870-1905)

\*\*\*

А я сижу дома и задаю концерты себе одному.  
В них вместо звуков – все краски,  
А инструменты – кружева, и шелк, и цветы.  
Я импровизирую на фоне фантазии,  
А романтизм – мой всесильный капельмейстер.

*(Гофман И.М. В.Борисов-Мусатов. М., 1989. С. 16)*

## Василий Кандинский (1866-1944)

### *Вечер (Из поэтического альбома «Звуки»)*

Лампа с зеленым абажуром мне говорит: Жди! Жди! Я думаю: чего мне ждать? А она мне зеленое показывает и говорит: Надейся!

Издали через дверные щели и через жесткое дерево и через жесткий камень входят ко мне в комнату звуки. Тут они и говорят со мной. Они говорят что-то навязчиво и с напором.

Иногда слышу ясно: Чистота.

Серое узкое серозеленое лицо с тяжелым длинным носом уже давно передо мной и смотрит на меня (если я этого даже и не вижу!) белосерыми глазами.

Через пол снизу хочет ко мне пробраться, ворваться глухой, деревянный, животный смех. Каждые полминуты он стучается в пол, сердится, потому что не может войти.

Я ближе придвигаюсь к лицу. Оно усмехается. А глаза у него совсем сонные и мутные.

Я его немножко боюсь. Но заставляю себя и смотрю. Прямо в глаза, которые, быть может, делаются еще мутнее.

Звуки входят, падают и спотыкаются.

И с колокольни падают тоже звуки, как толстые, лопающиеся нахальные комья. Внизу все еще смеются соседи – люди.

Зачем было тобой вчера сказано то слово?

*(Соколов Б.М. Поэтический альбом В.В. Кандинского «Звуки» / «Klaenge» и проблема культурного двуязычия // Россия – Германия: культурные связи в первой половине XX века. Випперовские чтения – 1996. Вып. 29. С. 222-223)*

## *Гобой (из поэтического альбома «Звуки»)*

Непомук был в прекрасном новом сюртуке, когда усаживался на маленьком круглом плоском холме.

Внизу колело глаз маленькое синее зеленое озеро.

Непомук прислонился к стволу маленькой белой зеленой березки, вытащил свой большой длинный черный гобой и сыграл множество прекрасных песен, которые всякий знает. Он играл очень долго с очень большим чувством. Наверное, около двух часов. Как раз в тот момент, когда он начал «Как птичка пролетала» и дошел до «проле..», на холм вбежал совершенно разгоряченный и запыхавшийся Майнрад и отрубил своей кривой, заостренной, наточенной, изогнутой, блестящей саблей изрядный кусок гобоя.

*(Соколов Б.М. Поэтический альбом В.В. Кандинского «Звуки» / «Klaenge» и проблема культурного двуязычия // Россия – Германия: культурные связи в первой половине XX века. Випперовские чтения – 1996. Вып. 29. С. 222)*

## *Текст художника. Ступени*

Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы и среди этой борьбы миров между собою создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает и технически так, как возникает космос, – оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающемуся в конце концов в симфонию, имя которой – музыка сфер. Создание произведения есть мироздание.

*(Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2004. С. 43)*

## *Точка и линия на плоскости*

Большинство инструментов имеет линейный характер. Высота звуков у различных инструментов соответствует толщине линии: совсем тонкая производится скрипкой, флейтой-пикколо; несколько шире – второй скрипкой, кларнетом; с более низкими инструментами осуществляется переход ко все более широким линиям, вплоть до самых низких тонов контрабаса и тубы. (...) Орган – столь же типичный линейный инструмент, как рояль – точечный.

*(Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2004. С. 153)*



## О духовном в искусстве

Цвет является средством, которым можно непосредственно влиять на душу. Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник – есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу. (...)

Желтый цвет – типично земной цвет. (...) При сравнении с душевным состоянием человека его можно рассматривать, как красочное изображение сумасшествия. (...)

Синий – типично небесный цвет. (...) Голубой цвет, представленный музыкально, похож на флейту, синий – на виолончель и, делаясь все темнее, на чудесные звуки контрабаса; в глубокой торжественной форме звук синего можно сравнить с низкими нотами органа (...).

