

МОЦАРТ И ПУШКИН - ЖАНРОВЫЕ СХОДСТВА

A. D. P. Briggs (Bristol)

В октябре 1767 года семья Моцартов внезапно оставила Вену, где вспыхнула эпидемия оспы, и переехала в город Оломоуц. По дороге они остановились в городе Брно. На обратном пути они провели здесь не меньше двух недель во дворце гостеприимного и образованного графа Франца Шраттенбаха (Schrattenbach). Отец композитора, Леопольд Моцарт, писал, что "и он, и все брненское дворянство проявляли к ним исключительную доброту". Никто не знает точно, где Вольфганг Амадей работал над симфонией Фамажор, по каталогу Кехеля - (K 43). Моцарт написал ее в возрасте одиннадцати лет. Известный историк музыки Альфред Эйштейн считает, что он начал писать ее или во дороге в Оломоуц, или в самом Оломоуце. Установлено, что он дописал ее 23 декабря в Вене. Другой музыковед, специалист по симфониям Моцарта, француз Georges de Saint-Foix утверждает, что он набросал это сочинение "где-то по дороге между Веной и Оломоуцем".

Часто бывает, что комментаторы, теряя веру в возможность выразить простыми словами неуловимое качество поэзии Пушкина, прибегают к имени прилагательному "моцартовский". Так, английский пушкиновед Янко Лаврин, умерший недавно в возрасте 99 с лишним лет, пишет: "Стало почти традиционным ссылаться на него (на Пушкина) как на Моцарта европейской поэзии. Как бы трафаретно ни было это сравнение, оно все еще действительно".¹ Австралийский журналист Клайв Жеймс идет дальше: "Из тех, кто уважает обоих мастеров, никто никогда не устанет перечислять признаки, которыми Пушкин и Моцарт походят друг на друга".² Такие оценки не ограничиваются нерусскими критиками. Известный советский дипломат, Георгий Васильевич Чичерин - сам несомненный моцартоман ("У меня были революция и Моцарт", - сказал он в конце жизни) - написал о данном композиторе исследовательский этюд, в котором он не раз ссылается на Пушкина. Он говорит, например, следующее: "У нас пишут о "прозрачности" и "легкости" Моцарта, между тем эта "прозрачность" и "легкость" - внешняя, как у Пушкина, кажущаяся..."³

К сожалению, ни Чичерин, ни последующие, заграничные критики - никто, кажется, не старался определить, какие качества объединяют самого вдохновенного из всех композиторов и гениальнейшего русского поэта. Моя личная исследовательская работа сосредоточивается теперь на этой проблеме. Можно надеяться, что книга будет готова к моцартовскому юбилею, через два-три года (1991/92). Развольте мне поделиться с вами некоторыми идеями и соображениями к проблематике музыкальных и литературных жанров.

Бросается в глаза, что существует немало сходств, объединяющих этих двух художников и в биографическом плане. Они даже физически до некоторой степени были похожи друг на друга - маленького роста, не очень впечатляющие, одаренные грубым юмором и раздражающим детским смехом. Люди не очень практичные, они

оба плохо справлялись с финансовыми делами, с проблемами, возникающими в домашних обстоятельствах и в общении с важными окружающими персонами. В жизни того и другого отношения с отцом были осложненными. Не зарабатывая достаточно денег, оба они до ужасной степени зависели от покровительства, что было очень ненадежным. Они оба установили сложные отношения со двором, в частности, с самим монархом. Когда, например, император Иосиф II дает личную оценку оперы "Похищение из сераля" известными словами: "Слишком много нот, мой дорогой Моцарт", - он выступает верным предком Николая I, который лицом к лицу с автором трагедии "Борис Годунов" советует ему переделать ее в историческую повесть в духе произведений Вальтера Скотта. Ответы наших героев очень похожи. Моцарт протестует словами: "Точно столько, сколько нужно, ваше величество", Пушкин - словами: "Извините, я не могу переделать то, что я уже написал".

Можно было бы продолжить список таких сходств.

