

Ромен Роллан

ПРО МІСЦЕ МУЗИКИ У СВІТОВІЙ ІСТОРІЇ

Есей видатного французького письменника і музиколога Ромена Роллана (1866–1944) торкається питання ролі та місця музики у загальній історії людства для повнішого і глибшого пізнання минувшини. Подібну думку щодо мистецтва висловлював і наш Михайло Грушевський: «Дороги в глибини старого життя, його найбільш глибокі, інтимні сфери, які обіцяють нам далеко глибше і повніше зрозуміти його, ніж яке мало бути досягнене на самім ґрунті соціальному і політичному». З іншого боку, музика, підсилюючи емоційне сприйняття світу, стимулює народження думок (Ніцше). Ця тема лягла в основу вступної лекції до курсу про музику у Вищій національній школі економіки в Парижі на початку XX ст. і вперше була опублікована 1902 року в паризькому часописі «La Revue Musicale», а пізніше декілька разів перевидавалася, перекладена різними мовами і з різними доповненнями.

Пан Ромен Роллан, колишній учень Римської школи, а тепер професор Вищої нормальної школи, представив нещодавно у Вищій школі суспільних наук виклад, що його подаємо у скороченому вигляді на наступних сторінках: в ньому знаходимо висловлені у красномовний спосіб ідеї, які спричинили заснування *Часопису музичних історії та критики*.

Музика щойно починає займати у всесвітній історії належне їй місце. Неприродним виглядає будь-яке намагання подати нарис розвитку людського духу, нехтуючи при цьому одним із його найглибших проявів. Та чи нам невідомо, скільки інших мистецтв, які були відзначені більшою увагою французів та були доступніші для їхнього розуміння, щойно тепер заслужили право на згадку у всесвітній історії? І чи аж так віддавна всесвітня історія стала відкритою для історії літератури, науки, філософії, усієї людської думки? Тимчасом політичне життя нації – це лишень найповерховіший аспект її буття. Щоб пізнати її внутрішнє життя, джерело її чину, потрібно проникнути в її душу через літературу, філософію, мистецтва, у яких відобразилися ідеї, захоплення, мрії усього народу.

Відомо, які можливості для історії пропонує література, якими помічними можуть бути, наприклад, поезія Корнеля та філософія Декарта для розуміння [способу мислення] покоління французів доби Вестфальського миру чи наскільки мертвим текстом залишатиметься Революція 1789 року, якщо не з'єднати його з думками енциклопедистів та салонів XVIII століття.

Ми добре усвідомлюємо й те, яку докладну інформацію про ту чи іншу епоху постачають пластичні мистецтва: йдеться про «обличчя» епохи, її типажі, жести, одяг, моди – а вони повною мірою відтворюють картину повсякденного життя. Скільки вказівок для історії! Все неподільне: кожна політична революція має свій вислід у мистецькій революції, а життя нації є організмом, у якому все поєднане – економічні явища й мистецькі. Схоже й відмінне в готичних пам'ятках дозволили [Еженіві] Віолле-ле-Дюку віднайти великі торговельні шляхи XII століття. Вивчення архітектурних елементів, наприклад дзвіниць, змогло показати поступ королівської влади у Франції, а тип побудови тих дзвіниць – засяг впливу ідей, які поширювалися з Іль-де-Франс від часів правління Філіппа Августа. Однак найбільша послуга мистецтв для історії полягає в тому, що вони сполучають нас із серцем епохи, дозволяючи торкнутися глибинних матерій її чуттєвості. На перший погляд, література та філософія дають ясніше пізнання прикмет свого часу, яке вони зводять до чітких і докладних формулювань. Однак вони впроваджують оманливе спрощення, подаючи застиглу та збіднену уяву про ці прикмети. Моделлю для мистецтва слугує саме життя. І додає цінності мистецтву те, що його царина нескінченно розлогіша, ніж у літератури. У Франції десятьом століттям мистецького життя протистоять тільки чотири століття життя літературного, на підставі яких ми найчастіше й робимо висновки про французький дух. Ба більше, середньовічне мистецтво впроваджує нас, наприклад, у життя провінцій, про яке наша середньовічна література не говорить майже нічого. Мало які країни складаються з настільки різних частин, як наша. Раси, традиції, середовища – все різне, а інколи й протилежне: італійці, іспанці, німці, швайцарці, англійці, фламандці й інші. Міцна політична єдність сплвила всі ці елементи, встановила щось середнє, певну рівновагу між цивілізаціями, які зіштовхуються у нас. Та якщо ця єдність відображена в нашій літературі, то розмаїття відтінків, які творять нашу особистість, їй таки бракує. Мистецтво дає нам багатший образ французького генія. Це вже не безбарвна світлотінь, а соборний вітраж, в якому гармонійно поєднуються всі кольори неба і землі. Тут немає місця для спрощеного образу. Коли я розмірковую про готичні розетки, витвір французького мистецтва, суто французького мистецтва Шампані та Провансу, то думаю, що ось він, народ, про який кажуть, що його характерною рисою є не мрійливість, а раціоналізм, не фантазія, а здоровий глузд, рисунок, а не кольорове панно! І цей народ створив розетки, гідні містичного Сходу!

