

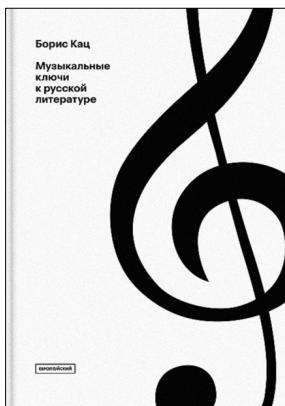
Музыкальные аллюзии русской словесности

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_415

Кац Б. Музыкальные ключи к русской литературе: статьи и очерки.

СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2024. — 592 с. — 700 экз.

Начну с того, что обычно ставится в финальные абзацы рецензии, — с наблюдений о культуре издания труда ученого. Но основания тому есть. В современном отечественном книжном пространстве редко встретится научная книга, оформленная с таким вкусом и тактом, строго и достойно, без кричащих полиграфических «приманок», выверенная в мельчайших деталях, набранная в «читающемся» кегле, на хорошей бумаге; книга, текст которой, тысячекратно проверенный, практически лишен не только словесных, но и нотных опечаток. Сложность, как и ценность этой стороны научного исследования, признает и автор сборника, с благодарностью упоминая имена коллег — Веры Мильчиной, Александры Пахомовой и Антонины Балакиной, без которых, по его собственному признанию, трудно было бы довести задуманное до завершения.



И вот теперь — о самом сборнике и его авторе.

Имя Бориса Ароновича Каца хорошо известно гуманитариям. Намеренно не выделяю здесь музыкovedов, так как работы ученого адресованы не только им, но и филологам, литературоведам, историкам, деятелям театра и кино. Широта адреса сборника отражает широту не только сугубо научных интересов Бориса Ароновича, но его жизненных интересов — организатора факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге, профессора, читавшего в нем не так давно ряд авторских лекционных курсов.

По существу, сборник статей и очерков — это републикация прежних работ исследователя, составивших два раздела: «Первая связка ключей» (повторяющая

вышедший в 1997 г. сборник «Музыкальные ключи к русской поэзии», включавший статьи 1970-х — середины 1990-х гг.)¹ и «Вторая связка ключей» (состоящая из статей середины 1990-х — 2000-х гг., публиковавшихся в различных журналах и сборниках отечественных и зарубежных институций)². При этом многие статьи второго раздела перекликаются со статьями первого, что, разумеется, не исключает обращения к прежде не рассматривавшимся явлениям истории русской словесности.

-
- 1 Раздел состоит из пяти частей: «К текстам Пушкина», «К полифоническим иллюзиям русских поэтов», «К текстам Пастернака», «К текстам Ахматовой», «К текстам Мандельштама», в каждую из которых входит ряд очерков-ключей.
 - 2 Раздел включает следующие части: «Еще раз к текстам Пушкина», «К текстам Аполлона Григорьева», «К текстам о Вагнере», «К текстам Тютчева», «К текстам Льва Толстого», «Еще раз к текстам Пастернака», «Еще раз к текстам Ахматовой», «К текстам Цветаевой», «Еще раз к текстам Мандельштама», «К текстам Набокова», «К текстам Бродского», «К сочинениям Кнайфеля».

Сегодняшний молодой читатель, скептически оценивающий перспективность разработки едва ли не многовековой проблемы «слово и музыка», познакомившись с работами Б.А. Каца, если не откажется от своего скептицизма, то приглушит его. В книге он найдет немало ценного, интригующего, открывающего музыкальную составляющую текстов А. Пушкина, Б. Пастернака, А. Ахматовой, О. Мандельштама, А. Григорьева, Ф. Тютчева, Л. Толстого, М. Цветаевой, В. Набокова, И. Бродского, «спрятанной в слове» музыки Р. Вагнера или «спрятанного слова» в музыке А. Кнайфеля. Причем не только с точки зрения того, где, когда и как обращались к музыкальным ассоциациям русские поэты и прозаики, насколько их поиски формы перекликались с теми, что осваивали композиторы, но и, как пишет Кац, с точки зрения того, каков смысл тех поэтических текстов, «которые: а) связаны с музыкой тематически; б) содержат неявные (возможно, не осознававшиеся даже автором) ассоциации с музыкальными произведениями, событиями в истории музыки либо с музыкальным опытом поэта; в) сознательно зашифрованы автором таким образом, что читатель, не владеющий определенной информацией о музыкальном искусстве, не в состоянии их расшифровать» (с. 12), а также — каковы сходства/несходства между специфически музыкальными и специфически поэтическими способами композиционной организации в поэтических текстах, содержащих «(возможно, помимо воли автора) конструктивные элементы, более типичные для музыкальной композиции» или сознательно построенные автором по ее подобию (там же).