Так, следующие качества или обстоятельства относятся как к композитору, так и к поэту: глубокий эротизм, суеверность, инстинктивная вера в предопределение и судьбу, интерес к масонству, (которое в те времена выражало тенденцию к либерализму), преждевременная смерть (каждому было значительно под сорок), мелодрама и мистерия, возникающие сразу же после смерти, и так далее. Можно даже указать на странный факт: всю эту сложную историю обрамляет одна дата, 27-ое января - день рождения Моцарта, день смерти Пушкина. В обоих случаях остается огромное количество самых интересных и красноречивых писем. И в конечном счете не следует проливать слишком много слез, размышляя об этой преждевременной смерти: оба мастера, несмотря на их явную легкомысленность, усердно трудились и оставили после себя существенное и содержательное наследство. Благодарим Бога за 626 музыкальных шедевров и за десятки томов самого прекрасного русского языка.

Но все это действует на низком уровне забавной игры. Все эти данные, совпадения, подобные ситуации, как бы интересные они ни были сами по себе, сообщают очень мало о творческой гениальности Вольфганга и Александра Сергеевича. Когда критики, желая определить неуловимый характер произведений Пушкина, прибегают к слову "моцартовский", они имеют в виду не стечение биографических обстоятельств, а нечто совершенно иное. Конечной целью моей дальнейшей работы в этой области будет не меньше, чем попытка установить, что скрывается под кажущейся прозрачностью и легкостью Моцарта и Пушкина, определить, какие душевные качества и типологические творческие сходства действительно объединяют их. Чичерин, говоря о музыканте, намекает на направление, по которому следует идти. "Положительное восприятие всеобщей жизни и преодоление в ней скорби без уничтожения последней, - говорит он, - это один из основных элементов той неслышанной сложности Моцарта, которую так трудно уловить и еще труднее уложить в слова. Пессимистическая подоплека - и положительное восприятие жизни в целом. Но именно это дает моцартовской музыке такую животворящую силу".⁴ Не так трудно будет в конечном итоге показать, что почти то же самое можно сказать о Пушкине, у которого тоже поверхностная простота и ясность скрывают неслышанную сложность, пессимизм сливается с жизнерадостностью, но, несомненно, одерживает верх положительное восприятие жизни.

Но это уже конец нашей истории. Это - даль, которую я еще не совсем ясно различаю сквозь магический кристалл исследовательской работы. Сегодня мы интересуемся больше ее началом. Начало заключается именно в жанровых схождениях между Моцартом и Пушкиным. Несомненными качествами, которые замечаем и у того и у другого, являются широта, разнообразие, универсальность этих двух художников, что касается жанров, которые они исполняют. Моцарт, например написал ля мажор, Eine kleine Nachtmusik, Дон Жуан и Концерт для кларнета. Перу Пушкина принадлежат поэма "Медный всадник", стихотворение "Я вас любил", роман "Евгений Онегин" и повесть "Пиковая дама". Неудивительно, что в Большой советской энциклопедии статьи об этих мастерах отмечают это генологическое многообразие. О Моцарте говорится, что его творчество "всеобъемлюще по охвату жанров и по широте музыкально-стилистических связей". О Пушкине говорят, что он отличается "громким богатством содержания, исключительным разнообразием тем, жанров..." Более красноречиво выступает на эту тему Альфред Эйнтгейн:

"Если учитывать сомнамбулическую уверенность, с которой Моцарт усваивает и вокальную, и инструментальную музыку, мессу и оперу, квартет и концерт, то безмерно растет восхищение феноменом его уникальности как универсального музыканта. Еще больше растет, если учитывать исторические и национальные проблемы, характерные для исторической обстановки, в которой он жил".⁵

Эти слова можно прямо аппликовать по отношению к Пушкину. Подробности изменяются, но основной смысл этого образа остается тем же самым и стопроцентно уместным: Если учитывать сомнамбулическую уверенность, с которой Пушкин усваивает и стихи и прозу, лирику и поэму, драму и рассказ, то безмерно растет восхищение феноменом его уникальности как универсального литератора. Еще больше растет, если учитывать исторические и национальные проблемы, относящиеся к исторической ситуации, в которой он жил и творил.

