

УДК 78:821

ЛИТЕРАТУРА В МУЗЫКЕ: ОПЕРА «МОЦАРТ И САЛЬЕРИ»¹

Норец М. В., Элькан О. Б.

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского;
Крымский университет культуры, искусств
и туризма, Симферополь, Россия
E-mail: mnorets@yandex.ru*

Литературно-музыкальный синтез – явление, часто встречающееся не только в отечественном, но и в зарубежном искусстве. Литературные произведения А. С. Пушкина во все времена пользовались популярностью у композиторов, таких как М. П. Мусоргский («Борис Годунов» (1872), П. И. Чайковский («Евгений Онегин» (1877), «Мазепа» (1883) и «Пиковая дама» (1890), Ц. А. Кюи («Кавказский пленник» (1883), «Пир во время чумы» (1900), «Капитанская дочка» (1911), С. В. Рахманинов («Алеко» (1892), «Скупой рыцарь» (1906), Направника («Дубровский» (1894), Н. А. Римский-Корсаков («Моцарт и Сальери» (1897), «Сказка о царе Салтане» (1900), «Золотой петушок» (1907). Опера «Моцарт и Сальери» – яркий пример такого симбиоза, отличающийся точностью передачи чувств и эмоций, яркостью художественной репрезентации, красотой исполнения и особой популярностью. Следует отметить точность музыкальной передачи чувств, глубину художественного восприятия и охват идейной и лирико-эстетической композиции. Музыкальное воплощение драмы А. С. Пушкина стало прекрасным примером литературно-музыкального синтеза, не теряющего свою привлекательность, актуальность и яркость.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Н. А. Римский-Корсаков, музыкальное воплощение, опера «Моцарт и Сальери», пьеса «Моцарт и Сальери».

ВВЕДЕНИЕ

Историей музыки всегда интересовались наиболее высокообразованные из музыкантов и наиболее музыкальные из ученых. Достаточно вспомнить фамилию Бэlsa [1, 2]: отец и сын были известными культурологами, историками музыки, музыкантами и литературоведами. Именно литературно-музыкальные изыскания этих исследователей производят неизгладимое впечатление на слушателей и читателей во все времена.

Музыка и литература – два величайших искусства, которые издавна неразрывно связаны друг с другом. Музыка зародилась одновременно с человеческой речью, ведь речь – это звуки, интонация – это способ общения и самовыражения. В течение тысячелетий в неразрывном единстве с музыкой существовали такие виды искусства, как лирика и эпос, драма и поэзия. Поэзия в этом списке занимает особую роль: поэтические произведения благодаря лаконичности являются более музыкальными. Поэзия А. С. Пушкина отличается особенной музыкальностью, что подтверждается большим количеством музыкальных произведений.

Несмотря на достаточную изученность оперы Н. А. Римского-Корсакова и трагедии А. С. Пушкина, в настоящее время взгляд у современных исследователей на эти произведения несколько отличный от того, что был десятилетия назад. Собственно, этот факт и обуславливает новизну и актуальность данного исследования.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа "Приоритет-2030" № 075-15-2021-1323.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Трагедия «Моцарт и Сальери» – одно из самых коротких драматических произведений А. С. Пушкина [4], в котором великий русский поэт достиг предельного совершенства образов и чувств, эмоций и слов. Трагедия была создана в октябре 1830 г. и впервые опубликована в 1831 г. в Петербурге. Представлена на сцене трагедия «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина была дважды на сцене Петербургского Большого театра в январе-феврале 1832 г.

Александр Сергеевич, основываясь на переводе с немецкого легенды об отравлении Моцарта, планировал создать литературную мистификацию, но позже отказался от этого замысла. Первоначальным названием произведения считается «Зависть», однако трагедия не только об этом пороке.