Исследователь, оговаривая круг интересовавших его вопросов в предисловии к изданию, не случайно прибегает к понятию «шифр» и производным от него. В ряде случаев здесь идет речь о сложной, нередко почти детективной загадке, таящейся в литературном тексте, а также — об исследовательской мысли, движущейся весьма извилистой дорогой к разгадке-дешифровке скрытых ассоциаций. И если у читателя-неофита возникнет совпадение с предлагаемым Кацем решением — это несомненная интеллектуальная победа представителей обеих сторон; если у читателя рождается несогласие с тем, что сформулировано автором, — это неоспоримый залог начала самостоятельного пути к намеченной цели.

Но есть читатели и иного склада. Это те, кто давно и не безуспешно годами осваивал проблему «слово и музыка», кто размышлял над возникавшими здесь вопросами, а порой и пытался дать ответ на них в собственных научных изысканиях³. Пожалуй, среди большинства таких читателей нет тех, кто не был бы знаком со статьями и очерками Каца, кто так или иначе не обращался к сделанным в них наблюдениям и высказанным суждениям если не напрямую, то по касательной, перерабатывая и «присваивая» их. Возможно, и не осознавая того, как любит повторять исследователь. В таком случае знакомство со сборником приобретает особую привлекательность. В известном смысле это «вспоминающее» читательское восприятие или, по Платону, «припоминающее», актуализирующее некогда прочитанное и задающее, согласно с особенностями развития современной культуры, особый, пользуясь метафорой Бориса Ароновича, третий ключ. На этот раз — ключ к научному исследованию.

3 За последнее десятилетие число специалистов, заинтересовавшихся данной проблематикой, выросло в разы. Только в НЛО автору настоящей рецензии довелось писать о фундаментальных исследованиях Б.М. Гаспарова, Н.Н. Брагиной, А. Фишзон, М.В. Пащенко, С.А. Макаровой, посвященных отдельным аспектам проблемы взаимодействия музыки и литературы, рассматриваемой на различном материале отечественной словесности. К названным работам имеет смысл добавить разрозненные статьи, эссе, комментарии, авторы которых изучают роль музыки во «внемузыкальных» видах искусства и словесности в искусстве музыкальном.

Сам автор справедливо напоминает, что «ключи — в отличие от отмычек — открывают не все замки, а только те, которые им соответствуют. <...> А если такой ключ и открывает некую запертую дверь, то в смысловом пространстве того же текста остаются другие двери, которые “музыкальными ключами” уже не отпрешь» (с. 15).

Выделию лишь один вектор научных догадок Каца (что, как представляется, оправдано обращением к нему и в первом, и во втором разделах сборника) — пушкинский, интересу к которому ученый остается верен на протяжении всей своей исследовательской биографии⁴.

В статье «Звуки итальянские!» (1981) такой «пустячок» пушкинской речи, как явное предпочтение, оказываемое в написании слова «итальянский», а не «итальянский», выводит автора к доказательным суждениям о характере слышания поэтом особенностей итальянской («италианской») речи. Причем не в повседневном ее звучании, а в звучании, идущем от музыки: ведь «Пушкину приходилось гораздо чаще слышать на языке Россини пение, чем собственно речь» (с. 19).

