**Тем, кто не знает Шуберта**

Григорий Ганзбург

Большинство статей и книг о музыкальном искусстве могли бы носить эпиграф “Procul profani”, то есть “Прочь, непосвященные”. Мои же краткие заметки, наоборот, печатаются только для непосвященных, для тех, кто не знает и не любит музыку Шуберта, а значит, и его самого. А те, кто хорошо знает Шуберта, прошу вас, не читайте этой статьи! Procul doctores!

**Одна рискованная аналогия**

Кем был Шуберт для его современников, австрийцев первой трети XIX столетия? Тем же, кем для нашей интеллигенции стал Булат Окуджава. Шуберт сочинял песни, которые молодежь любила петь и слушать, собираясь в дружеском кругу. Поскольку тогда не существовало, увы, ни магнитофонов, ни ТВ, — Шуберт был, что называется “широко известен в узких кругах”. При жизни он так и не дождался популярности или, тем более, мировой славы. Но были и у него свои “фанаты”. Всю жизнь он сочинял мелодии к стихам популярных в то время поэтов (от Гете до Гейне), и его песни, имея в молодежной компании шумный успех, какое-то время казались модными. Однако, что означает, если модная вещь не устаревает, не вянет вместе с модой, ее породившей? Если не теряет обаяния и силы воздействия, когда мода уже многократно переменилась? Это означает, что автор, работавший в жанре легкой, развлекательной музыки, оказывается, творил не на потребу моде, как тогда представлялось, а на века, ибо был гением, но, к сожалению, понять это удается только по прошествии долгого времени.

Часто гениальный человек умирает раньше, чем время успеет доказать его гениальность. С Шубертом произошло именно так. Да, он был любим друзьями и почитателями как автор модных песен и как умелый аккомпаниатор для танцев на вечеринках, но даже ближайшие друзья не знали истинной цены его песням. И уж подавно никого не волновало, что Шуберт помимо песен сочиняет и нечто иное, к примеру, симфонии. Он ни одну из своих девяти симфоний так и не услышал в оркестровом исполнении (сегодня сказали бы: “писал в стол”). Если продолжить сравнение с Окуджавой, то представим на минуту, что творчество Окуджавы прекратилось бы, как у Шуберта, в возрасте 31 года (то есть в 1957 году) — кто бы тогда из его поклонников мог знать, что Окуджава еще и автор романов? Да и песенная его поэзия осталась бы представленной лишь самым ранним этапом.

**Периодизация творчества**

Только что был упомянут возраст, до которого дожил Шуберт: 31 год. То есть, в его жизни не было периодов, когда человека называют зрелым, потом пожилым, потом старым. Как же следует относиться к периодизации творчества Шуберта, к рассуждениям о “зрелом” и даже “позднем” периодах творчества, если он не имел таких периодов в жизни? Тема эта не простая. Вообще, периодизация творчества — сфера, которая может показаться сугубо научной, историко-музыковедческой. Я не стал бы здесь к этому вопросу даже приближаться, если бы не его практическая важность для слушателя музыки Шуберта: знание периодизации позволит верно сориентироваться в огромном и разнообразном шубертовском наследии, отыскать в нем именно то, что вам по душе. Должен признать, что периодизация — вопрос в музыковедении темный и запутанный. Вероятно, потому, что периоды творчества совпадают с некими циклами жизни души, а об этом мало что известно.

**Периодизация и композиторские типы**

В течение жизни творческое лицо композитора может так или иначе меняться. М.И.Цветаева писала: “Ждать от поэта одинаковых стихов в 1915 и в 1925 г. то же самое, что ждать — от него же в 1915 г. и в 1925 г. одинаковых черт лица”. А.А.Блок писал о периодизации творчества писателей так: “Писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клубней, — так душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души”.