Абсолютно зеленый цвет является наиболее спокойным цветом. (...) Я мог бы лучше всего сравнить его со спокойными, протяженными средними тонами скрипок. (...)

Белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие. (...) Оно соответствует некоторым паузам в музыке, паузам, которыми лишь временно прерывается развитие музыкальной фразы (...). Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. (...)

Черный цвет внутренне звучит, как ничто без возможностей. (...) Серый цвет беззвучен и неподвижен. (...)

Светлый теплый красный цвет музыкально напоминает звук фанфар с призвуком трубы, – это упорный, навязчивый, сильный тон. (...) Красный цвет в среднем состоянии, как киноварь, (...) звучит, как туба; тут можно провести параллель и с сильными ударами барабана. (...) Как всякая холодная краска, так холодная красная (как, например, краплек) напоминает средние и низкие звуки виолончели. (...)

Оранжевый (...) звучит, как средней величины церковный колокол или же как сильный голос альты. (...)

Фиолетовый цвет является охлажденным красным. (...) Его звучание сходно со звучанием английского рожка, свирели и в своей глубине – низким тоном деревянных духовых инструментов (например, фагота).

*(Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 45, 68-78)*






## Сальвадор Дали (1904-1989)

### *Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим*

Мои друзья Пичоты любили всей семьей музицировать на морском берегу – то был разговор с волнами. Каталонец вообще похож на дирижера, который ловко управляет с оркестром тайных сил. Самый жалкий из моих соотечественников уверен в могуществе своей параноидальной силы. У меня был знакомый башмачник с навязчивой идеей – вслушиваясь в неведомое, он постоянно отмечал лишь ему внятный ритм самой тайной из мелодий, сущностной мелодии мироздания. И будь то на похоронах или на свадьбе, вот он – тут как тут, воздев руку с видом возвышенным и строгим, отмечает непреложный такт. Над ним потешались все. Его выгоняли – и он уходил, погруженный в свою музыку, дирижируя незримым оркестром. И так до той самой ночи, когда ему вздумалось продирижировать бурей. До самого рассвета он пытался сладить с ней – и пал, сраженный молнией в сердце.

*(Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. М., 1996. С. 392-394)*



## *Зримая музыка в европейской поэзии XIX-XX веков*

*Все приведенные здесь стихи можно отнести к символизму. Для него, как и для романтизма, характерен культ музыки, воспринимаемой как универсальный символ человеческого бытия: все в мире – музыка, и молчание тоже музыка.*

*Первая часть раздела, посвященная французскому символизму, начинается со стихотворения Шарля Бодлера «Соответствия», в котором говорится о сплетении и слиянии наших чувств (зрения, слуха, обоняния) в великом храме природы; завершается она строками Стефана Малларме «о музыке молчанья». Далее следует стихотворение Артура Шнитцлера, воспринимающего жизнь человеческую как произведение для симфонического оркестра, и «Сонет к Орфею» австрийского поэта Рильке, с которого начинается его одноименный цикл. В трех стихотворениях испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки – картины трех зрительно-слуховых образов: музыки, крика и тишины, вобравшей в себя все звуки...*

### *Шарль Бодлер (1821-1867)*

#### *Соответствия*

Природа – некий храм, где от живых колонн  
Обрывки смутных фраз исходят временами.  
Как в чаще символов, мы бродим в этом храме,  
И взглядом родственным глядит на смертных он.

Подобно голосам на дальнем расстоянье,  
Когда их смутный хор един, как тьма и свет,  
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,  
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Есть запах чистоты. Он зелен, точно сад,  
Как плоть ребенка, свеж, как зов свирели, нежен.  
Другие – царственны, в них роскошь и разврат,

Их не охватит мысль, их зыбкий мир безбрежен, —  
Так мускус и бензой, так нард и фимиам  
Восторг ума и чувств дают изведать нам.

*(Перевод В. Левика)*

### *Гармония вечера*

Вот час, когда в полях, струя благоуханье,  
Кадилаицы цветов возжег незримый клир;  
За звуком аромат уносится в эфир, —  
Печально-плавный вальс, истомное порханье!

Кадилаицы цветов возжег незримый клир;  
Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;  
Печально-плавный вальс, истомное порханье!  
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир.

Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;  
Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир!  
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир;  
Диск солнца потонул за обагренной гранью...

Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир.  
Минувшее зажгло свои воспоминанья!  
Диск солнца потонул за обагренной гранью...  
Ты в памяти моей сверкаешь, как потир!

*(Перевод М. Касаткина)*

### *Музыка*

Я в музыку порой иду, как в океан,  
Пленительный, опасный —  
Чтоб устремить ладью сквозь морок и туман  
К звезде своей неясной.

И парус и меня толкает ветер в грудь...  
Я в темноте ненастной  
Через горбы валов прокладываю путь,  
Влекомый силой властной.

Я чувствую себя ристалищем страстей  
Громады корабельной,

Смешением стихий, просторов и снастей,  
Могучей корабельной...  
Но никнут паруса, и в зеркале воды –  
Ты, лик моей беды.

*(Перевод А. Эфрон)*

## *Стефан Малларме (1842-1898)*

### *Видение*

Взгрустнулось месяцу. В дымящихся цветах,  
Летая, ангелы на мертвенных альтах  
Играли, а в перстах и взмах, и всхлип смычковый  
Скользил, как блеклый плач, по сини лепестковой  
(...)

*(Перевод С. Петрова)*

### *Святая*

В окне закатом зажжена  
Старинной цитры позолота,  
Как будто вновь звенит струна  
Под шепот флейты и фагота.

И требник в глубине окна  
Раскрыт монашенкой печальной:  
Вечерню слушает она,  
Слова молитвы величальной.

Но ангел озарил стекло,  
Неслышно пролетая мимо.  
И арфой в руки ей легло  
Крыло ночного серафима.

И в полумраке витража  
Ни струн, ни флейт, ни величанья:  
Под пальцами, едва дрожа,  
Струится музыка молчанья.

*(Перевод Р. Дубровкина)*



## *Артур Шнитцлер (1862-1931)*

### *Оркестр жизни*

Давно утихли песни ликования,  
И радостный оркестр не гремит.  
Лишь слышу я – среди общего молчанья  
Бас бытия торжественно звучит.

Умолкли флейт пленительные трели,  
Виолончелей, скрипок дружный хор,  
Что о любви и счастье дивно пели,  
И барабан, зовущий на простор.

Все музыканты партии забыли  
И партитуры потеряли враз,  
И лишь один играет что есть силы –  
Суровый и печальный контрабас.

*(Перевод И. Томан)*

## *Райнер Мария Рильке (1875-1926)*

### *Сонет к Орфею (1)*


О древо музыки! О высшее стремленье!  
Орфей поет! И расцветает слух,  
И все молчит, но в том оцепененье  
Начало новое и новый дух.

И, пению внимая, из чащобы  
Выходят звери, позабыв про страх.  
Нет хитрости и ярости в глазах,  
И нет отныне алчности и злобы.

Они внимали. Рев, ворчанье, крик  
Ушли в небытие, и где когда-то  
Была пещера, где среди печали

Во тьме холодной души обитали,  
Страстями безотчетными объаты,  
Ты дивный храм из музыки воздвиг.

*(Перевод И. Томан)*



*Федерико Гарсиа Лорка (1898-1936)*

*Гитара*

Начинается  
плач гитары.  
Разбивается  
чаша утра.  
О, не жди от нее  
молчанья,  
не проси у нее  
молчанья!  
Неустанно  
гитара плачет,  
как вода по каналам – плачет,  
как ветра над снегами – плачет,  
не моли ее  
о молчанье!  
Так плачет закат о рассвете,  
так плачет стрела без цели,  
так песок раскаленный плачет  
о прохладной красе камелий.  
Так прощается с жизнью птица  
под угрозой змеиного жала.  
О гитара,  
бедная жертва  
пяти проворных кинжалов!

*(Перевод М. Цветаевой)*



## *Крик*

Эллипс крика  
пронзает навывлет  
молчание гор,

и в лиловой ночи,  
над зелеными купами рощ,  
вспыхнет черной радугой он.

А-а-а-а-ай!

И упругим смычком  
крик ударил  
по туго натянутым струнам,  
и запела виола ветров.

А-а-а-а-ай!