Обращаясь к пушкинским строкам, Кац отмечает явное пристрастие поэта к распеванию гласных — характерному приему зияний⁵ (с. 20), как, например, в «Отрывках из Путешествия Онегина». В знаменитой строфе, посвященной музыке Россини, исследователь выделяет «сгусток таких зияний», причем не только на стыке слов, но и на стыке строк. Аргументы в пользу своего наблюдения автор находит и в окончательном, беловом варианте текста, и в варианте черновом, где эта особенность пушкинской поэтической речи простирается с еще большей очевидностью, и в эпистолярном наследии поэта. «Видимо, — предполагает Кац, — этот комплекс “наслаждений жизни”, из которых “одной любви Музыка уступает” был в то время в сознании Пушкина неразрывно связан со звуками итальянского вокала, а сгустки зияний в стихах становились (разумеется, непреднамеренно) своеобразными знаками этого комплекса» (с. 23).

Другая статья — «Из Моцарта нам что-нибудь» (обновленный вариант первой цензурированной публикации 1979 г.) — попытка введения ряда соображений, способных внести ясность в давнюю дискуссию тех, кто усматривал в строке из «Моцарта и Сальери» «ошибку Пушкина, будто бы спутавшего две самые известные арии Моцарта» (позиция Б.В. Томашевского и М.П. Алексеева), и тех, кто выступил на стороне поэта, полагая, что указание двух разных сочинений Моцарта — «часть глубинного пушкинского сопоставления образов Керубино и Дон-Жуана» (Б.М. Гаспаров)⁶.

Не пытаясь расставить все точки над *i*, приняв ту или иную сторону в споре авторитетнейших ученых-пушкинистов, Кац предостерегает будущих исследователей от формулирования далеко идущих концепций, базирующихся на самом упоминании Пушкиным двух, а не одной оперы Моцарта. И главное, вводит в научное пространство чрезвычайно плодотворную, как представляется, мысль о характере восприятия Пушкиным творчества Моцарта в целом. Мысль эта, думается, заслуживает того, чтобы быть глубоко продуманной.

4 Здесь нельзя не упомянуть блестящую книгу Б.А. Каца «Одннадцать вопросов к Пушкину: маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия» (СПб.: Изд-во Европейского университета, 2008).

5 Зияния (хиатусы) — прием, характеризующийся стыковкой стоящих рядом двух и более гласных внутри слова или на стыке слов. Зияний долго избегали русские поэты, решившиеся нарушить существовавший «ломоносовский запрет» лишь со времен Кантемира.

6 См.: Гаспаров Б.М. Ты, Моцарт, недостоин сам себя // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л.: Наука, 1977. С. 119—120.

Известная небрежность поэта «в упоминании моцартовских текстов» говорит, как полагает исследователь, «не о поверхностности» отношения к моцартовскому наследию, но об отношении к нему «как к целостному, не дифференцирующемуся внутри себя явлению». Пушкин важна прежде всего та совокупность эстетических признаков, которая определяется именем Моцарт. Музыка Моцарта для Пушкина — не столько корпус текстов, сколько единый текст, фрагменты которого в принципе равнозначны» (с. 29). Этот феномен можно было назвать «чем-то моцартовским», слышанным Пушкиным как целое, что и обуславливает оправданность желания поэта услышать «что-нибудь» из созданного композитором. В любом случае оно будет нести на себе мету «моцартовского», и этого герою пушкинской маленькой трагедии вполне достаточно.

Второй раздел сборника начинается статьей «Любовь — мелодия или гармония? Несколько соображений об афористических строках из пушкинского «Каменного гостя»» (2008), за ней следует небольшой цикл статей, связанных с «Моцартом и Сальери».