Здесь ясно полнейшее совпадение Пушкина с Моцартом. То, что можно сказать о первом, можно сказать, *mutatis mutandis*, о втором, и с совершенным соответствием. Чтобы уточнить вопрос об их творческом разнообразии, можно с уверенностью сказать, что оба художника действовали в двух различных, даже контрастирующих областях, причем их всеобъемлющая работа подразделяется на семь основных частей. Что касается Моцарта, речь идет о различии между вокальной и инструментальной музыкой и о семи следующих подразделениях: опера (включая кантату), церковная музыка, песни и арии, симфония, инструментальный концерт, аранжировки для разных инструментов, от сольных до квинтетов, разнообразное собрание музыкальных произведений для пляски или для исполнения на открытом воздухе: менуэты, кассации, дивертисменты, марши, немецкие пляски, контрдансы, серенады и т. д. Что касается Пушкина, речь идет о различии между стихами и прозой и о семи следующих подразделениях: лирика (включая баллады, стихи на случай, альбомные пьесы и все другие короткие стихотворения), поэмы (включая сказки), драма, рассказы в прозе, историческая повесть или новелла, исторические исследования, публицистика (включая разного рода статьи и письма). Не надо слишком строго относиться к принципам этой классификации. Евгений Онегин, например, занимает особое место, где-то

в пространстве между поэмой и романом. И все-таки сравнение жанровых разделений работы музыканта и литератора указывает в количественных терминах, насколько они похожи друг на друга.

Здесь не хватает времени, чтобы проникнуть во все указанные творческие области этих двух художников. Стоит, однако, заглянуть в некоторые из них, чтобы доказать, что установленные параллели идут еще глубже. Давайте посмотрим, например, на работу Моцарта над симфонией и концертом, а потом на работу Пушкина над лирикой и поэмой. В области симфонии Моцарт берет неровный курс, но в конце-концов совершает громадные шаги вперед. Начиная с коротких, салонных, немного рассудочных произведений (хотя, нужно добавить, даже самые мелкие включают вдохновенные и очаровательные места - как мы слышали в шестой симфонии), останавливаясь на полпути, чтобы создать промежуточные симфонии, с достойными качествами, но еще не вполне объединенные (как, например, 31-ая, Парижская симфония), Моцарт завершает эту серию - из пятидесяти с лишним симфоний - таким несомненным шедевром, как симфония "Юпитер". Эйнштейн характеризует эту линию развития следующими словами: "Это продвижение вперед от декоративного до выразительного, от внешнего до внутреннего, от церемониала до душевного признания".⁶ У Пушкина в области лирики проявляются почти те же самые качества. После неровного начала он скоро приобретает (употребляя слова Дмитрия Мирского) "более страстный, более мужской тон, более личную, усовершенствованную форму". На полпути его лирика проявляет "более мягкую и тонкую грацию, несравненную в русской и непревзойденную в мировой поэзии". И в период его полной зрелости она становится более сдержанной, скрытой, безличной, она как будто происходит из "думающего сердца, скорбно размышляющего о великих обобщениях универсального жизненного опыта". Итак, в этих двух областях Моцарт и Пушкин имеют много общего: для них характерны неровный прогресс, но несомненное продвижение и в конечном итоге совершенное владение избранным жанром и в процессе его эксплуатации проникновение в новые глубины серьезности, авторитета и задушевности.

Дело обстоит несколько иначе, когда приступаем к инструментальному концерту и к поэме, но опять можно сказать, что Пушкин походит на своего знаменитого предшественника. Постоянное увлечение излюбленным жанром, почти неизменно успешное использование его и создание неоспоримых шедевров - вот признаки наших творческих мастеров в этих двух областях. Даже к второстепенным произведениям, находящимся в тени превосходных шедевров, можно возвращаться раз за разом с большим удовольствием. Думаем о целом ряде моцартовских пьес вроде следующих: увлекательный концерт для фагота (K 191), который трещит, как дружелюбная мартышка, деликатные концерты для флейты и для арфы (K 299, 313, 314, 315), теплые, забавные концерты для валторны (K 412, 417, 447, 495).