(Люди в пещерах  
вдруг погасили свечи.)

А-а-а-а-ай!


*(Перевод Г. Шмакова)*

## *Тишина*

Слушай, мой друг, тишину.  
Полна она шумом волн,  
полна она эхом гор.

Тишина  
склонила свое лицо  
к земле.

*(Перевод И. Тыняновой)*



## Зримая музыка в русской поэзии XIX-XX веков

*В этом разделе хрестоматии собраны стихи русских поэтов, в которых отражены зримые образы музыки. Начинается он со стихотворения Я. Полонского, посвященного музыке П.И.Чайковского. Наибольшее место в разделе занимает поэзия Серебряного века (И. Анненский, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, И. Северянин), которую, как и всю культуру символизма, отличает преклонение перед музыкой и стремление подражать ей по форме и по сути. Поэты и художники, видя в музыке самое возвышенное, самое далекое от земного бытия искусство, стремились приблизить свое творчество к музыкальному и даже уподобиться композиторам. Так, художники воображали, что сочиняют музыку посредством линий и цвета, а поэты видели свою задачу в том, чтобы придать стихам музыкальность с помощью ритма и рифм и отразить видения и грезы, возникающие спонтанно во время слушания музыки. Подражая музыкантам, поэты и художники хотели показать, что их произведения надо оценивать не с точки зрения соответствия или несоответствия реальной жизни, а исключительно с точки зрения эстетической. Созерцая картину, зритель должен получать удовольствие не от того, что она, как зеркало, отражает зримый мир, а от прихотливой игры линий, оттенков и сочетаний цветов. Так же обстоит дело и с поэзией. Поэт не обязан воспевать знакомые читателю чувства, говорить о чем-то «до боли знакомом» или же излагать мысли, «помогающие жить». Смысл поэзии – в игре сменяющихся друг друга образов, а также в мелодии и ритме, достигаемых виртуозным владением техникой стихосложения.*

*Нередко обращались к музыкальной тематике О. Мандельштам, А. Ахматова и Б.Пастернак, начавшие свой творческий путь в Серебряном веке, но прошедшие большую его часть уже в иную эпоху.*

*Одним из самых музыкальных русских поэтов был Борис Пастернак. Он вырос в музыкальной среде: его мать была выдающейся пианисткой; сам Пастернак хорошо играл на рояле и в юности очень любил импровизировать. Образы земной и космической музыки порой встречаются в творчестве Анны Ахматовой. Поэтическое вдохновение приходило к ней в момент предельного обострения духовного слуха, когда в ее сердце начинала звучать прекрасная и страшная симфония мира. В этом разделе, как и в предыдущем, мы вновь видим и слышим музыку тишины, уподобленной некоей музыкальной паузе, молчанием перед началом – в стихотворении О.Мандельштама «Silentium».*

*В конце раздела приведены «живописные концерты» поэтов XX века – И.Сельвинского, Н.Заболоцкого и Я.Белинского.*





## *Яков Полонский (1819-1898)*

### *Музыка (П.И. Чайковскому)*

И плывут, и растут эти чудные звуки,  
Захватила меня их волна...  
Поднялась, подняла, и неведомой муки,  
И блаженства полна...  
И божественный лик, на мгновенье  
Неуловимой сверкнув красотой,  
Всплыл, как живое виденье,  
Над этой воздушной, кристальной волной,  
И отразился,  
И покачнулся,  
Не то улыбнулся...  
Не то прослезился...

## *Иннокентий Анненский (1855-1909)*

### *Первый фортепианный сонет*

Есть книга чудная, где с каждою страницей  
Галлюцинации таинственно свиты:  
Там полон старый сад луной и небылицей,  
Там клен бумажные заморозил листы,  
  
Там в очертаниях тревожной пустоты,  
Упившись чарами луны зеленолицей,  
Менады белою метутся вереницей,  
И десять реет их на клавишах мечты;  
  
Но изумрудами запястий залитая,  
Меня волнует дев мучительная стая:  
Кристалльно-чистые так бешено горды.  
  
И я порвать хочу серебряные звенья,  
Но нет разлуки нам, ни мира, ни забвенья,  
И режут сердце мне их узкие следы.



