

ПОВЕСТИ Е.П. БЛАВАТСКОЙ И МАСОНСКАЯ СИМВОЛИКА В ОПЕРЕ В.А. МОЦАРТА «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА»

*Наталія Юрїївна Тарасова,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії і педагогіки
НТУ «Дніпровська політехніка»
Дніпро, Україна
tarasova116@ukr.net*

В том, что Е.П. Блаватская, получившая классическое дворянское образование, знала оперную музыку В.А. Моцарта, сомнений нет. Ибо в сюжетный контекст повести «Заколдованная жизнь», репрезентирующей идеи буддийского и даосского учений (о посмертном воздаянии, реинкарнации, жизни на духовном плане (тушита дэвалока), блаженном существовании между новыми человеческими воплощениями, феноменологическом переживании сна и др.) неслучайно вплетается ассоциативная отсылка к финалу первого действия «Дон-Жуана» Моцарта [2, с. 147]. Интерпретируя сложно соотносящиеся фаталистические, религиозные и морально-этические смысловые нюансы этого узла «весёлой драмы» (*dramma giocoso*) Моцарта «Дон-Жуан», что возможно лишь при условии знания содержания этой культовой оперы, Блаватская не могла не быть посвящённой в содержание не менее популярной в XIX веке оперы «Волшебная флейта» – творения последнего года жизни композитора (1791), самого таинственного по смыслу, представляющего облечённую в сказочную форму и структурно-жанровые особенности зингшпиля масонскую религиозно-философскую символику.

То, что это так, подтверждает повесть Е.П. Блаватской «Пещера «Озерков» [2, с. 83-104], в сюжете которой неожиданно находим определённую символическую общность с главными масонскими мотивами оперы Моцарта. Прежде всего, это – символ Грота, в центре которого находится бездонное озеро, ставшее сакральным местом преобразования и выявления греховной человеческой сущности героев повести. Грот, как место испытаний и духовного преобразования человека, вода как одна из главных субстанциональных природных стихий, дающая возможность очиститься от грехов. Осмысление смерти как некоего волшебного и

таинственного сна длиной в вечность, жизнь как духовное испытание. Возможность постижения смыслов бытия мужчиной, проблема мужчины и женщины, тернистый путь обретения любви и моральной чистоты. Именно эти символические линии повести заставляют думать, что «Волшебная флейта» Моцарта всё же была одним из притягательных своей смелой фантазией (на грани игровой театральной реальности с эзотерическими символами религиозно-философских масонских мотивов), инициативных творческих поводов к изучению и осмыслению Е.П. Блаватской масонской проблематики, ставшей одним из источников формирования теософской доктрины.

На наш взгляд, это так, поскольку, будучи одним из самых репертуарных оперных произведений XIX века, «Волшебная флейта» не могла остаться не познанной Е.П. Блаватской. Как хорошо образованный человек, Елена Петровна не могла оказаться интеллектуально равнодушной к спорам в среде композиторов и поэтов-романтиков о симфоническом и оперном творчестве Моцарта (Э.Т.А. Гофман, Г. Берлиоз, Р. Шуман, Р. Вагнер), подготовившим теоретическую почву для появления уже в XX столетии исследований, подобных книге Жака Шайе «Волшебная флейта» без покрова тайны: эзотерический символизм в масонской опере Моцарта», трудов «Моцарт» Пауля Неттля и одноименного Жана и Бриджит Массен. Наконец, первого музыкального исследования масонской символики «Волшебной флейты» в монографии Германа Аберта «В.А. Моцарт» [1] и появившегося в 2008 году, осуществлённого с привлечением новых архивных и эпистолярных данных, музыковедческого исследования Павла Луцкера и Ирины Сусидко «Моцарт и его время» [3]. Данная работа оригинально критически интерпретирует аллегорические интерполяции масонских идеологем в мировоззрение Моцарта и в сюжетно-композиционную структуру оперы «Волшебная флейта», предлагает интересную трактовку существующих подходов к толкованию масонской символики Моцартом (например, в связи с проблемами «масонство и феминизм», женское масонство). Экзегетико-герменевтический анализ ценен здесь выявлением противоречий и алогизмов в толкованиях масонской символики в главных сюжетных узлах музыкального текста оперы (например, в сцене интродукции с убиением серебрянными дротиками Трёх дам из свиты Царицы ночи - напавшего на принца Тамино Змея. Здесь, в соответствии с тайными смыслами масонства, символизируется уничтожение Зла. При этом