Что касается Пушкина, в любимом жанре поэмы есть эквивалентные произведения, которые доставляют неисчерпаемую радость: пестрая поэма "Руслан и Людмила", все сказки его, во главе с "Царем Салтаном", такие красивые поэмы, как "Братья разбойники" и "Бахчисарайский фонтан". Моцарт был в своей стихии, конечно, когда он имел дело с фортепьянным концертом, не только благодаря его личному авторитету над этим инструментом,

но также потому, что он ясно понимал и сознавал полный потенциал его силы и выразительности в братском соревновании с полным оркестром. Он написал двадцать три подобных зрелых концерта, и в них трудно обнаружить даже слабые отрывки, не говоря уж о слабой пьесе. Именно здесь мы видим вершины, многочисленные вершины инструментальной музыки Моцарта. О поэме Пушкина можно сказать то же самое. Здесь он был в своей стихии и питал к этому жанру инстинктивную привязанность почти от начала до конца своей карьеры, он понимал и осознал ее мощный лиро-эпический потенциал для совмещения разнообразных элементов - повествования, создания и описания характера, постановки моральных и философских вопросов. Даже самые мелкие сочетания в этой области обладают настоящими поэтическими качествами, мы не отвергаем их как неуспешные наброски, мы воспринимаем их как достойные литературные произведения, несмотря на то, что их превосходят еще лучшие. Пушкин не сочинил ничего лучшего, чем "Евгений Онегин", "Граф Нулин" и "Медный всадник", так же как Моцарт не написал никаких инструментальных композиций более существенных, чем контрастные концерты Ми бемоль мажор (К 271), Ре минор (К 466) и До мажор (К 503). Очевидно, эти произведения синтезируют самые лучшие миродиапазонные и глубокопроникающие музыкальные и поэтические качества, обнаруженные и развитые Моцартом и Пушкиным. Они получают как наследство художественную структуру еще в примитивном состоянии, захватывают ее с жаром, развертывают ее с замечательной способностью, совершенствуют ее и передают в зримой, усложненной форме для дальнейшего развития. Так, фортепьянные концерты и сонаты Бетховена немыслимы без прецедента Моцарта, так же величайшие поэмы Некрасова и Блока бросят ретроспективный взгляд почти сознательно на плодотворную работу Пушкина в этой области.

Ранее мы отметили широту генологического диапазона Моцарта и Пушкина. Но этим не ограничиваются сходства между композитором и поэтом. Постараемся резюмировать некоторые общие черты, объединяющие, на наш взгляд, австрийца с русским. Как ни парадоксально, и того, и другого можно считать архаистом и новатором. Они работали как будто в строгих пределах установленных форм и традиций, они приводят классическую эпоху к триумфальному завершению. Их считают классиками. Тем не менее и у Моцарта, и у Пушкина фиксируем неклассические качества: полную уверенность в себе, чувство юмора, тенденцию к "подрывной деятельности", беспокойную изобретательность. Например, Моцарт сочиняет такую странную вещь, как струнный квартет № 19 До мажор (К 465), посвященный Гайдну (теперь он называется "Диссонантным"). Современный критик написал о нем следующее: "Композитор, с которым я не знаком и не хочу быть знакомым, пианист с дефективным музыкальным слухом". В наши дни другой комментатор говорит, что этот квартет включает "клетки точек атомальности". Не менее оригинальным можно считать у Пушкина онегинскую строфу, самую идею о романе в стихах, который оказался вне пределов успешного подражания, и новую форму "маленьких трагедий". Видно, что и тот, и другой проявляют и традиционные, и новаторские тенденции. Отсюда присущая им отчетливая индивидуальность внутри классической традиции.

Проникая еще глубже в вопрос об отношении Моцарта

и Пушкина к унаследованной традиции, можно определить и другие сходства. Они обладали редкой способностью впитывать вдохновляющие образцы блестящих предшественников и переделывать их, чтобы создавать нечто новое, оригинальное и универсального значения. Один критик, говоря о первом, ссылается на его "изумляющую способность к подражанию, ассимиляции и разработке всего, что хочет". О втором утверждают, что "он проявлял изумляющую способность ассимилировать стили литературных моделей, русских и иностранных, для того лишь, чтобы переделать их в соответствии с его собственным поэтическим проектом". Речь идет, очевидно, о том, что Моцарт должен был усвоить изящный контрпункт Баха, трансформацию Гайдном симфонической музыки, обогащение Глюком оркестрального вклада в оперную музыку. Пушкин по очереди усвоил новые формы и отношения Державина и Жуковского, словесную свободу Байрона, психологическую точность и проникновенность Шекспира. Они оба совместили несовместимое: Моцарт - согласовывая итальянскую любовь к мелодии с немецким чувством порядка, гармонии и сложной инструментовки, Пушкин - примеряя подобные противоположности, славянскую эмоцию, сильную русскую выразительность и французскую чувствительность, грациозность и чувство формы.

