
МОЦАРТ И САЛЬЕРИ.



ВА светлых образа—Моцарт и Пушкин тесно соприкасаются в нашем воображении. Не о Пушкине ли можно повторить слова, сказанные Вагнером о Моцарте, что он был «гением света и любви»? Не они ли оба осуществили идеал античной красоты, один в поэзии, а другой в музыке, не оба ли они—любимцы богов—ушли из жизни в расцвете своих творческих сил? Не у обоих ли красота восемнадцатого века соединилась с пророчеством о будущих возможностях для искусства, неисчерпанных и поныне, и не случайным кажется нам совпадение, что пушкинские дни в нынешнем году открылись исполнением моцартовского реквиема, скорбные звуки которого оплакивали ранний закат солнца русской поэзии.

В маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» Пушкина Моцарт продолжает жить так же, как и в звуках своей музыки. Пушкин дал самое верное, самое глубокое, самое близкое к оригиналу изображение творца «Дон-Жуана» и «Реквиема», и для большинства исследователей творчества Пушкина казалась загадочной эта портретность в произведении, раскрывавшем творческую тайну самого поэта. Можно ли поставить знак равенства между Пушкиным и Моцартом? Был ли навеян сюжет Моцарта и Сальери конкретными историческими материалами? Мы считаем возможным ответить утвердительно на этот вопрос, как на основании анализа самого произведения, так и тех биографических материалов, на которые мы могли бы твердо опереться в наших суждениях.

В числе сжатых и ярких драм, привезенных Пушкиным из Болдина в Москву в декабре 1830 года, была и эта трагедия о Моцарте и Сальери (первоначально она должна была носить заглавие «Зависть»). Пьеса набросана была еще за четыре года до этого в селе Михайловском и теперь получила свое окончательное завершение. О том, что именно навело поэта на мысль создать трагедию зависти, чувства столь же чуждого Пушкину, как чуждо оно было Моцарту, мы можем судить по единственной относящейся к «Моцарту и Сальери» заметке Пушкина конца 1833 года.

«В первое представление «Дон Жуана», в то время когда весь театр упивался гармонией Моцарта, раздался свист. Все обратились с изумлением и негодованием, а знаменитый Сальери вышел из зала в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он в ужасном преступлении, в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать «Дон Жуана», мог отравить его, творца».

Что дает нам эта записка? Во-первых—ссылку на некоторый исторический факт — смерть Сальери и притом ссылку довольно точную. Сальери умер именно за восемь лет до написания этой записки, 7 мая 1825 года. Во-вторых—рассказ о событии из жизни Сальери, свидетельствующий, что он чувствовал острую зависть к Моцарту. И наконец, в этой же заметке упоминается о немецких журналах, которые сообщали, что на одре смерти Сальери признался в тяжком преступлении,—отравлении Моцарта. А. Г. Горнфельд в своем обстоятельном предисловии к «Моцарту и Сальери» в собрании сочинений Пушкина издания Брокгауза-Ефрона выражает сожаление о том, что в специальной литературе нет указания на журналы, из которых Пушкин мог бы почерпнуть сведения о страшном преступлении Сальери. Нам кажется, что сейчас можно уже в точности выяснить, какие именно немецкие журналы помогают нам проследить путь возникновения пушкинской трагедии. Мы полагаем, что толчком к созданию ее послужили известия, почерпнутые из немецких источников и, вероятно, через лиц, интересовавшихся музыкой и Моцартом, ставшие известными Пушкину. Обрисовка обоих действующих лиц в трагедии настолько соответствует взгляду, установившемуся в конце 20-х годов, как на Сальери, так и на причину смерти Моцарта, что никак нельзя сделать предположения о свободном вымысле поэта, не направляемом никаким историческим материалом.

На отдаленной полке Российской Публичной Библиотеки нам удалось найти немецкие журналы конца 20-х годов прошлого столетия, которые согласно записке Пушкина, нами приведенной, могут дать кое что для освещения творческого генезиса его драматических сцен.

Верил ли Пушкин сообщению немецких журналов о том, что Сальери являлся убийцей Моцарта? Он говорит только о психологической возможности такого преступления. Но, повидимому, указания на то, что Сальери на одре смерти признался в отравлении Моцарта, казались ему убедительными; иначе он едва ли

решился бы вывести лицо недавно умершее, композитора, произведения которого шли и на петербургской сцене, связав с его именем тяжелое обвинение, ни на чем, кроме шатких психологических догадок, не основанное. Поручкой тому служат слова самого Пушкина: «обременять исторические характеры вымышленными ужасами не мудрено и не великодушно». Мы не знаем, какие изменения претерпел первоначальный набросок между 1826 и 1830 годом, но нам кажется более чем вероятным, что и в этот период трагическая судьба Моцарта не переставала интересовать поэта и что он имел возможность слышать исполнение моцартовских произведений так же, как он слышал их и раньше.