Междуд временем написания упомянутых статей, вошедших в первый и второй разделы, — почти четверть века. Как видим, Кац остался верен и выбору конкретных пушкинских сочинений, и используемой методике исследования. Увидеть в частном общем, через наблюдения о деталях пушкинской речи понять логику мышления поэта, характерную для конкретного этапа его биографии, — итог скрупулезной работы ученого и его прекрасного «понимающего знания». Отличие в использовании всего одного слова в знаменитом пушкинском афоризме о музыке и любви побуждает исследователя к вполне обоснованной догадке: разность используемого понятия («...но и любовь мелодия» / «...но и любовь Гармония») обусловлена разностью адресатов — Марии Шимановской и Полины (Прасковьи) Бартеневой, в альбомы которых поэт вписывал строки, ставшие впоследствии знаменитыми. Отсюда — и оригинальная исследовательская трактовка роли афоризма в контексте пушкинского «Каменного гостя».

Невозможно пройти и мимо иных, порой вовсе неожиданных догадок Каца — о влиянии поэмы Мармонтеля «Полигимния» на композицию «Моцарта и Сальери». Поэму Мармонтеля ученый характеризует как «пространную стихотворную сатирику на соперничество Глюка и Пиччини»⁷ (с. 301), описывающую в том числе «(видимо, впервые в мировой литературе) совместную трапезу двух соперничающих композиторов» (с. 303). Кац вполне допускает, что сказанное в поэме и еще более в предисловии к ней, написанном сыном Мармонтеля, подтолкнуло Пушкина к тому, чтобы свести героев своей маленькой трагедии в трактире (с. 301–302), о чем не было до этого ничего известно и чего попросту «не было и не могло быть в исторической реальности». «Пушкин, — подчеркивает Кац, — первым усадил Моцарта и Сальери за стол и заставил их пить вместе, а потом уж это проделывали с ними множество сочинителей в самых разных жанрах и целях» (с. 302–303).

Неожиданные и суждения Каца о статьях Ф. В. Булгарина, предваряющих исполнение в России моцартовского Реквиема и дающих отзыв о состоявшемся музыкальном событии. Допущение, сделанное исследователем, позволяет не только расширить круг возможных источников пушкинского опуса (с. 308–310), но и

⁷ Здесь имеется в виду соперничество Глюка и Пиччини, породившее войну партий глюкистов и пиччинистов. Суть противоборства состояла в разности понимания назначения музыки и связанных с ней ожиданий. Глюкисты поддерживали К.-Ф. Глюка в его желании реформировать оперное искусство, пиччинисты отстаивали традиции оперного искусства, выступали за сохранение ее основ незыблемыми.

внести существенные корректизы в утвердившуюся традицию рассматривать отношения Пушкина и Булгарина как долговременную принципиальную вражду.

Парадоксальность движения авторской мысли завораживает, а расширяющийся круг явлений, связанных с пушкинской поэтикой, рождает уверенность в возможности немалого числа «открытий чудных», сулящих дальнейшее приближение к пониманию великого гения.

В сборнике есть и другая группа исследований. В ней, как отмечает Кац, «предпринимается попытка <...> уточнить, в какой мере и при каких условиях поэтический текст может использовать столь мощные выразительные средства, как полифонические конструкции, выработанные многовековым развитием европейской музыки» (с. 13). Решая эту задачу, автор обращается к отечественному поэтическому наследию разных времен и стилей, объясняя столь очевидную поэтическую «всевидность» общностью их «музыкоцентристской» эстетики. Саму же научную идею ученый конкретизирует, обращаясь к наследию Пастернака (выделяя в ней, в частности, проблему полифонии и поэзии), а также анализируя «структурное сходство с музыкальными композициями» ряда сочинений Ахматовой и Мандельштама.

И наконец, особую часть сборника составляют статьи, посвященные прямому влиянию музыки на литературу, или, точнее, — сложившегося в рамках отечественной традиции особого алгоритма взаимодействия музыки и словесности. Их герои — столь не похожие друг на друга композиторы, как Р. Вагнер и А. Кнайфель.

Обращаясь к Вагнеру, исследователь, конкретизируя решающуюся задачу, пишет, что тема статьи — «топика вагнеровского музыкально-драматического творчества в русских стихах конца XIX — первой половины XX века» (с. 339), и соответственно с этим выстраивает работу (1994), прослеживая отражение вагнеровских мотивов в наследии отечественных поэтов, преимущественно тех, кто оказался близок или представлял эстетику Серебряного века.

