

Образ Моцарта в трагедии А.С. Пушкина "Моцарт и Сальери" и новелле Э. Мёрике "Моцарт на пути в Прагу"

The image of Mozart in A. S. Pushkin's tragedy "Mozart and Salieri" and E. Mericke's novella "Mozart on the Way to Prague"

Данилкова Ю.Ю.

Канд. филол. наук, доцент РГГУ

e-mail: magic20052@yandex.ru

Danilkova Yu.Yu.

Candidate of Philological Science, Associate Professor, Russian State Humanitarian University

e-mail: magic20052@yandex.ru

Аннотация

В контексте известных двум авторам раннеромантических текстов в статье сопоставляются интерпретации образа Моцарта у А.С. Пушкина и Э. Мёрике. Принимая во внимание психологические интерпретации трагедии А.С. Пушкина, автор статьи склоняется к рассмотрению этого произведения как философского. В статье выделены сходные мотивы в восприятии образа Моцарта у русского и немецкого авторов: представление о творчестве как части жизни, предчувствие близкой смерти.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Э. Мерики, Моцарт.

Abstract

In the context of the early Romantic texts known to the two authors, the article compares the interpretations of the Mozart image by A.S. Pushkin and E. Merike. Taking into account the psychological interpretations of the tragedy of A. S. Pushkin, the author of the article is inclined to consider this work as philosophical. The article highlights similar motives in the perception of Mozart's image by Russian and German authors: the idea of creativity as a part of life, a premonition of imminent death.

Keywords: A.S. Pushkin, E. Merike, Mozart.

Как известно, тема творчества и образ творческого человека, среди которых фигура музыканта занимает едва ли не доминирующее место, становится чрезвычайно важной в период романтизма и постромантическую эпоху. Этот факт позволяет говорить исследователям о долгой, существующей на протяжении всего XIX в. "экспансии музыкального в самые различные области культуры и духовной жизни" и о феномене "панмузыкальности" [10, с. 47-48]. На рубеже XVIII-XIX вв. в Германии формируется жанр "Künstlerroman", повествующий о становлении художника и музыканта, параллельно складывается новелла со сходной проблематикой. Кроме того, само искусство становится предметом рефлексии романтиков в эссе и фрагментах.

Исследуемые нами тексты - трагедия А.С. Пушкина "Моцарт и Сальери" и повесть Э. Мерики "Моцарт на Пути в Прагу", написанные с разницей примерно в четверть века (1830 и

1855 г.), создают "романтическую моцартиану" в литературе, в произведениях русского и немецкого авторов присутствуют сходные мотивы в интерпретации образа австрийского композитора. Оба текста важны для культуры XIX-го века тем, что это не просто произведения о художнике, но о конкретном музыканте, не о фигуре вымышленной.

При разности описываемых ситуаций, мы видим некое сходство как в построении двух произведений, так и в интерпретации образа Моцарта. Оба текста принадлежат разным жанрам (трагедия и новелла, повесть), но, несмотря на этот факт, даже формальное построение произведений оказывается схожим: и трагедия, и новелла имеют как бы параллельный подтекст. Течение повествования в них перебивается упоминанием и обсуждением музыки Моцарта, у Мерики речь идет об опере "Дон Жуан" и других музыкальных произведениях, у Пушкина - о "Реквиеме" и "Дон Жуане". Таким образом, музыка и рефлексия над ней становятся неотъемлемой частью двух произведений.

Факт влияния и степень знакомства А.С. Пушкина с музыкой Моцарта хорошо изучены. Как полагают исследователи, Пушкин был слушателем и почитателем музыки Моцарта, так как творчество австрийского композитора было хорошо известно в России: в 1800-1805 гг. была поставлена "Фигарова женитьба", "Волшебная флейта", в 1806 г. - "Дон Жуан" [8].