Остается только подчеркнуть парадоксальность музыки Моцарта и литературного наследия Пушкина, о которой мы уже упомянули. Они сливуют экспонентами тех же самых художественных качеств: легкости, грации, ясности, греческого чувства архитектуроники и пропорции, точности, краткости, простоты, юмора, гуманизма и т. д. Всеобщая тональность их творчества радостная, позитивная, возвышающая, жизнеутверждающая. Тем не менее критики один за другим отмечали и другую сторону: меланхоличность, даже трагичность. Классическое понятие об оксюмороне, при котором противоположности слиты в одном стилистическом приеме, как, например, сочетание "горько - сладкий", характеризует эту музыку и эту литературу вообще. Моцарт и Пушкин в одно и то же время - фигуры комические и трагичные, национальные и международные, небрежные и старательные, счастливые и печальные, спонтанные и рассудочные, вульгарные и величественные, легкомысленные и серьезные, консервативные и революционные, некоторые даже утверждали: наивные и божественные.

Не один критик уже сопоставил Пушкина с Моцартом. С. М. Франк делает это сознательно для того, чтобы справиться с этим парадоксом.

"Аддэс Тексли правильно отметил, - говорит он - что хотя музыка Моцарта кажется веселой, она на самом деле печальная. То же самое можно сказать о поэзии Пушкина, которая проявляет духовное сходство с гением Моцарта. Пушкин явно сознавал это сходство. В обоих случаях объяснение то же самое. Художественное выражение печали, горя, трагичности настолько наполняется светом, исходящим из тихого, неземного, ангельского чувства примирения и просвещения, что содержание приобретает вид веселости".⁷

Поскольку речь идет о неземных делах, можно здесь вспомнить Карла Барта, следующее суждение которого появилось в его некрологе: "Я не совсем уверен в том, что ангелы, восхваляющие Бога, играют только Баха, однако я уверен в том, что en famille они играют Моцарта".

Не подлежит сомнению, как мне кажется, что в семейной об-

становке они читают Пушкина, разумеется, не в английском, а в ангельском переводе.

Примечания:

- 1 Lavrin, J.: Pushkin and Russian Literature, London 1947, p.65.
- 2 James, C.: From the Land of Shadows, London 1984, p. 160.
- 3 Чичерин, Г.: Моцарт - исследовательский этюд, Музыка. Ленинград 1979, с. 84.
- 4 Там же, с. 143-44.
- 5 Einstein, A.: Mozart: his Character, his Work. London 1946, p. 105.
- 6 Там же, с. 216.
- 7 Frank, S. M.: "Lucent Sorrow". In: Richard, D. J. and Cockrell, C. R. S.: Russian Views of Pushkin, Oxford 1976, p. 223.

Mozart and Pushkin - Generic Similarities

The present paper is an extract from a broader study of Mozart and Pushkin inspired by numerous (but vague) descriptions of Pushkin as Mozartian. This study will cover the whole range of affinities, from specific details of biography to the more elusive concepts involved in defining the ultimate spirit of the music and poetry of two similar geniuses.

For the purpose of this conference, emphasis will be placed on the generic similarities. It will be shown that both artists operated in two major fields:

Choral (Instrumental [Mozart] and Poetry [Prose] Pushkin). Within them we shall find six or seven major generic sub-divisions, each producing masterpieces. This will establish the principle of broad generic diversification which is important for an understanding of the two artists. Two of Mozart's and two of Pushkin's favourite genres will be isolated for particular comment: these are, respectively, the symphony and the piano concerto, then lyric poetry and the narrative poem.

Attention will also be paid to the attitudes adopted by Mozart and Pushkin studies - the apparently inconsistent idea that these conservative traditionalists were at the same time irreverent subversive and innovative geniuses.