Где и когда Пушкин имел возможность познакомиться с произведениями Моцарта? Что он знаком был с «Дон Жуаном», нет нужды доказывать—ссылка из моцартовского «Дон Жуана» встречается, между прочим, и в самом тексте «Моцарта и Сальери». Что на путь разработки этого сюжета в «Каменном госте» его толкнуло сильное впечатление, вынесенное из театра после прослушивания моцартовской оперы, об этом тоже нет разногласия среди исследователей пушкинского творчества. О Пушкине известно, что он сравнительно мало интересовался немецким искусством, но оперы Моцарта скорее могли быть в его время причислены к столь любезной его сердцу итальянской музыке и, вероятнее всего, были впервые услышаны им на спектаклях итальянской труппы в Одессе. Итальянский текст, начальные слова арий на итальянском языке, остались в памяти поэта.

Наконец, знакома ли была Пушкину музыка «Реквиема»? Мы полагаем—несомненно. Приведем хотя бы воспоминания Елизаветы Николаевны Киселевой, урожденной Ушаковой, в семье которой Пушкин начал бывать в 1826 году, чтобы указать на то, сколь популярен был «Реквием» в столичных музыкальных кругах. В этой крайне музыкальной семье существовал целый культ Моцарта, и Пушкин, бывая у Ушаковых, дышал атмосферой, напоенной любовью к творцу «Реквиема».

Откуда Пушкин мог почерпнуть сведения о жизненных судьбах самого Моцарта, о характере его гения? В тех чертах, которыми наделен Моцарт у Пушкина—в аполлоновской ясности, в удивительной чистоте душевной композитора, расточающего свои вдохновения с такой божественной легкостью, в определении Моцарта, как сына мелоса, «гармонии» (надо иметь в виду, что слову «гармония» Пушкин не придавал специфически музыкального толкования) мы ви-

дим совершенно верную музыкальную характеристику. Даже некоторые подробности о творческом процессе Моцарта совпадают в точности с собственными признаниями великого музыканта.

Выше мы указали уже на роль семьи Ушаковых в ознакомлении Пушкина с музыкой Моцарта. Беседовать о Моцарте Пушкин мог также с Удыбышевым, с которым он, судя по запискам Смирновой, встречался у Карамзиных. Удыбышев, тогдашний редактор «Journal de St.-Petersbourg», мог привести в своей газете слухи возникшие после кончины Сальери и тем содействовать распространению в петербургском обществе легенды о мнимом отравлении Моцарта.

Существовала ли тогда уже биография Моцарта, которая могла быть знакома Пушкину? Едва ли ему в руки попадалось когданибудь первое жизнеописание Моцарта, составленное Нимчеком и вышедшее на свет как раз за год до рождения самого Пушкина. Насколько нам известно, оно на французский язык переведено не было, и едва ли Пушкин стал бы преодолевать свою нелюбовь к немецкому языку для чтения этой книги. Вторая большая биография Моцарта, в которой имелось подробное описание последних дней творца «Дон Жуана», принадлежала перу Ниссена, датского чиновника, женившегося на вдове Моцарта, и вышла в 1828 году. Несколько экземпляров ее имелись в Петербурге у одного из книгопродавцев, что можно в точности установить по перечню подписчиков, приложенному в конце книги. Наконец, не забудем и того, что в 1814 году вышла юношеская работа Бейля (Стендаля) «Жизнь Моцарта» на французском языке, в заключительной части которой имеется указание на трагические предчувствия смерти, охватившие Моцарта перед его кончиной.

Обратимся теперь ко второму действующему лицу—Антонио Сальери. Антонио Сальери, весьма плодовитый композитор, играл очень видную роль в музыкальной жизни Вены, где безуспешно пытался создать себе прочное положение Моцарт. Он был на пять лет старше творца «Дон Жуана». Еще в юности своим гладким музыкальным письмом он обратил на себя внимание влиятельного венского придворного капельмейстера Гасмана. По смерти последнего он в 1774 году сам занял его пост. Сальери был автором большого количества французских и итальянских опер, ораторий, кантат и инструментальных пьес. Особенно близко он стоял к Глюку, и последний говорил о Сальери, что «только этот иностранец перенял его стиль, которого не хотел изучить ни один немец».