По возвращении из Михайловского в Москву в сентябре 1826 г., а позже - в Петербурге, Пушкин мог услышать оперы Моцарта, поставленные итальянской и русской труппами. Особенно популярен был "Дон Жуан" Моцарта в итальянской опере в Москве, кроме того, его музыку исполняли на частных и публичных концертах, Пушкин там мог слышать также и "Реквием" [8]. Наконец, А.С. Пушкин был дружен с А. Улыбышевым, который стал первым в Европе автором подробной биографии Моцарта -- "Новой биографии Моцарта", эта книга писалась автором в 30-х годах. Хотя текст трагедии "Моцарт и Сальери" Пушкина был закончен в конце октября 1830 г., именно тогда А. Улыбышев приступает к созданию своей биографии, но можно предположить, что основные ее моменты обсуждались на встречах кружка "Зеленая лампа", членами которого были Улыбышев и Пушкин. Возможно, по мнению некоторых исследователей, именно к этой работе восходит неоднозначный образ Сальери в пушкинской трагедии [8].

Несмотря на то, что в основу сюжета двух произведений положены принципиально разные ситуации: у Пушкина речь идет о последних минутах жизни великого композитора, тогда как действие повести Э. Мерики разворачивается в 1787 г., за три года до кончины Моцарта, тем не менее в двух произведениях речь идет о судьбе гения, о таких категориях, как "вдохновение", "дар", имеющих принципиальное значение для эпох Просвещения и романтизма. Если Пушкин делает Сальери одним из центральных действующих лиц, то у Мерики он оказывается одним из второстепенных героев: Сальери упомянут в тексте дважды именно как завистник Моцарта, таким образом в тексте появляется тема зависти к гению, но она лишь "мерцает" в повести, не являясь главной и определяющей ход сюжета.

Но, как уже было сказано, ни тема зависти, ни полемика в отношении творчества не становится в новелле Мерики доминирующими, новелла рассказывает о нескольких днях в жизни музыканта, проведенных среди друзей, а не во враждебной обстановке, на этом, отдельно взятом отрезке жизни композитора, его окружают гармония и понимание друзей. В этом смысле текст Э. Мерики не обостряет, а гармонизирует возможные конфликты.

Текст А.С. Пушкина сложен, загадочен и противоречив, полон недосказанности, эту сложность несет в себе, прежде всего, образ Сальери. Отказавшись от первоначального заглавия "Зависть", русский поэт не снимает полностью психологическую мотивировку, напротив, Сальери говорит о себе как о "завистнике" в самом первом своем монологе. Трагедия Пушкина порождает огромное количество загадок и интерпретаций. Почему Пушкин отказался от первоначального названия? Очевидно, мотив зависти предполагал бы апелляцию только лишь к характеру Сальери и существенно менял бы суть произведения,

которое мыслилось Пушкиным как философское.

Как бы то ни было, исследователи признают равную важность как образа Моцарта, так и Сальери. "В трагедии Пушкина не один, а два равноправных, независимых и полноценных голоса" [11]. Диапазон интерпретаций пушкинского текста довольно широк, современные интерпретации показывают, насколько загадочны оба героя. Приведем лишь некоторые из них. Ю.Н. Чумаков выдвигает гипотезу об "открытом отравлении", продиктованном стремлением Моцарта к самоубийству [12]. Так, Ю.М. Лотман говорит о Сальере как о мыслителе ("не будь он мыслителем, он не стал бы убийцей") и видит в нем предшественника Великого Инквизитора, для которого идея важнее человека [9]. Однако, и Моцарт в трагедии предстает как мыслитель, ведь фраза о несовместимости гения и злодейства принадлежит именно ему, именно она потрясает Сальери и заставляет его усомниться в своей гениальности и побуждает в нем желание проверить ее истинность. Приняв во внимание психологические интерпретации, остановимся, тем не менее на понимании трагедии "Моцарт и Сальери" как философской, апеллирующей к проблемам искусства, соотношения жизни и искусства. Сходную проблематику имеет и повесть Э. Мёрике.