## *Второй фортепианный сонет*

Над ризой белой, как уголь волоса,  
Рядами стройными невольницы плясали,  
Без слов кристальные сливались голоса,  
И кастаньетами их пальцы потрясали...

Горели синие над ними небеса,  
И осы жадные плясуний донимали,  
Но слез не выжали им муки из эмали,  
Неопалимою сияла их краса.

На страсти, на призыв, на трепет вдохновенья  
Браслетов золотых звучали мерно звенья,  
Но, непонятною не трогаясь мольбой,

Своим властителям лишь улыбались девы,  
И с пляской чуткою, под чашей голубой,  
Их равнодушные сливались напевы.

## *Смычок и струны*

Какой тяжелый, темный бред!  
Как эти выси мутно-лунны!  
Касаться скрипки столько лет  
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег  
Два желтых лика, два унылых...  
И вдруг почувствовал смычок,  
Что кто-то взял и кто-то слил их.

«О, как давно! Сквозь эту тьму  
Скажи одно: ты та ли, та ли?»  
И струны ластились к нему,  
Звеня, но, ластясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда  
Мы не расстанемся? Довольно?..»  
И скрипка отвечала «да»,  
Но сердцу скрипки было больно.



Смычок все понял, он затих,  
А в скрипке эхо все держалось...  
И было мукою для них,  
Что людям музыкой казалось.

Но человек не погасил  
До утра свеч... И струны пели...  
Лишь солнце их нашло без сил  
На черном бархате постели.

### *Он и я*

Давно меж листьев налились  
Истомой розовой тюльпаны,  
Но страстно в сумрачную высь  
Уходит рокот фортепьянный.

И мука там иль торжество,  
Разоблаченье иль загадка,  
Но он – ничей, а вы – его,  
И вам сознание это сладко.

А я лучей иной звезды  
Ищу в сомненье и тревожно,  
Я, как настройщик, все лады  
Перебираю осторожно.

Темнеет... Комната пуста,  
С трудом я вспоминаю что-то,  
И безответна, и чиста,  
За нотой умирает нота.



## Константин Бальмонт (1867-1942)

### *Ребенку богов, Прокофьеву*

Ты солнечный богач. Ты пьешь, как мед, закат.  
Твое вино – рассвет. Твои созвучья, в хоре,  
Торопятся принять, в спешащем разговоре,  
Цветов загрезивших невнятный аромат.

Вдруг в золотой поток ты ночь обрушить рад,  
Там где-то далеко – рассыпчатые зори,  
Как нитка жемчугов, и в световом их споре  
Темнеющий растет с угрозным гулом сад.

И ты, забыв себя, но сохранивши светы  
Степного ковыля, вспоенного весной,  
В мерцаниях мечты, все новой, все иной,

С травинкой поиграл в вопросы и ответы  
И, в звук свой заронив поющие приметы,  
В ночи играешь в мяч с серебряной луной.

### *Тончайшие краски*

Тончайшие краски  
Не в ярких созвучьях,  
А в еле заметных  
Дрожаниях струн, –  
В них зримы сиянья  
Планет запредельных,  
Непознанных светов,  
Невидимых лун.

И если в минуты  
Глубокого чувства,  
Мы смотрим безгласно  
И любим без слов,  
Мы видим, мы слышим,  
Как светят нам солнца,  
Как дышат нам блески  
Нездешних миров.



*Валерий Брюсов (1873-1924)*

*Творчество*

Тень несозданных созданий  
Колыхается во сне,  
Словно лопасти латаний  
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки  
На эмалевой стене  
Полусонно чертят звуки  
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски  
В звонко-звучной тишине  
Вырастают, словно блески,  
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнаженный  
При лазоревой луне...  
Звуки реют полусонно,  
Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий  
С лаской ластятся ко мне,  
И трепещет тень латаний  
На эмалевой стене.

*Александр Блок (1880-1921)*

\*\*\*

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче.

---

И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко, у царских врат,  
Причастный тайнам, – плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад.

## *Игорь Северянин (1887-1941)*

### *Я – композитор*

Я – композитор: под шум колес  
Железнодорожных –  
То Григ, то Верди, то Брелиоз,  
То песни острожных.