По характеру динамики творчества различаются шесть типов композиторов. Для первого типа характерна динамика, график которой — экспонента: слабое начало, медленное развитие, потом стремительный взлет, ускоряющийся к концу и обрывающийся на высшей точке. Таков, например, П.И.Чайковский. Другие композиторы начинают сразу с шедевров, потом держат постоянную высоту и стилистически мало меняются. Таковы, например, Ф.Мендельсон-Бартольди и А.П.Бородин. Третий тип — композиторы, творческая активность которых, достигнув кульминации в зрелые годы, неожиданно прерывается или затухает. Таковы, например, Дж.Россини, М.И.Глинка, Я.Сибелиус. Теоретически может существовать четвертый тип: композиторы, которые, начав с высшей точки, потом теряют силу таланта, деградируют. В сфере большой музыки я не знаю подобных примеров. хотя бытует мнение, что таким был Р.Шуман, но это глубоко ошибочная теория. Я анализировал много музыки, в том числе Шумана, и понял, что талант никогда не слабеет. С возрастом или из-за болезней композитор может терять продуктивность, но не силу таланта. Талант не стареет и не умирает.

Пятый тип, наиболее распространенный\_, — композиторы с постепенным прогрессированием, нарастанием творческого потенциала, образующим ряд взаимосвязанных периодов творчества, сопровождающихся мутациями стиля (не столь резкими, как у композиторов следующего, шестого типа), что связано с нормальным для людей любой профессии ростом мастерства и достижением личностной зрелости. Таково большинство известных композиторов, включая Баха, Генделя, Гайдна, Листа, Вагнера, Верди...

Наконец, шестой тип — композиторы, творчество которых образует определенные замкнутые периоды. Последние равноправны и самоценны в том смысле, что музыка, относящаяся к каждому из таких периодов, различается не так, как при прогрессировании или деградации, а так, как может различаться музыка нескольких разных композиторов. Таковы В.Моцарт и Ф.Шуберт.

**Особенности восприятия музыки Шуберта разных периодов творчества**

Отношение к музыке композиторов такого типа у слушателей бывает парадоксальным: случается, что один и тот же человек любит композитора за произведения какого-либо определенного периода, будучи совершенно невосприимчивым, равнодушным или даже агрессивно-брезгливым по отношению к произведениям других периодов, как если бы речь шла о музыке разных авторов. (Это разумеется, не исключает возможности — для людей с развитым широким вкусом — принимать и любить музыку такого композитора полностью, охватывая все его периоды.)

Каждый период творчества — это время между двумя стилистическими сдвигами. А стилистический сдвиг связан с освоением некоей новой области душевных состояний. Новой в том отношении, что искусство прежде не охватывало ее, и слушатели еще не имеют опыта переживания таких состояний. Композитор в определенный момент начинает ощущать, что призван расширить содержательный диапазон искусства. (Р.Шуман: “[...]поведать в музыке о печалях и радостях, которые сейчас волнуют мир, — вот, чувствую я, та роль, которой наделила меня судьба, избрав среди многих людей.”) Не каждый из слушателей может легко последовать за композитором через грань стилистического сдвига в область новых неизведанных переживаний, не всякий человек, освоившийся, например, среди произведений Ф.Шуберта первого периода и полюбивший эти произведения, сможет и захочет перестроиться на новые ощущения, характерные для второго периода и т. д. Иными словами, рост души и связанная с этим ростом чувствительность к новым стилям в искусстве — для каждого индивидуальны. И не всем удается дорасти душой до нового периода творчества любимого автора.

Когда перед слушателем предстают шубертовские шедевры разных лет, каждый из нас душой откликается на что-то свое. Одному близко неповторимое ощущение, которое несут ранние шубертовские вещи 1815-1817 годов (“Гретхен за прялкой”, “К Миньоне”, “Сладость скорби”, “Лесной царь” на стихи Гете, “Смерть и девушка” на слихи М.Клаудиуса, “Песня” на стихи И.Г.Залиса, кантата “Stabat Mater” на стихи Ф.Г.Клопштока, первые 5 симфоний), другому — чувства, вылившиеся у Шуберта в начале 1820-х годов (цикл песен “Прекрасная мельничиха” на стихи В.Мюллера, “Неоконченная” симфония), третьему — трагические эмоции музыки 1827 года (цикл “Зимнее странствие” на стихи В.Мюллера), четвертому — новые звучания в музыке 1828 года, которые дают предощущение какого-то иного, абсолютно нового стиля, так и не осуществившегося из-за внезапной кончины Шуберта...

