

“ЦЫГАНЫ” И ОПЕРА ВЕБЕРА “ПРЕЦИОЗА” .

Фабула “Цыган” неоригинальна, и это сразу было замечено современниками. В “Вестнике Европы” Каченовского за 1827 г. в разделе “Известия и замечания” читаем: “На Варшавском театре с некоторого времени часто играют так называемую “Прециозу” — известную немецкую оперу г-на Вольфа, с музыкою славного Вебера, весьма удачно переведенную на польский язык г-м Минасовичем... У поляков уже была опера “Цыганы”, написанная для домашнего театра князей Чарторьских г-м Князным... Сам Алонзо, нежный друг Прециозы, пылкий и страстный, приставший к обществу цыган, есть молодой человек знатного происхождения. Не походит ли больше на сказку, нежели на истину, поступок слишком уж романтического Алонза, который все бросил и сам сделался цыганом для прекрасной цыганки? Как бы то ни было, мы заметим только, что не Князнин и не Вольф были изобретателями занимательной басни: есть немецкая, очень уже новая повесть: “Goldchen, das Zigeunermädchen”, одинакового содержания с Прециозою; есть также старинный роман испанский, где описывается подобное превращение... Впрочем, критики наши скоро будут иметь благоприятный случай объяснить нам родословную “Цыган” — поэмы А.С.Пушкина, нетерпеливо ожидаемой и любителями изящного стихотворства¹. Автор неподписанной заметки (сам редактор — Каченовский?) опирается, видимо, на корреспонденцию из Польши (польские материалы регулярно печатались в журнале). Между тем к тому времени “Прециоза” (Берлин, 1821) уже ставилась и в России (впервые, насколько нам известно, в Москве, в июне 1825 года).

В позднейшем литературоведении наблюдение “Вестника Европы” было прочно забыто: так, в “Путеводителе по Пушкину” в статье о “Цыганах” упоминается только Гете и Байрон. Для “Вестника Европы”, относившегося тогда к Пушкину со сдержанным недоброжелательством, вопрос об источнике фабулы “Цыган” вовсе не был академическим, что видно из самого тона заметки: поклонники модного поэта принимают его сочинения за образцы “изящного стихотворства”, в то время как Пушкин, оказывается, заимствует “басню” из произведений “массовой культуры”.

как бы мы сейчас сказали — для Каченовского, сохраняющего несколько архаические для 20-х годов взгляды на искусство, опера или роман относятся именно к массовой культуре, предназначены для развлечения непросвещенной публики. Роман и опера основаны на демонстративном вымысле, “сказке”, а просветители (в том числе и Каченовский) “сказкам”, безусловно, предпочитают истину. Характерно, что в “Вестнике” не называют авторов “немецкой повести” и “испанского романа” — авторы романов не стоят памяти потомков. Если для Каченовского какая бы то ни было близость поэмы и оперы была чем-то скандальным и компрометирующим поэму, то для людей нового литературного поколения она была, напротив, вполне естественной — изменилось место оперы в культуре.

По замечанию Б.В.Томашевского, “опера и мелодрама (вообще — постановочные пьесы), были той театральной стихией, откуда реформаторы театра все время черпали материал в своем наступлении на классическую трагедию”². На рубеже XVIII — XIX веков, например, именно это происходило в немецкой литературе, в творчестве Гете и Шиллера, столь популярных в России. Музыкальный спектакль признается лучшим способом сценической реализации драмы: музыка придает некоторую плотность, осязаемость слову, которое без этого грозит стать слишком абстрактным, лишенным фактуры³. Романтики более всего ценят синтетичность, универсальность: опера — такой универсальный жанр, не только соединяющий музыку и поэзию, но и, по некоторым толкованиям, в своей литературной части синтезирующий трагическое и комическое, снимающий их противоположность⁴. Гете оспаривает устаревшие представления об искусстве как подражании природе, опираясь именно на эстетический опыт оперы⁵. Что касается творческой практики, то в “Фаусте”, например, “отчетливо проявилось стремление к сочетанию поэзии с музыкой, зафиксированное авторскими ремарками, требующими сольного и хорового пения и звучания оркестра (даже с обозначением динамических градаций)”⁶.

Пушкин, по видимости далекий от теоретических построений современников, в своем отношении к опере явно разделяет вкусы эпохи. Пушкин использовал оперное либретто не единожды. В цитированной выше работе Томашевского указывается, что в стихотворении “Заклинание” есть реминисценция из “Джюльеты и Ромео” Зинганелли (“возлюбленная тень” — “ombra adorata”), а сцена в корчме в “Борисе Годунове” взята из “Сороки-воровки” Россини. В этом цитировании арии — в элегии, мелодрамы — в трагедии у Пушкина сказывается, кроме всего прочего, характерный для романтической эпохи литературный демократизм, пренебрегающий иерархией жанров.