Таким чином, знання мистецтва розширює та оживляє уявлення про народ, яке ми собі витворюємо лише на підставі його літератури.

* * *

Наскільки ж більше збагатиться це уявлення, якщо доповнити його, звернувшись до музики! Музика збиває з пантелику тих, хто її не відчуває: вона не піддається перекладу на мову логіки, здається незбагненною і такою, що не має жодного зв'язку з дійсністю. Тож який пожиток може отримати історія з того, що нібито є поза простором і поза часом?

Передовсім зазначимо, що твердження, нібито музика має цілком абстрактний характер, неточне, – вона, безумовно, має зв'язок з літературою і театром, з життям свого часу. Кожен може зауважити, що історія опери висвітлює історію звичаїв і моралі світського життя. Будь-яка форма музики пов'язана з конкретною формою суспільства та робить її більш зрозумілою. З іншого боку, в багатьох випадках історія музики перебуває в тісному зв'язку з історією інших мистецтв. Постійно трапляється, що одні мистецтва впливають на інші, що вони взаємно проникають одне в одного або ж внаслідок їхнього природного розвитку відчують потребу, так би мовити, вийти поза свої межі та вступити у володіння суміжного мистецтва. Іноді музикою стає малярство. «Гарне малярство є музикою, мелодією»¹, – каже Мікельанджело в той момент, коли малярство відстає на крок від музики, коли італійська музика долає занепад швидше, ніж інші мистецтва. Мистецтва не є герметично замкнені у своїх межах, як про це твердять теоретики, ці межі постійно і взаємно порушуються. Одне мистецтво продовжується та завершується в іншому: йдеться про ту саму потребу духу, який, не вдовольняючись вичерпанням усіх засобів одного мистецтва, шукає та знаходить свій повний вияв у іншому. Таким чином, знання історії музики часто необхідне для історії пластичних мистецтв.

Та якщо розглядати саму внутрішню сутність музики, то чи її значення не полягає в тому, щоб давати нам найчистіше враження про душу, про таємниці внутрішнього життя, увесь світ захоплень, які довго накопичуються і визрівають у серці, щоб одного великого дня народитися на світ Божий? Часто завдяки своїй глибинній і спонтанній сутності музика є першою ознакою тенденцій, які перейдуть у слова, а згодом у дії. «Героїчна симфонія» відчула пробудження німецької нації більш як за десять років наперед. «Майстерзінгери» та «Зіґфрід» оспівали триумф імперської Німеччини за десять років до того, як він настав.

У певних випадках музика стає єдиним свідком великого внутрішнього життя, яке нічим не проявляється назовні.

¹ Діалоги Франсуа Голландського, 1548.