Рискнем предположить, что у А.С. Пушкина и Э. Мёрике был общий источник, повлиявший на их интерпретацию темы искусства - это два сборника В.-Г. Ваккенродера -- "Сердечные излияния отшельника, любителя искусств" и "Фантазии об искусстве", изданные Л. Тиком на рубеже веков. Позже, в 1814 г. Л. Тик переиздал статьи Ваккенродера, изменив их порядок и разделы, а в 1826 г. книга была представлена русскому читателю, в переводе на русский язык, сделанный в кружке Любомудров [6]. Возможное влияние этой книги на Пушкина уже попадало в поле зрения исследователей [5]. Книга В.-Г. Ваккенродера включает произведения самых разных жанров: это эссе, размышления о живописи и музыке, а также новелла "Примечательная музыкальная жизнь композитора Йозефа Берглингера". В связи с этим, интересно остановиться на двух фрагментах из этой книги, посвященных Дюреру и Рафаэлю, двух художников-современников, обладающих, тем не менее разным подходом к искусству. Искусство для Дюрера и его последователей, в понимании ранних романтиков, было разновидностью ремесла, в котором "искусство и жизнь сплавлялись для них *воедино*" [1, с. 119]. В эссе "Видение Рафаэля" речь идет о понимании искусства как откровения, внезапно посетившего большого художника в сновидении. Любопытен тот факт, что оба подхода не рассматриваются автором как противоречащие друг другу, свет религии примиряет их, не делая антагонистами. Гораздо глубже и проблематичнее в этой связи образ музыканта в новелле "Примечательная музыкальная жизнь композитора Йозефа Берглингера". Исследователь М.П. Алексеев обращает свое внимание на сходство первого монолога Сальери с размышлениями о жизни и искусстве Йозефа Берглингера [5, с. 539]. Новелла Ваккенродера показывает трагический путь музыканта Йозефа Берглингера, его муки по поводу несовершенства своих произведений, непонимание слушателей, и, как финальный аккорд, - итог всего, создание произведения, стоявшего ему жизни. Позволим себе предположить, что фигура Йозефа, показанного на протяжении своего пути развития, шире и глубже статичного образа Сальери. Его восприятие искусства также иное, ученические годы Берглингера приводят его к печальной мысли о подчиненности музыки механике, вдохновения -- формуле: "Как описать мне, что я почувствовал, впервые заглянув за занавес! Узнав, что все мелодии, какие бы различные и порой удивительные чувства они у меня не вызывали, все основаны лишь на едином жестоком математическом законе!" [1, с.106]. Берглингер и Сальери делают сходные "открытия", но если Сальери имеет вполне гармоничную картину мироздания, основанную на разуме (в нее лишь не вписывается Моцарт), то Берглингера такое познание приводит в отчаяние.

Берглингер существует в мире посюстороннего, земные страдания, смерть отца

становятся источником вдохновения. Идея музыки для Сальери важнее музыки, он "ремесло поставил подножием искусству" [4], отрекся от жизни во имя нее, уединившись в келье. Искусство для него становится инвариантом религиозного служения, ухода от мира, отречения, метафора кельи здесь появляется неслучайно. Искусство Сальери требует от последнего жертв. Моцарт же, названный Сальери "безумцем", "богом", которого посещают "озарения", является, по мысли последнего, его антиподом.

