

# Индивидуальный стиль, как "музыкальный автопортрет" композитора

**К**омпозиторский стиль возникает на уровне формы, но определяется содержанием. Причем под содержанием здесь подразумевается не столько то, о чем "говорит" композитор, сколько выражение его индивидуального отношения к себе, к эпохе, к миру в целом, которое придает некое особое свойство, неповторимую энергетику его творениям.

Это приоритетное значение ощущения, восприятия творений как неповторимого проявления духа, индивидуальной личности творца в мире выражено и в словах А. Шнитке: "Важен не стиль, а отношение к человеку" (1, с. 255). И, если воспринимать композитора и его творения, исходя из этого особого отношения, создающего целостность всех аспектов его творчества, проблем восприятия и понимания его музыки не будет.

Проблемы возникают тогда, когда концентрируются на одном или нескольких аспектах, на смыслообразующих, формообразующих, технологических деталях, а главного источника их даже не замечают. Не случайно наибольший интерес Романа Роллана как музыковеда и писателя всегда вызывала личность художника: понятие "личность композитора" и "творчество композитора" никогда не мыслились им в отрыве друг от друга.

В конце 70-х годов прошлого века В. Медушевский тоже не случайно ввел в понятие "стиль" личностные установки и социальную сторону индивидуальности композитора и считал нужным следующим образом делиться своими впечатлениями от разных музыкальных стилей: "По музыке легко догадаться, что Бетховен был решительнее Лядова, а Скрябин - экспансивнее Бородина.

И речь Скрябина была столь же живой и импульсивной, как и нервная ткань его музыки" (2, с. 34). Или, например, Моцарт - "вечный солнечный свет в музыке", у которого утонченность манеры высказывания, светлая ясность стиля, эстетика игры не только отражают характер эпохи, но и непостижимым образом сочетаются с мудростью, легкостью и детской непосредственностью целостного восприятия жизни, в основе которого - радость.

Впервые увидев известный фильм "Амадеус" Милоша Формана, я, тогда еще студентка Азгосконсерватории, была в шоке: "Как можно было таким показать Моцарта?". Теперь мои студенты недоуменно допыты-

ваются: "Почему в фильме его каким-то дурачком сделали - все время смеется и вообще так несерьезно себя ведет... Неужели Моцарт был таким?".

На что я испытываю огромное искушение ответить бессмертной фразой Ларошфуко: "Серьезность есть таинство тела, изобретенное с целью скрыть недостатки духа", но все же обращаюсь к свидетельству Романа Роллана, который объясняет общеизвестную моцартовскую страсть к шуткам, игре - "неиссякаемой веселостью" гения: "его забавляет всякий пустяк, он постоянно находится в движении - поет, прыгает, хохочет без удержу над смешными вещами, а чаще всего - над совсем не смешными, смеется шуткам хорошим или плохим, в особенности же плохим и зачастую грубым, но без хитрости и задних мыслей, смеется от слов, лишенных смысла...

Когда радость бьет через край, шутовство брызжет само-собой" (3, с. 292). Веселость гения, как и человека, достигшего духовного просветления, именуемого в современных работах по психологии и философии "космическим сознанием", всегда имеет "подпитку" во внешнем мире.

Один из мастеров дзен по утрам смеялся звонким смехом - так громко, что просыпались все его соседи. Он смеялся и днем, и даже вечером, когда шел спать. Многие спрашивали его о причине смеха. Но он отвечал тоже лишь смехом. Когда он умирал, его спросили: "Только один вопрос прежде, чем ты покинешь тело: почему ты смеялся каждый день всю свою жизнь?". Мастер сказал: "Я смеялся из-за глупости мира. Утром я смеялся, потому что тогда я снова вступал в мир, где все вокруг было абсурдно: глупые предрассудки, бессмысленные споры и ссоры, безумные поступки. А вечером я смеялся потому, что еще один день прошел так хорошо и забавно! Все вокруг, все в целом так смешно, но вы не можете это увидеть, потому что вы - часть этого. Вы так втянуты в это, что не можете это видеть. Забавность не может быть познана, если вы не добились дистанции, отдаленности".

Лаконичная фраза Шекспира: "Мир - театр, люди - актеры" означает, что он осознал эту дистанцию. Бетховен - совсем другая духовная сущность, тоже поразительно соответствующая эпохе, в которую он жил. Он не приемлет никакой дистанции; все, что происходит в мире и в его собственной жизни, переживается на очень глубоко-личностном уровне и так же воплощается в творчестве.

С одной стороны, это волевая бунтарская натура, жаждущая самоутверждения, гордо противостоящая ударам судьбы, бурно торжествующая победу, достигнутую через титаническую борьбу и страдания. И все это совмещается в его музыке с глубокими философскими раз-

мышлениями в глобальных симфонических концепциях, выражающих стремление прорваться "через тернии - к звездам". И к тому же окрашивается особой проникновенной глубиной лирического высказывания "от сердца к сердцу", которая до сих пор покорила миллионы людей.