Що ми можемо дізнатися з політичної історії Італії та Німеччини XVI століття? Бачимо постійні придворні інтриги, воєнні поразки, нагромадження руїн, князівські шлюби, свята і злидні. Тоді як пояснити чудесне відродження цих народів у XVIII та XIX століттях? Збагнути це дає нам творчість їхніх музикантів. Вона показує, як у Німеччині накопичуються в тиші скарби віри та енергії, показує прості та героїчні характери – Гайнріха Шіца, який під час Тридцятилітньої війни, посеред найгірших нещастя і погромів, яких тільки могла зазнати вітчизна, продовжує оспівувати свою міцну, велетенську, непохитну віру. Поряд з ним – Йоган Крістоф Бах, Йоган Міхаель Бах – предки великого Баха, що несуть передчуття генія, який постане з них; це Пахельбель, Кунау, Букстегуде, Цахов, Ерлебах – великі душі, життя яких було замкнене вузькими рамками провінційних містечок, знайомі лише жменьці людей; без амбіцій, без сподівань пережити себе, вони укладали свої пісні тільки для себе самих і свого Бога та посеред усіх родинних і суспільних негараздів повільно, вперто накопичували запаси сил і духовного здоров'я, зводили камінь за каменем майбутню велич Німеччини.

В Італії, в час її занепаду та морального розкладу, відбувається справжній розквіт музики, яка розтікається усією Європою, підкоряє Францію, Німеччину, Австрію, Англію, показуючи якою ще навіть у XVII столітті була перевага італійського генія. Серед цього пишного і безладного багатства музичної творчості бачимо ряд глибоких і вдумливих геніїв – Монтеверді в Мантуї і Венеції, Каріссімі в Римі, Провенцале в Неаполі, що засвідчує строгу велич душ і чистоту сердець, які змогли зберегтися посеред легковажності й розпусти італійських дворів.

А ось ще дивовижніший випадок. Навряд чи людство пережило колись жахливішу епоху, ніж кінець стародавнього світу – розпад Римської імперії і вторгнення варварів. І все ж під цією купою обгорілих уламків і навалюю дикунства продовжувало горіти чисте полум'я мистецтва. Захоплення музикою зближувало завойовників-варварів і переможених галло-римлян. Мерзенні імператори періоду занепаду та вестготські королі Тулузи однаково шаліли від концертів. Звуки музики наповнювали римські будинки та напівдикі варварські табори. Хлодвіг спровадив музик з Константинополя. Не йшлося тільки про любов до мистецтва, заслуговує особливий уваги те, що ця епоха створила нове мистецтво. З цього потрясіння людства вийшло мистецтво таке ж досконале, таке ж чисте, як найдовершеніші творіння щасливих віків: це григоріянський спів, коріння якого, на думку Геварта, сягає IV століття, гимну «Алилуя» – переможного вигуку християнства після двох з половиною століть переслідувань. Його

найкращі зразки з'явилися наприкінці VI століття, десь між 540 та 600 роками, тобто між вторгненнями готів і лангобардів, в епоху, «яку наша уява змальовує як неперервну послідовність війн, різанин, знищень, пошестей, голодоморів, катаклізмів, що в них св. Григорій бачив симптоми старечої немочі світу і знаки, які віщували Страшний суд». Тимчасом у цих співах все дихає миром та надією на майбутнє. Патріархальна простота, серйозний і осяйний спокій – немов на грецькому барельєфі; вільна, сповнена природності поезія, зворушлива краса серця – ось мистецтво, яке вийшло з варварства і в якому немає нічого варварського, «промовистий свідок стану душі тих, котрі жили посеред стількох грізних подій».

Про це мистецтво не можна сказати, що воно келійне, монастирське, яке замкнулося у своєму в обмеженому світі. Це було народне мистецтво, яке запанувало в цілому давньому римському світі. З Риму воно перейшло до Англії, Німеччини, Франції. Ніколи мистецтво не було більш характерне для свого часу. За правління Каролінгів, яке було золотим віком такого мистецтва, ним захоплювалися володарі; Карл Великий і Людовік Благочестивий цілими днями виконували чи слухали ці співи, немов розчиняючись в них. Карл Лисий, попри заворушення під час свого королювання, листувався з музиками та komponував музику у співпраці з ченцями монастиря Сент-Галлен, який був центром музичного світу IX століття. Немає нічого більш хвилюючого, ніж це молитовне мистецтво, це усміхнене квітіння музики посеред суспільних потрясінь, всупереч останнім, наперекір усьому!