Образы Моцарта и Сальери, созданные А. С. Пушкиным, – это не только реальные исторические лица, но и обобщенные философские категории, заключающие в себе особую глубину и поразительную точность характеристик обоих персонажей. Гениальность поэта также характеризуется психологической проницательностью, широкими познаниями в истории, музыке, искусстве. А. С. Пушкин наиболее точно раскрыл облик Моцарта (что подтверждается высказыванием А. К. Лядова), таким образом опередив историков музыки. Характер композитора передан с поразительной глубиной, предельной точностью и исторической достоверностью. Великий поэт передал Великому композитору часть крайне положительных характеристик: жизнерадостность и талант, великодушие и гениальность. Речь героя сопровождается светлыми, чуть лукавыми интонациями, которые раскрывают многогранность образа.

Драматические сцены трагедии были переданы в опере Н. А. Римского-Корсакова. Это была первая, но не последняя работа композитора с текстами А. С. Пушкина, композитор работал со сказками поэта, его кантатой «Песнь о вещем Олеге», а также с пушкинскими романсами. Н. А. Римский-Корсаков при создании музыкальных произведений всегда глубоко проникал в художественную идею произведения, в концепции этического и философско-эстетического содержания.

Камерная опера «Моцарт и Сальери» чрезвычайно лаконична, содержит она всего две картины, собственно, как и сама трагедия А. С. Пушкина. Количество действующих лиц также совпадает и в литературной, и в музыкальной версиях. Скрипач и хор учувствуют лишь в отведенных им ролях, опера не содержит арий и ансамблей, в отличие от других классических опер. Музыкальное воплощение отличается особой динамичностью, быстротой развития событий и яркостью образов.

Н. А. Римский-Корсаков был в зените славы и расцвете творческих сил, когда задумал написать оперу «Моцарт и Сальери» на сюжет одноименной трагедии Пушкина. К тому времени им уже были созданы оперы «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед рождеством», «Садко», три симфонии и несколько других оркестровых произведений, в том числе завоевавшие мировую известность «Каприччио на испанские темы» и сюита «Шехерезада». Музыка Римского-Корсакова отличалась поразительной красотой гармонии, колоритом и необычайной мелодической выразительностью, которой он придавал особое значение, считая, что «чистая мелодия, шедшая от Моцарта через Шопена и Глинку, жива и поныне и должна жить, без нее судьба музыки – декаденство».

Подобно многим русским композиторам, начиная с Глинки и Даргомыжского, Римский-Корсаков находился под сильнейшим воздействием творчества Пушкина.

Однако, как уже сказано, «драматические сцены» (так определил композитор жанр своего произведения) «Моцарта и Сальери» – его первая пушкинская опера.

Период, когда создавалась опера «Моцарт и Сальери», сам Римский-Корсаков считал переломным в своем творчестве. Если в подавляющем большинстве романсов, созданных им ранее, мелодия выдвигалась на первый план, передавая лишь эмоциональное содержание слов, но в общем подчиняя себе текст, в котором нередко делались изменения, обусловленные характером музыки, то в этот период Римский-Корсаков, внимательно, по его собственным словам, «следуя за изгибами текста» и вслушиваясь в интонации стиха, стал сочетать с этими интонациями мелодические очертания вокальных партий, имеющих поэтому преимущественно речитативный характер, а затем и партии инструментальные.

«Однажды я набросал небольшую сцену из пушкинского «Моцарта и Сальери» (вход Моцарта и часть разговора его с Сальери), причем речитатив лился у меня свободно, впереди всего прочего, подобно мелодии последних романсов. Я чувствовал, что вступаю в какой-то новый период и что овладеваю приемом, который у меня являлся до сих пор как бы случайным или исключительным» [цит. По: 1, с. 242], – писал Римский-Корсаков в «Летописи... музыкальной жизни». Так интонации русской речи, обогащенной великим поэтом, и звуковой строй его стиха стали началом, во многом определившим интонации вокально-инструментальных произведений Римского-Корсакова, включая и сценические, начиная с «Моцарта и Сальери». Было бы, разумеется, ошибочным сводить восприятие Римским-Корсаковым пушкинского творчества только к несравненной красоте звучания стиха. Вчитываясь в строки Пушкина, композитор постигал глубину и величие произведений «русского Данте», гениальность и пронизательность его психологических и исторических концепций. Особенно увлекали Римского-Корсакова морально-этические проблемы, волновавшие поэта еще с лицейских лет. Николай Андреевич придавал огромное значение чистоте морального облика художника, и, естественно, в сердце его нашли живейший отклик слова, вложенные Пушкиным в уста Моцарта: «А гений и злодейство – две вещи несовместные...». Над всеми нотами, соответствующими слогам этой фразы, композитор поставил акценты, требующие от исполнителя партии Моцарта особого выделения слов, в которых сформулирована глубокая общечеловеческая концепция. С неотразимой силой она воплощена в «маленькой трагедии» Пушкина и в «драматических сценах» Римского-Корсакова.