Я – композитор: весь этот шум  
Метрично-колесный  
Рождает много певучих дум  
В душе монстриозной.

Всегда в лазори, всегда в мечтах,  
Слагаю молитвы.  
Я – композитор: в моих стихах –  
Чаруйные ритмы

### *Григ*

Тяжелой поступью подходят гномы.  
Всё ближе. Здесь. Вот затихает топ  
В причудливых узорах дальних троп  
Лесов в горах, куда мечты влекомы.

Студеные в фиордах водоемы.  
Глядят цветы глазами антилоп.  
Чьи слезы капаят ко мне на лоб?  
Не знаю, чьи, но как они знакомы!



Прозрачно капли отбивают дробь.  
В них серебристо-радостная скорбь.  
А капли падают и замерзают.

Сверкает в ледяных сосульках звук.  
Сосулька сверху падает на луг.  
Меж пальцев пастуха певуче тает.

## *Осип Мандельштам (1891-1938)*

\*\*\*

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа,  
Нам пели Шуберта, – родная колыбель,  
Шумела мельница, и в песнях урагана  
Смеялся музыки голубоглазый хмель.

Старинной песни мир, коричневый, зеленый,  
Но только вечно молодой,  
Где соловьиных лип рокошующие кроны  
С безумной яростью качает царь лесной.


И сила страшная лесного возвращенья  
Та песня дикая, как черное вино:  
Это двойник, пустое привиденье,  
Бессмысленно глядит в холодное окно!

### *Silentium*

Она еще не родилась,  
Она и музыка и слово,  
И потому всего живого  
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,  
Но, как безумный, светел день,  
И пены бледная сирень  
В черно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста  
Первоначальную немоту,



Как кристаллическую ноту,  
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись,  
И, сердце, сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!

## *Анна Ахматова (1889-1966)*

### *Музыка (Д.Д.Шостаковичу)*

В ней что-то чудотворное горит,  
И на глазах ее края гранятся,  
Она одна со мною говорит,  
Когда другие подойти боятся.

Когда последний друг отвел глаза,  
Она была со мной в моей могиле  
И пела, словно первая гроза  
Иль будто все цветы заговорили.

### *Слушая пение*

Женский голос, как ветер, несется,  
Черным кажется, влажным, ночным,  
И чего на лету ни коснется,  
Все становится сразу иным.  
Заливает алмазным сияньем,  
Где-то что-то на миг серебрит  
И загадочным одеяньем  
Небывалых шелков шелестит.  
И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечет,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственной лестницы взлет.





## *Тайны ремесла. Творчество*

Бывает так: какая-то истома;  
В ушах не умолкает бой часов;  
Вдали раскат стихающего грома.  
Неузнанных и пленных голосов  
Мне чудятся и жалобы и стоны,  
Сужается какой-то тайный круг,  
Но в этой бездне шепотов и звонов  
Встает один, все победивший звук.  
Так вокруг него непоправимо тихо,  
Что слышно, как в лесу растет трава,  
Как по земле идет с котомкой лихо...  
Но вот уже слышались слова  
И легких рифм сигнальные звоночки, —  
Тогда я начинаю понимать,  
И просто продиктованные строчки  
Ложатся в белоснежную тетрадь.

## *Поэт*

Подумаешь, тоже работа, —  
Беспечное это житье:  
Подслушать у музыки что-то  
И выдать шутя за свое,

И чье-то веселое скерцо  
В какие-то строки вложив,  
Поклясться, что бедное сердце  
Так стонет среди блестящих нив.

А после подслушать у леса,  
У сосен, молчальниц на вид,  
Пока дымовая завеса  
Тумана повсюду стоит.

Налево беру и направо  
И даже, без чувства вины,  
Немного у жизни лукавой  
И все — у ночной тишины.



## *Борис Пастернак (1890-1960)*

### *Баллада (Посвящение Генриху Нейгаузу)*

Дрожат гаражи автобазы,  
Нет-нет, как кость, взблеснет костел.  
Над парком падают топазы,  
Слепых зарниц бурлит котел.  
В саду – табак, на тротуаре –  
Толпа, в толпе – гуденье пчел.  
Разрывы туч, обрывки арий,  
Недвижный Днепр, ночной Подол.

