**Фредерик Дилиус**

Из всех композиторов, обращавшихся к творчеству Ницше, самым преданным его последователем был, вероятно, Фредерик Дилиус. Имя этого английского композитора у нас сегодня известно мало. А между тем его личность и творчество безусловно заслуживают внимания. Он соприкоснулся со многими национальными культурами. Родители его были выходцами из Германии, родился же он в Англии, а в юности жил некоторое время в Америке (1882–1884), учился в Лейпцигской консерватории (1884–1886), в трудное время выбора пути его поддержал норвежский композитор Эдвард Григ, открывший для него красоты северной Норвегии, с 1888 г. жил в основном во Франции. В его музыке отразились напевы афроамериканских негров, английские и норвежские мелодии, в ней ощущается влияние Вагнера и французского импрессионизма.

Первое знакомство с творчеством Ницше было для Дилиуса настоящим откровением. Это произошло в конце 1880-х годов, во время его поездки в Норвегию. Дилиус прочел “Заратустру” на одном дыхании, будучи не в силах оторваться от книги. Его будущая жена, Желка Розен, вспоминала, что именно общее восхищение этим произведением послужило почвой для их сближения в 1896 г. Через два года, в 1898 г., Дилиус написал пять песен на стихи Ницше из “Веселой науки” и положил на музыку “Ночную песнь Заратустры”. Это одноименное произведение для солирующего баритона с оркестром позже стало частью “Мессы жизни” (1904–1905) — одного из самых значительных произведений композитора. Есть у него и несколько романсов на стихи Ницше. Из писем Дилиуса к Филиппу Хезелтайну (1912 г.) становится ясно, что философия Ницше была для него философией созидания, разоблачение современного лицемерия означало освобождение собственного творческого духа. “В тот момент, когда вы выбрасываете эту чушь [речь идет о современном лицемерии и фальши] за борт, жизнь становится интересной — удивительной — человек начинает страстно желать участвовать во всем — жить всей полнотой жизни”.

“Я считаю Ницше единственным свободным мыслителем современности и самым мне симпатичным; одновременно то же могу сказать о нем как о поэте. Он чувствует Природу. Сам я не верю ни в какую доктрину, кроме как в Природу и в великие силы Природы”. Эти слова Дилиуса из письма к Ф. Хезелтайну от 27 июля 1912 г. могут служить ключом к “Мессе жизни”. Текст мессы, написанной для солистов, хора и оркестра, был составлен другом композитора, дирижером Фрицем Кассирером (при непосредственном участии самого Дилиуса) из избранных фрагментов “Заратустры”. Сам выбор отрывков говорит не просто о доскональном знании текста, а о своеобразном слиянии с ним автора музыки; можно представить себе, что не столько даже понимание или осмысление, сколько переживание Дилиусом “Заратустры” превратило эту книгу в его собственное мироощущение. Дилиуса волновала прежде всего поэтически-философская сущность произведения — не столько его дерзновенность, сколько глубина внедрения в радости и скорби мира, глубина проникновения в свет и тьму, равно присущие как смерти, так и жизни.

То примирение с жизнью, которое он испытал после знакомства с трудами Ницше, окончательно уверовав в “великие силы Природы”, где ничто не пропадает и все возвращается к вечности, стало основным пафосом “Мессы жизни”. В этом кроется и смысл названия произведения. Если Ницше прибегает в “Заратустре” ко множеству аллюзий на возвещение христианского вероучения, то и Дилиус, называя свое произведение “мессой”, подчеркивает его особое значения как возвещения своей религии, религии Жизни и Природы.

Месса как музыкальный жанр сложился на основе католического церковного богослужения. Ее текст состоит из молитв и изложения догмата веры. В XIX веке месса уже вышла за пределы богослужения и могла исполняться в концертах — характернейший пример представляет “Торжественная месса” Бетховена (1823). Появилось и такое произведение как “Немецкий реквием” Брамса (1868), текст которого составлен композитором из разных разделов лютеровской Библии, не имеющих отношения к канонической “мессе мертвых”.

“Месса жизни”, которую поклонники творчества Дилиуса ставят в один ряд с вышеупомянутыми произведениями, собственно не относится к жанру мессы — это скорее род оратории (жанр, чрезвычайно типичный для английской музыки) или грандиозная вокально-симфоническая поэма, состоящая из двух частей (продолжительность звучания — более полутора часов). Речения Заратустры распределены между хором и четырьмя солистами (главенствует партия баритона), однако никакой персонификации солистов нет.

Текст “Мессы жизни” почти не использует “проповедей” и инвектив Заратустры. Отбор фрагментов из II, III и IV частей поэмы Ницше показывает, что Дилиус прежде всего воссоздает поэтическую атмосферу произведения; здесь звучит то, что наиболее подвластно музыке. Это прежде всего “песни” Заратустры (“Ночная песня”, “Песнь опьянения”, “Танцевальная песня”, “Другая танцевальная песня”) и другие приближающиеся к ним по языку фрагменты (из глав “В полдень”, “О людском отребье”, “О высшем человеке”), которые связаны с “песнями” общими поэтическими мотивами — танца, смеха, тишины, знойного полудня, таинственной полуночи, сна и т. п. Несколько особняком стоит вступительный хоровой гимн воле (из главы “Троякое зло”), утверждающий своей торжественностью “сакральную” значительность всего произведения. Купюры внутри избранных отрывков редки, они встречаются главным образом в тех случаях, когда Ницше допускает резкие снижения стиля. Иногда возникают комбинации-перестановки фраз, вызванные желанием более последовательно провести какой-либо поэтический мотив (например, во фрагменте о танце из главы “О высшем человеке”, плавно переходящем к тексту “Другой танцевальной песни”). Для сочинения “Мессы” Дилиус использовал текст на языке оригинала, ведь только так можно было сохранить музыкальность “поэтической прозы”.

Ключевым фрагментом для Дилиуса стала та самая песня полуночи, которую положил на музыку Малер в Третьей симфонии. Эти стихотворные строки Дилиус, также как и Ницше, использует дважды: сначала в первой части “Мессы” (у Ницше — после разговора с жизнью), где они звучат в сумрачном тембре басовых голосов хора, а потом в конце произведения — у баритона и полного хора. В “том, что полночь тихо скажет вдруг”, запечатлено сложное единство скорби и радости, раскрывающееся в глубине полуночного мира:

Мир так глубок,

Как день помыслить бы не смог.

Мир — это скорбь до всех глубин, —

Но радость глубже бьет ключом:

Скорбь шепчет: сгинь!

А радость рвется в отчий дом, —

В свой кровный, вековечный дом!

Повторение этих строк во второй части “Мессы” вызывает углубление их итогового смысла.

“Месса жизни” предстает музыкальной фантазией на поэтически-философские мотивы Ницше. Возвращаясь еще раз к названию произведения Дилиуса, заметим, что он, в отличие от Р. Штрауса, не позаимствовал его из первоисточника, а следовательно, не взял фактически никаких обязательств перед поэмой Ницше. Дилиус использовал текст Ницше — и, конечно, его идеи, для выражения собственного взгляда на мир, не посягая на бесконечно более сложное целое “Заратустры”.

Десять лет спустя после создания “Мессы жизни” появился “Реквием” (1914–1916), посвященный памяти всех деятелей искусства, погибших в Первой мировой войне. Реквием — такое же светское сочинение, как и “Месса”. Текст принадлежит самому Дилиусу, но философско-поэтическая основа вновь напоминает о Ницше. Реквием завершается картиной вечной природы, покоя, прохлады, вечно возвращающейся весны.