Работал композитор над новой своей оперой с истинным увлечением. Первая из двух сцен в изложении для голоса и фортепьяно была закончена 10 июля 1897 г., а уже 5 августа того же года Римский-Корсаков завершил сочинение и инструментовку всей оперы в целом.

«Мелодическая ткань, следящая за изгибами текста, сочинялась впереди всего, – отметил он в «Летописи...», – сопровождение, довольно сложное, образовалось после, и первоначальный набросок его весьма отличался от окончательной формы оркестрового сопровождения» [5, с. 17].

Ученик и один из ближайших друзей Николая Андреевича композитор А. К. Лядов назвал пушкинскую трагедию «лучшей биографией Моцарта». Каждого, кто знаком с жизнеописанием величайшего европейского композитора, в трагедии Пушкина поражает точность приводимых бытовых деталей, эпитетов, достоверность событий, вплоть до отравления Моцарта, логика психологических состояний, высокий профессионализм

музыкальных определений – все, что дает основание исследователям говорить о пушкинской «поэтике жизненной правды».

Не менее внимательно Пушкин изучил, видимо, и биографию «завистника презренного» и его психологию, узнал о его дружбе и совместной работе с Бомарше и о том, что молва обвинила его в убийстве Моцарта.

Пушкин показывает и мучительные сомнения Сальери, и даже его минутное раскаяние после содеянного им уже непоправимого зла – отравлен тот, кого он сам считал богом. Но главное – это раздумья о том, гений ли он, Сальери, или Моцарт все же прав: «Гений и злодейство – две вещи несовместные». И если переживания Сальери и можно назвать трагическими, то это трагедия преступника, благодаря творческой мощи Пушкина вызывающая порой такое же сочувствие к Сальери, как к «преступному, царю Борису».

В двух небольших сценах трагедии Пушкин сумел раскрыть различные аспекты психологического состояния Моцарта: то веселого, доверчивого, приветливого, то печального, мучимого зловещими предчувствиями, которые, по воспоминаниям родных и близких, действительно преследовали его в последние месяцы жизни, когда он сказал жене, что кто-то дал ему яду. Для этого широкого раскрытия образа Моцарта Пушкин привлек в помощь слову звучание музыки, вначале инструментальной, к которой в трагическом эпилоге добавляется и звучание хора.

Ни в одном драматическом произведении мировой литературы музыка не играет такой значительной роли, как в этой «маленькой трагедии» Пушкина. Это, конечно, представило немалую трудность для Римского-Корсакова. Естественным, казалось бы, ввести какой-либо фрагмент из моцартовской музыки в ту сцену, где Моцарт играет пьесу, сочиненную им ночью, когда «бессонница его томила». Но Римский-Корсаков предпочел сам сочинить фортепьянную пьесу, эмоциональное содержание которой соответствует словам Моцарта, рассказывающего Сальери о замысле этого произведения. Николай Андреевич вышел при этом за пределы средств выразительности, применявшихся Моцартом, у которого никогда не встречаются, например, тяжелые, «густые» аккорды в низком регистре. Римский-Корсаков стремился, следовательно, не к стилизации, а к развитию постигнутых им черт музыки Моцарта, в частности трагедийных. Интересно, что два последних такта пьесы – торжественно-сумрачные аккорды – Римский-Корсаков включил и в финал оперы, завершив ими все произведение.