Таким чином, музика тут показує нам тривання життя за позірною личиною смерті, вічну віднову за зруйнованим фасадом світу. Тож як можна писати історію цих епох, нехтуючи котрісь із їхніх значущих рис? Як збагнути ці часи, якщо нам невідома їхня справжня таємна сутність? Хто знає, чи ця початкова помилка не спотворить не тільки окрему частину, але й історію в цілому? Хто знає, чи слова «ренесанс» та «декаданс», які ми застосовуємо до певних періодів всесвітньої історії, не обмежують наш погляд лише до однієї сторони речей? Те чи інше мистецтво може занепадати, але чи вмирає коли-небудь Мистецтво як таке? Воно радше змінюється, пристосовується до обставин. Цілком очевидно, що зруйнованому, роздертому війною або революціями народові важко проявити себе в архітектурі, яка потребує коштів, залежить від суспільної потреби у нових будівлях, добробуту, віри у майбутнє. Можна навіть сказати, що загалом пластичні мистецтва потребують для свого повного розвитку розкоші та розваг, відповідних смакам витонченого прошарку, певної соціокультурної рівноваги. А коли матеріальні умови стають більш суворими,

існування – грубим і бідним, спрямованим на виживання, коли йому не до снаги вознестися поза ці межі, воно зосереджується на самому собі і його одвічне прагнення щастя знаходить нові шляхи мистецького розвитку, краса знаходить нові форми, набуває внутрішнього характеру, мистецтво немов ховається у глибині таких мистецтв, як поезія і музика. Мистецтво не вмирає. Я щиро вважаю, що воно не вмирає ніколи. Так само, як для людства немає ні смерті, ні відродження. Вогник не перестає горіти, він тільки переміщується, мандрує від одного мистецтва до іншого, від одного народу до іншого. Якщо ви вивчаєте якесь одне мистецтво, то, звісно, з'ясуєте, що в [його] історії є розриви, зупинки його серцебиття. Якщо ж ви подивитесь на мистецтво в цілому, то відчуєте струмінь вічного життя.

Ось чому я вважаю, що в основу загальної історії треба класти щось на кшталт порівняльної історії всіх родів мистецтва, забуття одного з них створює ризик помилкового розуміння цілості картини. Історія мусить мати своїм предметом живу єдність людського духу, охоплювати всю повноту проявів людської думки.

* * *

Спробуймо окреслити місце музики в ході історії. Це місце безмежно важливіше, ніж зазвичай думають. Музика сягає початків цивілізації. Тим, кому здається, що музика виникла вчора, можна пригадати Арістоксена Тарентського, для якого занепад музики почався з Софоклом, чи Платона, який, мавши витонченіший смак, уважав, що від VII століття та олімпійських гимнів не було створено нічого доброго. Зі століття в століття не бракувало думок, що музика досягла свого апогею і їй не залишається нічого іншого, як занепасти. Тимчасом немає епох, які не були б музичними. Немає цивілізованих народів, які б не мали музикантів у якийсь момент своєї історії; це стосується навіть тих, кого ми звикли вважати найменш здібними у музичному мистецтві, наприклад, Англії, що стала великим музичним народом ще до революції 1688 року.

Чи для розвитку музики потрібні якісь винятково сприятливі історичні обставини? З певної точки зору видається природним, що музичний розквіт збігається із занепадом інших мистецтв, навіть з бідами, які спіткали ту чи іншу країну. Цю думку підказують нам приклади, про які вже було згадано, з епохи Великого переселення народів та італійського і німецького XVII століття. На перший погляд здається досить логічним, що так воно і було, оскільки музика – це індивідуальне споглядання; щоб виникнути, вона не потребує майже нічого, окрім душі та голосу. Нещасна людина, оточена злиднями та руйнуваннями, перебуваючи у в'язниці,

відокремлена від решти світу, спроможна створювати поетичні та музичні шедеври.

Однак це тільки одна з форм прояву музики. Музика, це інтимне мистецтво, може також бути мистецтвом суспільним; вона може бути донькою скорботи та суму, але може й народжуватися з радощів та навіть легковажності. Вона узгоджується з характерами всіх народів і всіх часів, і якщо знаєш її історію та різноманітні форми, які їй були притаманні впродовж віків, більше не дивуєшся суперечності, яка панує у визначеннях, що давали їй знавці прекрасного. У різних контекстах вона йменується то архітектурою в русі, то поетичною психологією. Один зауважує у ній пластичну й артистичну форму, інший – чистий вираз моралі.