Когда Глюку в 1783 году французской музыкальной академией предложено было назвать композитора, который мог бы сочинять в его духе, он указал на Сальери. Главным произведением Сальери является его опера «Тарар» (позднее переделанная под названием «Аксур—король Ормуза» и в таком виде шедшая в Петербурге в 1803 году). «Усиленным, напряженным постоянством» Сальери достиг почета и славы, когда на музыкальном горизонте Вены взошло солнце Моцарта. Современники рисуют итальянского маэстро человеком высоких добродетелей и благородного сердца, но историк музыки все-таки не может не признать, что Сальери, лишенный глубокого оригинального таланта, под влиянием зависти к своему сильному сопернику Моцарту, запятнал себя интригами и несправедливыми отзывами о гениальном композиторе. Остался ли Пушкин верен в его обрисовке исторической правде? Поразительно, что поэт, вообще говоря, довольно равнодушно относившийся к музыке, проявляет здесь большую осведомленность, как в смысле знания биографии Сальери, так и в его музыкальной характеристике. Его ссылка на лучшую оперу Сальери «Тарар», очень верное указание на влияние Глюка—все это не могло бы войти в содержание пушкинской трагедии, еслиб Сальери был совершенно свободным созданием фантазии Пушкина, не имевшим ничего общего с подлинным итальянским композитором. Правда, для нас загадкой остается вопрос, где Пушкин почерпнул известие, что Сальери из зависти свистал на одном из представлений «Дон Жуана». Известно, что Сальери действительно занимал в Вене позицию, враждебную Моцарту и между ними не существовало даже тех внешних дружеских отношений, которые рисует в своих драматических сценах Пушкин. Ни одно жизнеописание Моцарта не дает и намека на возможность их дружеской встречи в трактире. Но совершенно поразительно, что некоторые отзывы Сальери о Моцарте, передаваемые биографами последнего, точно послужили материалом для Пушкинской драмы. Так Ноль, биограф Моцарта, сообщает слова Сальери о нем: «Конечно жаль, что такой великий гений как Моцарт умер в расцвете сил, но слава Богу, что он покоится в могиле, ибо, если бы он жил еще теперь, мы остались бы без куска хлеба». У Пушкина: «Я избран, чтоб его остановить—не то мы все погибли, мы все, жрецы, служители музыки». Здесь несомненное внешнее сходство, хотя и психологический мотив иной.

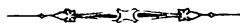
Каким образом зародилась легенда о преступлении Сальери? Как известно, Моцарт внезапно был сражен недугом в полном цвете сил. За несколько меся-