Музыка Моцарта представлена в опере «Моцарт и Сальери», если не считать игры слепого скрипача, лишь четырнадцатью тактами Реквиема, которые Римский-Корсаков вставил в последнюю сцену и которые воспринимаются здесь как отпевание Моцарта и торжественное утверждение его гения.

В последней статье знаменитого цикла «Сочинения Александра Пушкина» Белинский писал о «Моцарте и Сальери»: «Какая глубокая и поучительная трагедия! Какое огромное содержание и в какой бесконечно художественной форме!» [цит. по: 2, с. 56]. Музыка Римского-Корсакова не только органически слилась с пушкинским текстом, к чему стремился композитор, но и раскрыла все то эмоциональное богатство, которое заключено в пушкинской трагедии.

Как и «Каменный гость» А. С. Даргомыжского, памяти которого Римский-Корсаков посвятил своего «Моцарта и Сальери», это произведение написано на полный и неизменный текст Пушкина. В окончательной редакции композитор выпустил лишь восемнадцать строк.

В истории сценической жизни «Моцарта и Сальери», занимающего особое положение в творческом наследии Римского-Корсакова, выделяются имена трех великих мастеров русской художественной культуры: Шаляпина, который был первым исполнителем роли Сальери на премьерах оперы и в Москве (25 ноября 1898 г.), и в Петербурге (21 декабря 1905 г.), Врубеля, написавшего декорации к московской постановке, и Рахманинова, дирижировавшего этим произведением.

Еще до московской премьеры «Моцарта и Сальери» эта первая пушкинская опера Римского-Корсакова не раз звучала в домашнем исполнении – сначала дома у композитора, когда вокальные партии пели Г. А. Морской (Моцарт) и М. В. Луначарский (Сальери), а инструментальную часть исполнял на фортепьяно пианист и дирижер Ф. М. Blumenфельд. В августе 1898 г. в подмосковном имении певицы Т. Е. Любатович в небольшом кругу ее друзей опера «Моцарт и Сальери» была целиком спета Шаляпиным (некоторые места теноровой партии Моцарта он пел, разумеется, «говорком»), а за роялем сидел Рахманинов, значение которого в судьбе этой оперы выразилось и в том, что, по словам самого Шаляпина, он помог ему в прохождении партии Сальери, ставшей затем одним из высших достижений великого певца, не раз обращавшегося впоследствии к этому творению Римского-Корсакова. 6 ноября 1906 г. «на вечере у Римских-Корсаковых Шаляпин декламировал и пел «Моцарта и Сальери» (обе партии)», – вспоминал А. Н. Римский-Корсаков, сын и биограф композитора. Советский музыковед А. А. Соловцов с полным основанием приходит к выводу, что шаляпинская трактовка роли Сальери «может служить ключом к пониманию этого образа» [6].

ВЫВОДЫ

Душевность, лаконичность и поразительная передача чувств, присущие опере Н. А. Римского-Корсакова, реализованы, если учесть небольшой объем произведения и ограниченности вокальных форм, на высочайшем уровне. Лирико-психологическое содержание трагедии было передано благодаря высокой художественной весомости и композиционной стройности текстов, переданных в музыке.

Русло творчества Н. А. Римского-Корсакова лежит в границах воспевания красоты, и в этом смысле опера «Моцарт и Сальери» отражает художественно-эстетическое мировоззрение великого русского композитора. Создатель оперы все так же был вдохновлен замыслом прославить красоту, и носителем духовной красоты для него стал Моцарт – гений музыки. Композитор проявил высочайшее мастерство, обогатив широкую общественность оперой «Моцарт и Сальери». Следует отметить, что это произведение несмотря на свой малый размер ничуть не уступает большим формам ни в актуальности, ни в точности художественной передачи, ни в глубине отражения действительности.

Сценическая жизнь корсаковской оперы продолжается и в наше время. Возвращение этого шедевра в репертуар Большого театра с полным правом можно назвать радостным и значительным событием в его славной истории.

Список литературы

1. *Бэлза И. Ф.* Моцарт и Сальери: (Об исторической достоверности трагедии Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М., Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 4. – С. 237–266.
2. *Бэлза И. Ф.* Моцарт и Сальери: трагедия Пушкина: драматические сцены Римского-Корсакова. – М.: Музыка, 1953. – 136 с.