Для одного теоретика сутністю музики є мелодія, для іншого – гармонія. І по суті, усе це правда, всі вони мають рацію. У підсумку, історія провадить не до сумнівів у всьому, аж ніяк, а до того, щоб ми почасти повірили всьому, перевіряли загальні теорії на судженнях, які є істинними для цієї групи фактів чи того історичного періоду, на часткових істинах. І цілком справедливо, а точніше – однаково справедливо називати музику всіма цими іменами, які ми готові їй дати. У деякі століття, позначені розквітом архітектурного мистецтва тих чи інших народів, як-от франко-фламандців XV–XVI століть, вона є звуковою архітектурою. Вона є малюнком, лінією, мелодією, пластичною красою в народів, які мають відчуття і культ форми, схильних до малярства та скульптури, як-от італійці. Вона є глибинною поезією, ліричними виливами почуттів, філософськими роздумами у народів поетичного і філософського складу розуму, як-от німці. Вона пристосовується до будь-яких суспільних умов. Вона є придворним мистецтвом, шляхетним та поетичним, за правління Франциска I та Карла IX; крокуючи в ногу з Реформацією, стає мистецтвом віри та боротьби; у століття Людовіка XIV – мистецтвом церемоніалу та гордині державця; салонне мистецтво у століття Просвітництва, з наближенням Революції стає ліричним вираженням революційних особистостей, а згодом стане голосом демократичних суспільств, як була голосом аристократичних суспільств у минулому. Музика не вміщається в жодну формулу. Вона – спів століть і квітка історії, що росте як у печалі, так і в радощах людства.

* * *

Добре відомо, яке величезне місце займала музика в стародавніх цивілізаціях. Про це свідчать грецькі філософи, на це вказує її роль у вихованні, її тісні зв'язки з іншими мистецтвами, науками, літературою, особливо з драмою. Гимни, які співав і танцював увесь народ, діонісійські дифірамби,

трагедії і комедії цілковито просякнуті музикою – в музику убрані всі літературні жанри, вона присутня всюди, вона звучить від початків й аж до самого кінця грецької історії. Це цілий світ, який безнастанно розвивається, еволюція якого представляє не менше жанрове і стильове різноманіття, ніж музика сучасна. Поступово «чиста» музика, тобто музика інструментальна, набуває майже непомірного значення в суспільному житті еллінського світу. Вона постає у повній величчї свого блиску при дворах римських імператорів. Чимало з них: Нерон, Тит, Адріан, Каракалла, Геліо-гобал, Александр Север, Гордіан III, Карін, Нумеріан – самі були пристрасними музикантами, визначними композиторами та виконавцями.

Християнство, яке народжувалось, поставило собі на службу цю могутність музики, воно скористалося нею, щоб завоювати серця. Святий Амвросій говорив, що «зачаровував народ мелодійною звабою своїх гимнів», і вочевидь, з-поміж усього мистецького спадку римського світу музика була єдиним мистецтвом, яке в епоху Великого переселення народів не лише вціліло, але й ще більше розквітло. Протягом наступних століть, в романську та готичну епохи, музика зберегла своє визначне місце. Святий Тома Аквінський твердив, що «їй належить першість серед семи вільних мистецтв і що вона є найшляхетнішою серед людських наук». Її викладали повсюди. З XI до XIV століття у Шартрі процвітала велика школа музичної теорії та практики. У Тулузькому університеті 1229 року була кафедра музики. В Парижі, який був центром музичного життя у XIII–XIV століттях, список університетських професорів містить імена найзнаменитіших теоретиків музики. Поруч із арифметикою, геометрією й астрономією, музика входила до квадривіуму, оскільки вважалася тоді творінням науки та розуму, а щонайменше, претендувала на цю роль. Думка Єроніма Моравського, висловлена наприкінці XIII століття, показує, наскільки сприйняття прекрасного у той час відрізнялося від нашого: «Головною перешкодою для творення добрих нот є сердечний смуток». Що на це відповів би наш Бетховен? І що це означає, як не те, що для тодішніх митців індивідуальне почуття здавалося радше перешкодою, ніж спонукою до творчості? Бо для них музика була понадособовим мистецтвом, яке вимагало насамперед спокою добре впорядкованого розуму. Музика ніколи не була більш могутньою, ніж у той час, коли була найбільш схоластичною. Окрім тиранії Піфагорового авторитету, що його передав Середньовіччю Боецій, існувало достатньо інших причин для цього музичного інтелектуалізму. Це були причини морально-етичного характеру, невіддільні від духу того часу, що був насправді більшою мірою раціональним, ніж містичним, і більше схильним до розмірковувань, аніж до лірики; причини