Близость к опере именно романтической поэмы не случайна: известная “вершинность” композиции романтической поэмы в “Цыганах” дошла до того предела, где лирико-эпический род граничит с драматическим. Кроме того, пышная декоративность “Цыган”, любование экзотикой и отмеченная еще Белинским мелодраматичность некоторых эпизодов стилистически близки опере.

Зрелищность самого материала хорошо ощущалась современниками Пушкина: так, во второй половине 20-х гг. Шевырев задумал либретто оперы “Цыганы”. Последняя громкая литературная новость — поэма Пушкина — не могла не повлиять на этот замысел. “Цыганы” после публикации пушкинской поэмы появились на сцене, или вернулись на сцену, если признать справедливым наблюдение “Вестника Европы”.

Проблемы современной ему эстетики занимали Пушкина в большей степени, чем принято было считать, памятуя о его декларативной нелюбви к немецкой метафизике. Кажется, столь же мифично и равнодушие Пушкина к Гете (об этом равнодушии писал, например, В.М.Жирмунский). Позволю себе указать на один незамеченный, кажется, факт: в статье “О “Марфе Посаднице” и народной драме” Пушкин, говоря о Шекспире, почти дословно повторяет суждение Гете (ср. у Гете: “Никто не относится к материальному костюму с большим пренебрежением, чем он; а перед нею — все равны. Говорят, что он превосходно изображал римлян, я этого не нахожу — все они чисто ровные англичане, но, конечно, они люди до мозга костей, а таким под стать и римская тога”).

¹ Вестник Европы. 1827. № 5. С. 75 — 77.

² Томашевский Б.В. Пушкин и Итальянская Опера // Пушкин и его современники. Л., 1927. Т. 31/32. С.58.

³ Об этом см. у Шиллера в предисловии к “Мессинской повести”.

⁴ Об этом см. в “Опыте науки изящного” А.И.Галвча (перепечатано: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974.Т.2).

⁵ См. статью Гете “Разговор об истине и правдоподобии в искусстве”: Московский вестник. 1827. № 8 (пер. С.П.Шевырева). Некоторые сведения об отношении русской философской критики 1820 — 30 гг. к опере приведены в статье М.И.Медового “С.П.Шевырев — либреттист. “Валдм” (О новаторском характере исканий С.Шевырева и А.Верстовского)” (Литературный процесс: традиции и новаторство. Архангельск, 1992). См. также: Журавлева А.И., Зыков Г.В., Некрасов В.Н. Пушкин — Шевырев — Лермонтов // Пушкин и русская культура. СПб.; Новгород, 1996.

⁶ Балза И. Литература романтизма и музыка // Европейский романтизм. М., 1937. С. 453.

РОССИЙСКИЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

1996

№ 8

Отделение литературы и языка Российской академии наук
Институт научной информации по общественным наукам РАН
Международное общество культурных связей с Индией

Издается с 1993 года

К 200 - ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ А.С.ПУШКИНА Тематический номер

СОДЕРЖАНИЕ

Из пушкиноведческих разысканий

В.И.Кулешов. Духовный путь Пушкина (К пересмотру концепций).	3
А.А.Смирнов. Романтика дружбы в лирике Пушкина.	13
М.В.Строганов. О роли предания в исторических сочинениях А.С.Пушкина.	23
Д.П.Ивинский. "Медный всадник" Пушкина и "Отрывок" III части "Дядюв" Мицкевича.	32
А.Б.Криницын. Пушкин и Жюль Жанен.	37
И.С.Кузнецов. Элегия Пушкина "Брожу ли я вдоль улиц шумных...".	49
Т.К.Батурова. Пушкин и альманах "Уrania".	56
Г.В.Зыкова. "Цыганы" и опера Вебера "Прецноза".	65

К "Евгению Онегину"

Ю.В.Стенник. Традиции Державина в "Евгении Онегине".	68
Н.Л.Дмитриева. Татьяна и Полина (Пушкин и Загоскин).	77
Г.В.Краснов. Соседи в поэтическом мире "Евгения Онегина".	85
В.А.Кошелев. Именник "Евгения Онегина" в функциональном аспекте.	91
Е.Я.Вольская. "Куплет Татьяне".	101
Е.А.Пономарева. О какой "грамматике" речь?	106
Н.И.Михайлова. "И учит азбуке детей".	111
А.В.Наумов. "Евгений Онегин" глазами криминалиста	114