«Пришел», – летит от вяза к вязу,  
И вдруг становится тяжел  
Как бы достигший высшей фазы  
Бессонный запах матиол.  
«Пришел», – летит от пары к паре,  
«Пришел», – стволу лепечет ствол.  
Поток зарниц, гроза в разгаре,  
Недвижный Днепр, ночной Подол.

Удар, другой, пассаж, – и сразу  
В шаров молочный ореол  
Шопена траурная фраза  
Всплывает, как большой орел.  
Под ним – угар араукарий,  
Но глух, как будто что обрел,  
Обрывы донизу обшаря,  
Недвижный Днепр, ночной Подол.

Полет орла, как ход рассказа,  
В нем все соблазны южных смол  
И все молитвы и экстазы  
За сильный и за слабый пол.  
Полет – сказанье об Икаре.  
Но тихо с круч ползет подзол,  
И глух, как каторжник на Каре,  
Недвижный Днепр, ночной Подол.



Вам в дар баллада эта, Гарри.  
Воображенья произвол  
Не тронул строк о вашем даре:  
Я видел всё, что в них привел.  
Запомню и не разбазарю:  
Метель полночных матиол.  
Концерт и парк на крутояре  
Недвижный Днепр, ночной Подол.

\* \* \*

Годами когда-нибудь в зале концертной  
Мне Брамса сыграют – тоской изойду.  
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,  
Проголки, купанье и клумбу в саду.

Художницы робкой, как сон, крутолобость,  
С беззлой улыбкой, улыбкой захлеб.  
Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,  
Художницы облик, улыбку и лоб.

Мне Брамса сыграют, – я вздрогну, я сдамся,  
Я вспомню покупку припасов и круп,  
Ступеньки террасы и комнат убранство,  
И брата, и сына, и клумбу, и дуб.

Художница пачкала красками траву,  
Роняла палитру, совала в халат  
Набор рисовальный и пачки отравы,  
Что «басмой» зовутся и астму сулят.

Мне Брамса сыграют, – я сдамся, я вспомню  
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,  
Балкон полутемный и комнат питомник,  
Улыбку, и облик, и брови, и рот.

И вдруг, как в раскрывшемся в сказке Сезаме,  
Предстанут соседи, друзья и семья,  
И вспомню я всех, и зальюсь я слезами,  
И вымокну раньше, чем выплачусь я.



И станут кружком на лужке интермеццо,  
Руками, как дерево, песнь охватив,  
Как тени, вертеться четыре семейства  
Под чистый, как детство, немецкий мотив

\* \* \*

Опять Шопен не ищет выгод,  
Но, окрыляясь на лету,  
Один прокладывает выход  
Из вероятья в правоту.

Задворки с выломанным лазом,  
Хибарки с паклей по бортам,  
Два клена в ряд, за третьим, разом –  
Соседней Рейтарской квартал.

Весь день внимают клены детям,  
Когда ж мы ночью лампу жжем  
И листья, как салфетки, метим,  
Крошатся огненным дождем.

Тогда, насквозь проколов бродив  
Штыками белых пирамид,  
В шатрах каштановых напротив  
Из окон музыка гремит.

Гремит Шопен, из окон грянув,  
А снизу, под его эффект  
Прямя подсвечники каштанов,  
На звезды смотрит прошлый век.

Как бьют тогда в его сонате,  
Качая маятник громад,  
Часы разъездов и занятий  
И снов без смерти и фермат!

Итак, опять из-под акаций  
Под экипажи парижан?  
Бежать, бежать и спотыкаться,  
Как жизни тряский дилижанс?



Опять трубить, и гнать, и звякать,  
И, мякоть в кровь поря, – опять  
Рождать рыданье, но не плакать,  
Не умирать, не умирать?

Опять в сырую ночь в мальпосте,  
Проездом в гости из гостей,  
Подслушать пенье на погосте  
Колес, и листьев, и костей.

В конце ж, как женщина, отпрянув  
И чудом сдерживая прыть  
Впотьмах приставших горлопанов,  
Распятым фортепьян застыть?

А век спустя, в самозащите  
Задев за белые цветы,  
Разбить о плиты общежитий  
Плиту крылатой правоты.