супільного характеру, невіддільні від звичаю ховати думки однієї людини, якими б оригінальними вони не були, у лоні думок загалу, як у мотетах, де різні напиви на різні слова, добре чи зле пов'язані між собою однією мелодією; врешті причини технічного характеру, невіддільні від тої великої праці, яку потрібно було виконати, щоб упорядкувати безформну масу тодішньої поліфонії, яку тоді ще тільки формували, немов скульптуру, щоб потім вдихнути в неї життя і думку. На щастя, цьому схоластичному мистецтву невдовзі протиставилося вишукане мистецтво лицарської поезії, з його любовною лірикою, палкою і витонченою життєвістю, яким народним відчуттям.

На початку XIV століття віяння, що приходять з Провансу, перші віяння-провісники Ренесансу, виразно відчуються в Італії. Вранішня зоря займається вже у флорентійських композиторів мадригалів, каччій та баллат, які творять у часи Данте, Петрарки та Джотто. З Флоренції та Парижу нове мистецтво – *ars nova* – поширюється в Європі, й на початку XV століття з'являється та багата вокальна музика із супроводом, яку щойно починають відкривати в наш час. Дух свободи, що його принесла світська музика, проникає в церковне мистецтво. І наприкінці XV століття музика засяла не меншим блиском, ніж інші мистецтва того благословенного часу. Багатство музичної літератури доби Ренесансу, мабуть, не має аналогів в історії. Перевага фламандців, так яскраво виявлена в малярстві, утверджується і в музиці. Фламандські контрапунктисти заповнюють усю Європу і стають музичними учителями багатьох народів. Французи та фламандці панують у Німеччині, Італії, Римі. Їхні твори є чарівною архітектурою звуку, вони відзначаються гротескними лініями та ритмами, різнобарвною красою, яка радше стосується форми, аніж виражальних засобів. Але з другої половини XV століття індивідуалізм, уже відчутний в інших мистецтвах, повсюди пробуджується в музиці, розкриваються особисті почуття, відбувається звернення до природи. Ілареан пише про Жоскена: «Ніхто не міг краще відтворити в музиці пориви душі» (*affectus animi in cantu*). А Вінченцо Ґалілей називає Палестріну «великим наслідувачем природи» (*quell grand imitatore della natura*).

Наслідування природи, вираження пристрастей – ось якими з погляду сучасників були визначальні риси музичного Ренесансу XVI століття. Утім, тогочасне музичне мистецтво нас уже так не хвилює, бо з того часу прагнення до правдивості почуттів продовжувало розвиватися та вдосконалюватися. Те, що викликає наше захоплення в мистецтві цієї епохи, – це краса форми, яку ніхто і ніколи не перевершив, хіба що спромігся на щось рівноцінне, як-от Гендель і Моцарт у деяких своїх творах.

У це століття чистої краси музика розцвітала повсюди, змішавшись з усіма формами суспільного життя, проникнувши в усі мистецтва; ніколи ще поезія та музика не були тісніше поєднані, ніж в часи Карла IX; її оспівували Дора, Жодель і Белло, а Ронсар, який називав її «могутньою сестрою поезії», казав, що «без музики поезія майже позбавлена принадності, так само, як музика без мелодії віршів – бездушна і нежиттєва»; Баїф засновує Академію поезії та музики і, працюючи над пристосуванням французької мови для співу, створює її зразки у віршах, написаних грецькою та римською метрикою. Це скарб, плідність і сміливу новацію якого сучасні поети й музиканти ще належно не оцінили. Ніколи ще Франція не була настільки музичною країною: музика перестала бути привілеєм якогось одного прошарку і зробилася надбанням всієї нації – шляхти, інтелектуальної еліти, буржуазії, простолюду, католицької і протестантських церков. Така ж надмірність музичних животоків відчувалася в Англії Генріха VIII та Єлизавети, в Німеччині Лютера, у Женеві Кальвіна, в Римі Льва X. Музика була останньою паростю Ренесансу, але, мабуть, найбільшою, бо покрила всю Європу.