3. Джумайло О. А. Понятие интермедийности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – С. 58–62.
4. Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Собр. соч. в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1978. – С. 256–263.
5. Пылаев М. Е. «Музыка в литературе» и «Литература в музыке»: о возможностях синтеза искусств // Colloquium-Journal. – 2019. – № 24-6 (48). – С. 16–19.
6. Соловцов А. Н. А. Римский-Корсаков. Очерк жизни и творчества. – М.: Музыка, 1984. – 400 с.

References

1. Belza I. F. *Mocart i Sal'eri: (Ob istoricheskoy dostovernosti tragedii Pushkina) // Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Mozart and Salieri: (On the historical authenticity of Pushkin's tragedy)] / AN SSSR. Institut russkoy literatyri (Pushkin. Dom). Moscow, Leningrad, Izdatelstvo AN SSSR Publ., 1962, vol. 4, pp. 273–266.
2. Belza I. F. *Mocart i Sal'eri: tragediya Pushkina: dramaticheskie sceny Rimskogo-Korsakova* [Mozart and Salieri: Pushkin's Tragedy: Rimsky-Korsakov's Dramatic Scenes]. Moscow, Muzyka Publ., 1953. 136 p.
3. Dzhumajlo O. A. *Ponyatie intermedial'nosti i ego evolyuciya v sovremennom nauchnom znanii* [The concept of intermediality and its evolution in modern scientific knowledge]. *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik*, 2018, no 4, pp. 58–62.
4. Pushkin A. S. *Mocart i Sal'eri* [Mozart and Salieri]. *Sobranie sochineniy v 2 tomah. Vol. 2.* Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ., 1978, pp. 256–263.
5. Pylaev M. E. «*Muzyka v literature*» i «*Literatura v muzyke*»: o vozmozhnostyah sinteza iskusstv ["Music in Literature" and "Literature in Music": on the Possibilities of Synthesizing the Arts]. *Colloquium-Journal*, 2019, no 24-6 (48), pp. 16–19.
6. Solovcov A. N. A. *Rimskij-Korsakov. Oчерk zhizni i tvorchestva* [Rimsky-Korsakov. Sketch of life and work]. Moscow, Muzyka, 1984. 400 p.

LITERATURE IN MUSIC: OPERA "MOZART AND SALIERI"¹

Norets M.V., Elkan O.B.

If a piece of music becomes a continuation of any literary work, this can only mean the highest degree of creative development of both authors - both the writer and the musician. Literary and musical synthesis is a fairly common phenomenon not only in domestic, but also in foreign literature and culture. The literary works of A. S. Pushkin have always been popular with composers such as M. P. Mussorgsky ("Boris Godunov" (1872)), P. I. Tchaikovsky ("Eugene Onegin" (1877), "Mazepa" (1883) and "The Queen of Spades" (1890)), Ts. A. Cui ("Prisoner of the Caucasus" (1883), "Feast during the Plague" (1900), "The Captain's Daughter" (1911)), S. V. Rachmaninov ("Aleko" (1892), "The Miserly Knight" (1906)), Napravnik ("Dubrovsky" (1894)), N. A. Rimsky-Korsakov ("Mozart and Salieri" (1897), "The Tale of Tsar Saltan" (1900), "The Golden Cockerel" (1907)). The opera "Mozart and Salieri" is a vivid example of such a symbiosis, the accuracy of conveying feelings and emotions, the brightness of artistic representation, the beauty of performance and special popularity. It should be noted the accuracy of the musical transmission of feelings, the depth of artistic perception and the scope of the ideological and lyric-aesthetic composition. The musical embodiment of the drama by A. S. Pushkin has become an excellent example of literary and musical synthesis, attracting the attention of viewers and listeners for hundreds of years, without losing its attractiveness, relevance and brightness.

Key words: A. S. Pushkin, N. A. Rimsky-Korsakov, musical embodiment, opera "Mozart and Salieri", play "Mozart and Salieri".

¹ This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 programm N 075-15-2021-1323.