Неудивительно, что, когда Бетховен попросил своего учителя Й. Гайдна высказать свое открытое мнение о его первых сочинениях, тот, после ряда комплиментов по поводу неслыханно большого богатства его воображения, сделал следующее замечание: "Вы производите на меня впечатление человека, у которого несколько голов, несколько сердец и несколько душ". После просьбы Бетховена досказать свою мысль, Гайдн добавил: "В вашем творчестве есть нечто, я не сказал бы странное, но неожиданное, необычное. Разумеется, ваши вещи прекрасны, это даже чудесные вещи, но то тут, то там в них встречается нечто странное, мрачное, так как сами вы немного угрюмы и странны; а стиль музыканта - это всегда он сам (курсив мой - Р.С.)" (4, с. 18).

Для музыки Россини А. Пушкин нашел очень удачное и точное поэтическое определение, сравнил ее с золотыми брызгами шампанского. А сущность музыки П. Чайковского П. Флоренский не менее точно охарактеризовал как трагическое противостояние безудержного порыва к счастью и роковой предначертанности судьбы, отчего композитор "уходит в пассивную подавленность собственными настроениями", ибо как личность "Чайковский - без стержня" (5, 99). Индивидуальный стиль композитора определяется не столько эпохой, социально-политическим контекстом, внешне-событийными явлениями, сколько духовной сущностью композитора, всеми особенностями его натуры.

Именно они образуют "антиподы" индивидуальных стилей композиторов одной и той же эпохи: И.С. Бах - Г.Ф. Гендель, Д.Шостакович - С.Прокофьев, И.Стравинский - Г.Малер и т.д. Об А.Бородине Б.Асафьев писал: "Даже странно, что во второй половине светлого 19 века, рядом и бок о бок с великим скорбником русским и

печальником Мусоргским стоит такой цельный, стойкий человек, как Бородин" (6, с. 141-142), в музыке которого "все пышет здоровьем, целостностью быта и простым, непосредственным приятием жизни" (6, с. 140).

В музыке Кара Караева контроль сильного интеллекта, сдерживающий кипучий темперамент, формирует такие четко выраженные качества, как лаконичность, графичность, обуславливает философский контекст, так что даже лирическое "высказывание" обретает у него сосредоточенно-строгую и часто трагическую "окраску". А не менее мощный темперамент Фикрета Амирова проявляется в открыто-эмоциональном характере его музыки, выражающей поистине рубенсовское упоение жизненными силами, яркими конфликтами, безудержный лиризм, непосредственное любование живописной красочностью мира.

Тех, кто знал или видел за дирижерским пультом маэстро Ниязи, прежде всего поражаало что-то гипнотически властное, даже демоническое в его фигуре и личности, в его воздействии на оркестр и на зал. И то же гипнотически-властное, волевого начала ощущается в его симфоническом мугаме "Раст", который можно считать его "визитной карточкой".

"Для меня индивидуальность - главный фактор обновления в искусстве, всякий раз - новой жизнеспособности...ведь еще Бунин сказал, что дело не в новом, необычном сюжете, а в том, что сюжет, проходя через душу автора, всякий раз обретает новую жизнь. Секрет жизнеспособности сочинения в потенциале духовности" (7, с. 100).

● Рена САФАРАЛИБЕКОВА,  
доктор философии, доцент БМА  
им. У. Гаджибекова

## Литература

1. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. Москва, "Сов. композитор" - 1990.
2. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект. Сов. музыка - 1979, №3.
3. Роллан Р. Моцарт по его письмам. Цит. по: Музыкальное путешествие. М., "Просвещение" - 1970.
4. Цит. по: Кенигсберг А. Людвиг Ван Бетховен. "Музыка", Л., 1970.
5. Цит. по: Трубачев С. Музыкальный мир П.А.Флоренского. Сов. музыка - №9.
6. Асафьев Б. Бородин. В кн.: О симфонической и камерной музыке. "Музыка", Ленинградское отд., 1981.
7. Боярский А. Изоляция приводит к провинциализму. Интервью с С.Беринским. - Муз. академия - 1992, №2.

## Xülasə

Fərdi üslub bəstəkarın "musiqi avtoportreti" kimi. Hazırkı məqalədə fərdi üslub bəstəkarın mənavi mahiyyətinin və daxili xüsusiyyətlərinin təzahürü kimi nəzərdən keçirilir. Bəstəkarın özünə, öz dövrünə və ümumiyyətlə dünyaya olan münasibəti onun əsərlərinə məxsusi energetika bəxş edir. Musiqinin yaradılması prosesində şəxsi yaradıcı fərdilik həlledici faktordur.

## Summary

Personal creative individuality are determinative factor in the process of compositions of music. In this article individual style of composer regarded as manifestation of his spiritual essence. Spirituality potential is the secret of viability of music composing.