Намагання чимраз точніше передати в музиці почуття, протягом усього XVI століття, втілені у низці мальовничих мадригалів, увінчалися в Італії виникненням музичної трагедії. Вплив античності позначився на виникненні опери, як і на створенні й розвитку інших італійських мистецтв. Опера, на думку її творців, воскрешала античну трагедію; тож ішлося про жанр такою ж мірою літературний, як і музичний. Навіть після того, як драматичні принципи перших флорентійських майстрів канули в забуття, навіть після того, як музика порвала узи, що в'язали її з поезією, опера продовжувала впливати на все ще недостатньо осмислений нами весь дух театру, особливо з кінця XVII століття. Невірно було б знехтувати як чимось незначним цим тріумфом опери в Європі і тим хворобливим захопленням, яке вона викликала. Можна сказати, що без цього ми не пізнали б і наполовину мистецький дух великого XVII століття, а бачили б тільки його раціональний бік. Ніщо інше не відкриває так глибоко нашому поглядові чуттєвість того часу, його хтиву уяву, його сентиментальний матеріалізм, як тріумф опери, а в підсумку, дозволю собі це сказати, – ті хисткі підвалини, на яких протягом того великого століття спиралися розум, воля і все, що видається серйозним у французькому суспільстві. А в той сам час у німецькій музиці, навпаки – пустив міцне і тривке коріння дух Реформації. Англійська музика спалахнула і згасла після вигнання Стюартів та перемоги пуританського духу. Італійська музична думка до кінця століття завмирає в культурі прекрасної, але беззмістовної форми.

У XVIII столітті італійська музика продовжує відображати простоту, приємність і марноту життя. В Німеччині джерела внутрішньої гармонії, що накопичувалися упродовж століття, починають розливатися двома могутніми потоками – творчістю Генделя і Й. С. Баха. У Франції триває праця над створенням музичного театру, яку започаткували флорентійці та Люллі, – великого трагічного мистецтва на зразок грецької драми. Париж – це лабораторія, в якій співпрацюють і змагаються найвизначніші драматичні музиканти Європи – французи, італійці, німці та бельгійці, які прагнуть створити стиль ліричної трагедії та комедії. Все французьке суспільство з захопленням бере участь у цих плідних змаганнях, які торують шлях для музичних революціонерів XIX століття. Мабуть, геній Німеччини та Італії найкраще виразився у XVIII столітті саме в їхніх музикантах. Франція, більш продуктивна в інших родах мистецтва, ніж музика, досягає, однак, в ній більшої досконалості, ніж в інших мистецтвах: я не бачу серед художників і скульпторів правління Людовіка XV генія, рівного генію Рамо. Рамо був більше, ніж спадкоємцем Люллі: він створив французьке музичне і драматичне мистецтво, оперши його на виробленій ним науці гармонії та водночас на спостереженнях за природою. Врешті, увесь французький театр XVIII століття, увесь європейський театр блякне перед творами Глюка, які є, на мій погляд, не тільки музичними шедеврами, але й шедеврами французької трагедії XVIII століття.

Наприкінці цього століття музика виражає пробудження революційного індивідуалізму, яким надихається цілий світ. Завдяки відкриттям французьких та німецьких майстрів і стрімкому розвитку симфонічної музики, цього незрівняного за своїм багатством і ще майже нового інструменту, спостерігаємо могутнє зростання її експресивної сили. Оркестрова симфонія та камерна музика створюють свої шедеври протягом якогось тридцятиліття. Вони дають передсмертний образ старого світу, найдовшеніший мабуть, у творчості Гайдна і Моцарта. І ось врешті Революція, яка після спроби втілитися у творах композиторів часів Конвенту – Гюссєка, Мегюля, Лєсюєра та Керубіні – досягає свого найгероїчнішого вислову у Бетховена, найвеличнішого поета Революції та Імперії, який став найяскравішим виразником буремної сутності наполеонівської епохи, її тривоги, смуту, воїнничого запалу і п'яних пристрастей вільної душі.