Для Моцарта жизнь и искусство взаимосвязаны, в трагедии упомянута его жена, говорится о том, что он играл "с моим мальчишкой" [4, с. 448], мог быть влюбленным и, наконец, совершил, по мнению Сальери, абсурдный поступок - остановился у трактира слушать слепого скрипача. Для Моцарта искусство не отречение, а часть полноценной жизни, жизнь и искусство являются областями, перетекающими друг в друга. Музыка посещает его внезапно, например, во время бессонницы, в трагедии ничего не говорится о музыкальных изысканиях Моцарта в духе Сальери: "поверил я алгеброй гармонию" [4, с. 442]. Собственно, фраза Моцарта о несовместимости гения и злодейства предполагает и взаимосвязь этих двух областей в сознании гения - человеческого бытия и творчества. Иными словами, согласно Моцарту-философу, гений не может быть "по ту сторону добра и зла", человеческая и божественная природа гения не могут друг другу противоречить. Гений не может быть злодеем, но даже этот высказываемый Моцартом тезис произносится не с дидактической интонацией, он не убеждает Сальери ни в чем, но лишь заставляет последнего усомниться в своей правоте. Как бы то ни было, для Сальери Моцарт - бог, и "религия" Сальери требует принесения его в жертву: "что пользы, если Моцарт будет жив и новой высоты еще достигнет?" [4, с. 446]. Архетипический сюжет, прочитываемый здесь, - сюжет о жертвоприношении бога. Этот сюжет о гении-боге в человеческом воплощении по-иному развивает Э. Мерике.

Образ Моцарта у Э. Мерике удивительно близок пушкинскому образу. Как уже было сказано, речь в повести идет о нескольких днях путешествия в Прагу Моцарта, днях, редких в его жизни, когда ему даровано отдохновение. Моцарт Э. Мерике также не чужд философствованию: "Земля поистине прекрасна, и не стоит осуждать тех, кто стремится как можно дольше прожить на ней" [2, с. 17].

Моцарт - гений, наслаждающийся не только небесными, но и земными благами, жизнь для него неотделима от искусства. В мире, описываемом Э. Мерике, важен элемент игры, "превращения" жизненных впечатлений в музыку, важны ассоциации. Новелла погружает нас фактически в процесс творчества Моцарта.

Согласно сюжету, Моцарт на пути в Прагу останавливается в замке некоего графа, в саду которого он совершает "проступок", срывает плод с померанцевого дерева, предназначенного в подарок невесте. Этот "проступок" "навевает" Моцарту внезапно нахлынувшими воспоминаниями об Италии, где он был подростком и наблюдал за чудесной картиной: две группы, девушки и юноши, на разных лодках, перебрасывались апельсинами. "Никогда, пожалуй, этот чудесный вечер, проведенный мной на берегу залива, не вставал у меня так живо в памяти, как сегодня у вас в саду" [2, с.49--50].

Если трагедия Пушкина полемически заострена в отношении фразы Моцарта о несовместимости гения и злодеяния, то такой сконцентрированности на идее нет в повести Э. Мерике. В повести, напротив, становится важным описание предметов материального мира. Каждая вещь имеет свою историю, свою легенду. Итак, центральным предметом, о котором идет речь, становится померанцевое дерево, которое принадлежит одновременно и миру природы, и миру культуры. По легенде померанцевое дерево, о котором идет речь, является потомком легендарного дерева Гесперид. Согласно античной мифологии, Геспериды были хранителями золотых яблок, дающими вечную молодость. Ситуация дарения, заданная античной культурой, важна для новеллы в целом. Как известно, богиня Гера получила эти

яблоки от богини Геи, а потом "обычай одаривать прекрасную невесту подобного рода подарками издревле перешел от богов к людям" [2, с. 57].

Моцарт срывает один из плодов, их уже не девять (по числу муз), и одному из героев новеллы приходится срочно менять сюжет своего поздравительного стихотворения, теперь эти стихи звучат так:

От соблазна бог эллинов
удержаться не сумел
и прекрасных апельсинов
он отведать захотел [2, с. 59].

Перед нами как бы проигрывается реальная ситуация, но при этом Моцарт оказывается уподобленным богу Аполлону, такое сравнение вполне уместно и остроумно. Но есть ли в этой метафоре что-то новое? Вскоре после прочтения стихотворения служанка приносит в замок картину, изображающую золотой век, и со словами "ничего нового под луной не бывает" ставит ее на стол. На ней изображен Аполлон, в котором Моцарту предлагают узнать себя, готовящегося по рассеянности сорвать один из апельсинов. Моцарт и окружающие его герои становятся причастными золотому веку, где люди уподоблены богам, где живы представления о вечной молодости, где прекрасное близко [7]. Тема античности возникает у Э. Мерики неслучайно. Как пишет Г. Гессе, почитатель Мерики и издатель его стихотворений, немецкий литератор, будучи "читателем и переводчиком античных памятников испытывал абсолютное благоговение перед совершенной формой и инстинктивное отвращение перед бесформенностью" [13, с. 109].