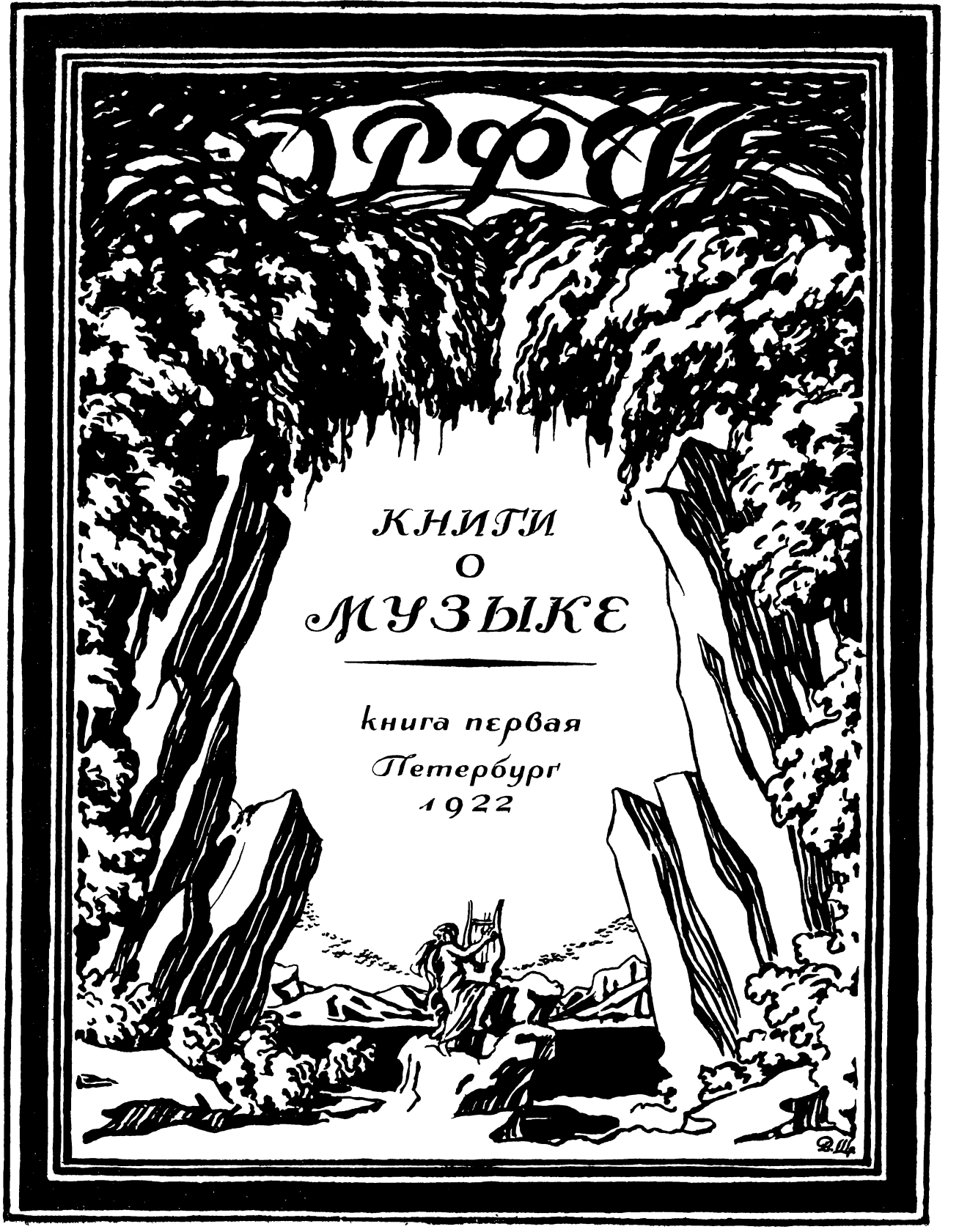
цев до своей кончины он говорил жене, что ему часто кажется, будто его отравили. Романтический ореол, окружавший Моцарта в глазах его поклонников, сделал вполне возможным такое объяснение его внезапной смерти. И молва указывала на его соперника Антонио Сальери, как на виновника преступления.

После смерти Сальери, весьма распространенная «Всеобщая музыкальная газета» напечатала о нем статью авторитетного музыкального критика Рохлица. Журнал этот получался в Петербурге (экземпляр его за 1825 год имеется в Публичной библиотеке), и содержание статьи Рохлица—в этом для нас нет ни малейшего сомнения—было известно Пушкину. В ней приводится действительно загадочное указание, что Сальери на смертном одре обвинял себя в преступлении, на которое даже злейшие враги не сочли бы его способным. Сообщение Рохлица было подхвачено многими журналами, немецкими, французскими, итальянскими, и вызвало со стороны одного из друзей семьи Моцарта, Сигизмунда Нейкома, два года спустя, обстоятельное опровержение. Нейком, ссылаясь на показания семьи самого Моцарта, устанавливает, что Моцарт умер вовсе не от руки убийцы, как это утверждали, а от нервной горячки. «Если бы и было доказано», так заканчивает свое письмо Нейком,—«что Сальери, умирая называл себя виновником ужасного преступления, то не следовало бы с такой легкостью верить словам 74-летнего старца, доведенного до отчаяния страданиями, ибо известно, как помрачен был его ум перед кончиной». Несмотря на то, что письмо это совершенно восстанавливало доброе имя Сальери и последующие годы не прибавили ни одного факта, подтверждающего прямо или косвенно, что Моцарт умер от отравы, легенда держалась еще очень долгое время. Рихард Вагнер рассказывал, что во время его пребывания в Вене в начале 30-х годов, т. е. приблизительно в эпоху появления «Моцарта и Сальери» Пушкина, большинство венских музыкантов было убеждено, что Моцарт был отравлен—и никем иным, как Сальери.

Моцарт умер в возрасте 35 лет, Пушкин 37-летним. И Пушкин, и Моцарт предчувствовали свою раннюю кончину. Оба они стояли равно одинокими среди окружавшей их пошлости, «черни» и не потому ли особенно волнует в трагедии Пушкина тот «вкус смерти» (предсмертное выражение Моцарта), что разлит в ее стихах?

Евг. Браудо.





КНИГИ
О
МУЗЫКЕ

книга первая

Петербург

1922