**Песни Шуберта по-русски и по-украински**

Вокальную музыку Шуберта поют на всех европейских языках. Жизнь его песенного наследия за пределами немецкоязычных земель зависит от вокальных переводов — особой области литературного творчества. Качество вокального перевода — то есть такого русского или украинского стихотворения, которое может при пении совпаcть с мелодией, сочиненной на немецкие стихи, — решающее условие присутствия музыки Шуберта в нашей культуре. Для Шуберта это условие более важно, чем для любого другого иностранного композитора, поскольку в его творчестве жанр немецкой художественной песни (Lied) занимает центральное место и включает около 600 произведений. Работа каждого поэта-переводчика составляет отдельный эпизод в истории бытования песен Шуберта.

Cуществуют, как известно, два принципа исполнения вокальной музыки: на языке автора и на языке слушателя, каждый из этих принципов проявляет и свои преимущества, и слабые стороны. Оба варианта имеют право на существование, однако исполнение иностранной вокальной музыки на языке аудитории (то есть в переводе) предпочтительнее, и вот почему. Стихотворная основа вокальных произведений, как известно, включает два слоя — фонетический и семантический (звучание и значение). В иноязычной стране чем-то одним (фонетикой или семантикой подлинника) приходится жертвовать. При переводе пропадает первоначальная фонетика (но сохраняется семантика), а при исполнении произведения для иноязычной публики без перевода (на языке оригинала), пропадает семантика. Однако, сохраняется ли в этом случае фонетика? Нет, почти никогда. Обычно произношение иностранцев таково, что смысл понятен, но фонетический строй речи иной. При исполнении песен Шуберта по-немецки, русскоговорящие певцы обычно камня на камне не оставляют от фонетики оригинала. Происходит двойная потеря: разрушается одновременно и семантическая, и фонетическая конструкция произведения. Избежать этого можно лишь благодаря талантливому переводчику: он сохраняет семантику оригинала, и выстраивает при этом средствами своего языка новую фонетическую конструкцию, которая во взаимодействии с мелодией воссоздает и возвращает первоначальную силу художественного воздействия, присущую подлиннику.

Восприятие музыки процесс интимный, при котором мелодия и поэтический текст произведения затрагивают глубинные структуры мозга. Если туда, в глубины подсознания и может попадать слово, увлекаемое всепроникающей мелодией, то лишь слово родного языка. Иностранные языки осваиваются человеком рациональным путем и воздействие иностранного текста затрагивает в основном сознание, верхний слой интеллекта. Чтобы войти в более глубокие слои, необходимо оперировать языком, усвоенном в раннем детстве и укорененным в подсознании. Таким качеством обладает только родной язык (немцы называют его материнским, Muttersprache). При восприятии музыкальной речи происходит неосознаваемое усвоение смысла, вносимого элементами музыкального языка, такой же подсознательный механизм действует и при восприялии словесного текста вокального произведения. Поэтому принципиально важно, чтобы песни Шуберта были доступны каждому человеку на его родном языке.

Поскольку Бог сотворил Шуберта только один раз (а все люди равны перед Богом), то наследие Шуберта должно быть равно доступно для нас всех независимо от расы, гражданства и языка. Возможность открытого, беспрепятственного доступа к богатствам музыки Шуберта я бы причислил к неотъемлемым правам человека. И если обстоятельства кому-либо мешают вступать в контакт с музыкой Шуберта, то это равнозначно дискриминации и ущемлению прав человека (не менее важных, чем гражданские права и свободы). Для слушателей за пределами немецкоязычных земель доступ к основной части наследия Шуберта — его песням — могут обеспечить только талантливые вокальные переводы.

Переводы песен Шуберта на русский язык дали в разные годы многие поэты-переводчики. Некоторые из них специализировались на вокальных переводах, их имена не всем знакомы (В.Коломийцов, С.Адрианов, Эм. Александрова, И.Тюменев, С.Заяицкий, Д.Усов, В.Хорват, Дм.Седых, М.Комарицкий). Были среди переводчиков песен Шуберта и широко известные поэты: Б.Пастернак, Н.Заболоцкий, А.Кочетков, С.Маршак (всех их увлекла этой работой пианистка Мария Юдина). Незавершенные опыты переводов Шуберта — один из последних эпизодов творческой биографии М.Цветаевой.

Украинские переводы Шуберта в основном возникли в 20-х годах нашего века усилиями группы поэтов под руководством Дм.Ревуцкого (среди них М.Рыльский, О.Бургардт, Борис Тен, Дм.Загул, Н.Зеров).