В двух произведениях появляется тема Италии, но если у Мерики итальянские воспоминания становятся источником живых ассоциаций и приводят к рождению мелодии, то для Сальери, чей ум занят одной идеей, фигура Микеланджело, чье злодеяние он не может ни опровергнуть, ни подтвердить, остается спорной.

Предчувствие собственной смерти главным героем можно назвать релевантным мотивом в интерпретации образа Моцарта у двух авторов, но и здесь этот мотив подается по-разному. Моцарт Э. Мерики в меру разумен, мысли о собственной смерти вызывают у него лишь грусть, свойственную обычному человеку. В трагедии А.С. Пушкина присутствует образ черного человека, один из наиболее загадочных и необъяснимых, возможно, навеянный ему Гофманом и знаменующий собой появление "двойника":

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится [4, с. 448].

Итак, для Моцарта А.С. Пушкина и Э. Мерики, музыка не является плодом отречения, но, напротив, жизнь претворяется в искусство, как и искусство освящает жизнь, в любом случае, "дух искусства есть и останется для человека человека вечной загадкой" [1]. Как ни странно, А.С. Пушкин в большей степени оказывается восприимчив к идеям романтизма с его противоречиями, ощущением тайны, бездны нераскрытого, это объясняется во многом и выбранной им драматической ситуацией. У Э. Мерики другая цель: выбирая три дня из жизни гения, он стремится подчеркнуть в нем черты, свойственные, скорее, обычному человеку.

Литература

1. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977.
2. Мёрике Э. Моцарт на пути в Прагу. М.: Худож. лит., 1965.
3. Mörike E. Mozart auf der Reise nach Prag. [Электронный ресурс] <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения 15. 01. 2023)
4. Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Пушкин А. С. Сочинения в трех томах. М.: Художественная литература, 1986. -- Т. 2.
5. Алексеев М.П. "Моцарт и Сальери". Комментарии // Пушкин А. С. Полное собрание

сочинений. Л.: АН СССР, 1935. -- Т. 7.

6. Вацуро В. Э. О "Моцарте и Сальери" Пушкина. [Электронный ресурс] <https://omiliya.org/article/o-motsarte-i-salери-pushkina-ve-vatsuro.html> (дата обращения 15. 01.2023)

7. Данилкова Ю.Ю. Античная культура в эстетике стиля бидермайер: к вопросу об интеграции. [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnaya-kultura-v-estetike-stilya-bidermayer-k-voprosu-ob-integratsii> (дата обращения 15. 01. 2023)

8. Кузичева М. Пушкин и Моцарт: к вопросу о родстве поэтик [Электронный ресурс] <https://voplit.ru/2022/07/31/pushkin-i-motsart-k-voprosu-o-rodstve-poetik/> (дата обращения 15. 01. 2023)

9. Лотман М. Ю. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830) [Электронный ресурс] <http://www.philology.ru/literature2/lotman-95e.htm> (дата обращения 15. 01. 2023)

10. Махов А. Е. Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII--XIX веков. Тула: Аквариус, 2017.

11. Маймин Е. А. Полифонический роман Достоевского и пушкинская традиция // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976.

12. Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентного рассмотрения. Сюжетная полифония "Моцарта и Сальери". [Электронный ресурс] <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/chumakov-pushkin-tyutchev/polifoniya-mocarta-i-salери.htm> (дата обращения 15. 01. 2023)

13. Hesse H. Hermann Hesse über Eduard Mörike // Mörike E. Die schönsten Gedichte. Frankfurt am Main, 1978.