Тоді розливаються хвилі романтичної поезії – пісні Вебера, Шуберта, Шопена, Мендельсона, Шумана, Берліоза, цих великих ліриків музики, поетів юнацьких мрій нового віку, який немовби пробуджується до світла і борсається, охоплений незнаним досі хвилюванням. Стара Італія, лінива і розпусна, співає свою лебедину пісню з Россіні та Белліні; нова Італія,

суворий і шумний П'ємонт, звістує свою появу з Верді – співцем Рісорджименто. Німеччина, яка виношувала свою імперію упродовж двох століть, знаходить генія, що втілює її перемогу, в особі Вагнера – герольда, котрий гучно прославляє войовничу та містичну імперію, владного й небезпечного майстра, котрий привів неприборканий романтизм Бетховена та Берліоза, цю трагедію століття, до підніжжя Хреста, до містицизму свого Парсіфала. Після Вагнера атмосфера містицизму проникає в усі куточки Європи, з творами Сезара Франка і його учнів, італійських і бельгійських майстрів ораторії, з поверненням до старовини, до мистецтва Палестрині і Баха. І в той час, коли в частині європейської музики застосовується чудесний, вдосконалений у ХІХ столітті інструмент, аби змалювати витончену аж до декадансу душу суспільства, інша починає набувати народних форм, накреслюючи повернення до народних витоків і переклад на мову музики народної чуттєвості путівець до оновлення мистецтва, – від Бізе до Мусоргського, щоб не згадувати тут про найновіших композиторів. Йдеться про ще доволі скромний і непевний рух, але зростання якого, я сподіваюся, ми побачимо з розвитком світу, виразником якого він є.

* * *

Сподіваюся, читачі пробачать мені, що цей нарис має дещо загальний характер. Я лишень намагався представити широку історичну панораму і показати, яким глибоким є зв'язок музики з рештою суспільного життя. Тут маємо справу з дещо поспішно написаним і трохи зашироким нарисом, який буде поправлено і доповнено викладами відомих учених і митців, що їх я мав намір тут лишень анонсувати². Я сподіваюся, що нарис подає загальну уяву про інтерес, який становить для загальної історії звернення до ресурсів, що їх пропонує історія музики, для зрозуміння духу минулого.

Видовище вічного квітіння музики дарує неабияке моральне задоволення. Це ніби відпочинок серед постійної метушні. Політична і суспільна історія – то безконечна боротьба, поривання людства до прогресу, який на кожному кроці піддають сумніву і знову запекло, п'ядь за п'яддю, відвойовують. А в історії мистецтва панують повнота і мир. Тут не існує прогресу. Хоч би як далеко углиб віків ми не сягали поглядом, досконалість була вже досягнута, відтак повною дурницею виглядає твердження, що багатвікова лінія зусиль від св. Григорія до Палестрині змогла наблизити

² Виклади, які проводять в травні та червні 1902 р, у Вищій школі суспільних наук, Панове Теодор Райнах (*Грецька музика*), П'єр Обрі (*Музика трубадурів і труверів*), Анрі Експер (*Музичне мистецтво Ренесансу*), Шарль Малерб (*Геній Моцарта*), Жюльєн Т'єрсо (*Народна пісня*), Анрі Ліхтенбергер (*Ріхард Вагнер*), Ліонель Дор'як (*Музична естетика*).

людину хоча б на крок до ідеалу краси. У цьому немає нічого ані розпачливого, ані принизливого для людського духу, радше навпаки. Мистецтво – це мрія людства про світло, свободу, спокійну силу. Ця мрія не щезає ніколи, і ми можемо не турбуватися за майбутнє. Наша тривога чи наша гординя часто хотіли б нас переконати, що ми досягли вершини в мистецтві і перебуваємо напередодні занепаду. Так було споконвіку. В усі часи люди скаржилися: «Все давно сказано, і ми спізналися прийти в цей світ». Можливо, все й сказано. Але все ще треба сказати. Мистецтво невичерпне, як і життя. Ніщо не дає змоги відчутти це краще, ніж невичерпна музика, цей океан музики, який наповнює собою століття.

Переклав *Вадим Ададуров* за вид.:
Romain Rolland. *La Musique et l'Histoire générale* //
La Revue Musicale 6 (Paris 1902 / juin) 250–259.