Опять? И, посвятив соцветьям  
Рояля гулкий ритуал,  
Всем девятнадцатым столетьем  
Упасть на старый тротуар.

### *Музыка*

Дом высился, как каланча.  
По тесной лестнице угольной  
Несли рояль два силача,  
Как колокол на колокольню.

Они тащили вверх рояль  
Над ширью городского моря,  
Как с заповедями скрижаль  
На каменное плоскогорье.

И вот в гостиной инструмент,  
И город в свисте, шуме, гаме,  
Как под водой на дне легенд,  
Внизу остался под ногами.



Жилец шестого этажа  
На землю посмотрел с балкона,  
Как бы ее в руках держа  
И ею властвуя законно.

Вернувшись внутрь, он заиграл  
Не чью-нибудь чужую пьесу,  
Но собственную мысль, хорал,  
Гуденье мессы, шелест леса.

Раскат импровизаций нес  
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,  
Бульвар под ливнем, стук колес,  
Жизнь улиц, участь одиночек.

Так ночью, при свечах, взамен  
Былой наивности нехитрой,  
Свой сон записывал Шопен  
На черной выпилке пюпитра.


Или, опередивши мир  
На поколения четыре,  
По крышам городских квартир  
Грозой гремел полет валькирий.

Или консерваторский зал  
При адском грохоте и треске  
До слез Чайковский потрясал  
Судьбой Паоло и Франчески.

## *Илья Сельвинский (1899-1968)*

### *На концерте*

Дирижер, крутой и своевольный,  
Жаждой бури явно обуян:  
В скрипках зыбь, в виолончелях волны,  
В контрабасах воет океан.



И сквозь этот музыкальный хаос,  
От родной отчаливши земли,  
Выплыли, как приказал им Штраус,  
Арфы золотые корабли.

Как ревет и воет океан!  
Что мы, кораблишки, делать станем?  
Но с небес мерцает им орган  
Серебристым северным сияньем.

## *Николай Заболоцкий (1903-1958)*

### *Бетховен*

В тот самый день, когда твои созвучья  
Преодолели сложный мир труда,  
Свет пересилил свет, прошла сквозь тучу туча,  
Гром двинулся на гром, в звезду вошла звезда.

И, яростным охвачен вдохновеньем,  
В оркестрах гроз и трепете громов  
Поднялся ты по облачным ступеням  
И прикоснулся к музыке миров.

Дубравой труб и озером мелодий  
Ты превозмог нестройный ураган,  
И крикнул ты в лицо самой природе,  
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

И пред лицом пространства мирового  
Такую мысль вложил ты в этот крик,  
Что слово с воплем вырвалось из слова  
И стало музыкой, венчая львиный лик.

В рогах быка опять запела лира,  
Пастушьей флейтой стала кость орла,  
И понял ты живую прелесть мира  
И отделил добро его от зла.

И сквозь покой пространства мирового  
До самых звезд прошел девятый вал...  
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,  
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!



## *Бродячие музыканты (отрывок)*

(...)

На стогнах солнце опускалось,  
Неслись извозчики гурьбой,  
Как бы фигуры пошехонцев  
На волокнистых лошадях.  
И вдруг в колодце между окон  
Возник трубы волшебный локон,  
Он прынул вверх тупым жерлом  
И заревел. Глухим орлом  
Был первый звук. Он, грохнув, пал.  
За ним второй орел предстал,  
Орлы в кукушек превращались,  
Кукушки в точки уменьшались,  
И точки, горло сжав в комок,  
Упали в окна всех домов.

## *Яков Белинский (1909-1988)*

### *Рояль*

Летающий на одном крыле.  
Среди созвездий. В дымной туче.  
Над бездной. Над волной кипучей.  
Почти забывший о земле.

Из черных выгнутых зеркал  
Нездешнее сооруженье,  
В которое глядится зал,  
В свое вникая отраженье.

Дождь струн в разрыве облаков.  
Звонящий лабиринт рояля,  
Весь в перекрестьях острой стали  
Внятнее внятного – без слов...

Боль жаждет раствориться в звуке,  
Ей тяжело дышится в тиши,  
И Рихтера большие руки  
Светло касаются души...