серебро символически – лунная, женская природа, число три – мужская природа. Аналогично и в символике сцены с латниками в финале второго действия оперы и др). Уникальность данного исследования – в воссоздании обширного культурно-исторического контекста масонских настроений, состояния масонских лож Вены, Парижа 80-90-х годов XVIII века, в котором Моцарт стал членом масонской ложи, и в атмосфере которых рождается, но не воплощается его мечта о создании собственной масонской ложи «Грот», реализованной в «Волшебной флейте» и масонских кантатах композитора последнего десятилетия творчества [3, с. 551- 565]

Однако возвращаясь к повестям Е.П. Блаватской, невозможно не заметить, пусть очень опосредованных и культурно отдалённых, символических смысловых параллелей «Пещеры «Озерков» и «Волшебной флейты» Моцарта. Одна из них – тонкое скептическое у гения-классика, а в контексте повести – гневное саркастическое осуждением несовершенства человека «природного» (у Моцарта Папагено-птицелов, сам похожий на птицу, трусливый, многословный, не выдержанный, лишённый высоких духовных смыслов жизни, не знающий что такое моральные чувства – любовь, дружба, счастье, в «Озерках» – главный герой, Николай, корыстолюбивый убийца). У Моцарта – музыкальное пародирование человека чрезмерно чувствительного (похотливый мавр Моностагос и избыточно страстная, гневливая, мстительная Царица ночи и пламенеющих звёзд, в соответствии с эзотерической древнеегипетской астрологической символикой – лунная, магическая, выражающая «тёмный» род миропонимания, эмпирическое начало, противостоящее ясности и рациональности, светоносности Разума). У Блаватской – разоблачение человека, погрязшего в материальных привязанностях и желаниях. В опере Моцарта – гимническое воспевание Сил Добра, Любви, Добродетели, воплощённых в жрецах Зарастро (в близости к зороастрийскому учению), у Блаватской – символичность иностранца-исследователя, везущего с собой шамана, магнетически разоблачившего преступление и способствовавшего человеческому преображению.

Безусловно, повесть Блаватской могла возникнуть и без какой-либо связи с «Волшебной флейтой». Поскольку ко времени написания этих повестей, не было изучено то разнообразное множество масонской символики в опере Моцарта, которое ожидало своих серьёзных исследователей. (Прежде всего, символика обряда инициации – посвящения неопита в сцене испытаний водой, огнём,

ложью Тамино и Папагено), эзотерически-пифагорейская цифровая символика Дуады и Триады (Двуединство женского и мужского – любовные пары Тамино-Памина, Папагено-Папагена, враги Зарастро – Царица ночи, где победитель – мужчина. Триады – три пирамиды с символическими названиями Храм Красоты, Храм Добра, Храм Природы, три гения и Три воинственные дамы, помогающие на пути к преображению, три оратора, и даже в музыке – три вступительных аккорда из увертюры к опере, передающие символический стук в дверь в комнату инициации, появляющиеся в сценах жрецов во втором действии). Наконец, эзотерическая символика волшебной флейты и гlockenspiel – волшебных колокольчиков, напоминающих о сестре-колокольчиках древнеегипетской богини Хатхор, как символизм божественной очищающей, избавляющей от зла, природы музыки.

Всего этого комплекса символизма нет в «Пещере « Озерков» Е.П. Блаватской. Но, очень возможно, что масонская опера Моцарта оказалась для Блаватской в кругу тех, совпадающих с её эстетическими и этическими устремлениями, высоко художественных источников, которые пробудили интерес к масонству в аспекте этического всечеловеческого миссионерства, с его идеей борьбы за человеческое благородство и достоинство, на основах высокой любви и дружбы.

Література:

1. Аберт Г. В.А. Моцарт. Часть вторая, книга 2. – М.: Музыка, 1990.
2. Ган Е.П., Блаватская Е.П., Желиховская В.П. О Всеблагое Провидение. Сборник повестей и рассказов. – Донецк: Центр гуманной педагогики, 2011. – 216 с.
3. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. – М.: Издательский дом «Классика-XX1», 2008. – 624 с.