Делая героем научных изысканий Александра Кнайфеля⁸ (статья⁹ впервые опубликована в 1995 г.), Кац поднимает интереснейшую проблему «немотивующего» слова, сокрытие и одновременно смысловая внятность которого составляют одну из укорененных в музыкальном искусстве особенностей обращения к поэзии. Речь идет о музыке, некогда существовавшей в единстве со словом (будь то хорал или революционная песня), но впоследствии разорвавшей это единство и начавшей жить своей жизнью, истоки которой восстанавливаются лишь в подсознании слушателя. Отталкиваясь от фактов общеизвестных, относящихся к истории музыки прошлых веков, исследователь обращается к сочинениям Кнайфеля, «композитора с обостренным чутьем к конкретной окрашенности и артикулированности звука, с выраженной склонностью к нетрадиционным способам звукоизвлечения и глубоко индивидуальным ощущением музыкального времени» (с. 576).

Своеобразие музыки Кнайфеля и любопытнейшие суждения, высказанные на сей счет Кацем, задают несвойственный прежним статьям модус чтения «вопрошающего», где первым в ряду вопрошающих становится сам исследователь. В заключительных абзацах статьи он поднимает проблему, которая, как представляется, может стать основанием для разработки большой научной теории, пока в своей целостности даже не осмысленной отечественными профессионалами.

8 Александр Аронович Кнайфель (1943—2024), петербургский композитор, создатель «авангардной» музыки, подвергшейся критике на VI Съезде композиторов (1979) вместе с музыкой Э.В. Денисова, С.А. Губайдуллиной и ряда других авангардистов. Автор сочинений, звучавших на крупнейших музыкальных фестивалях Европы.

9 Статья написана на основе доклада, прочитанного в 1991 г. на симпозиуме в Университете штата Огайо (Колумбус, США).

«XIX век, — утверждает Кац, — стремился к обнаружению в финалах тех слов, что были спрятаны в музыке на ранних этапах звучания. <...> Слово, так сказать, выводилось из глубин музыки на ее поверхность. XX же век, кажется, демонстрирует прямо противоположную тенденцию: запрятать слово в звуки музыки и чем глубже, тем лучше» (с. 588).

Насколько же найденные Б.А. Кацем музыкальные ключи к русской литературе, первые из которых подбирались почти четверть века тому назад, способны и теперь открывать «закрытые двери»? Или проще: насколько целесообразно было сегодня републиковать известные работы авторитетного исследователя?

Полагаю, что решение вполне оправданно. И дело здесь не только в том, что статьи публиковались ранее в труднодоступных сегодня сборниках, малыми тиражами, и многие из них успели стать библиографической редкостью.

Своей работой исследователь еще раз доказал силу осознанного взгляда на искусство, отсутствие которого не компенсируется с помощью интернета. Некогда прочитанное, усвоенное и присвоенное, проговоренное в диалоге с единомышленниками и коллегами откладывается в копилку того самого «багажа», который всегда помогает чувствовать себя своим при перемещении в любое культурное пространство, — будь то поэтические миры Пушкина или Набокова, звучащие ландшафты Вагнера или Кнайфеля. Это, разумеется, не страхует от неточностей и оговорок, каковые встречаются даже в столь тщательно подготовленном тексте данного сборника. Но такое общение — залог уверенности в правильности выбранного направления движения, без которой невозможно не только начать научную работу, но и довести ее до завершения.

Есть лишь одно маленькое «но». За годы, прошедшие со времени самой поздней по времени публикации статьи (2008), в отечественной гуманитарной науке удалось сделать немало. Появились статьи, монографии, нередко перекликающиеся со статьями Каца, отталкивающиеся от высказанных в них замечаний или продолжающие наблюдения ученого. Понимаю, что даже ссылки на таковые утяжелили бы сам текст и значительно осложнили бы авторскую работу над изданием. Но думается, принятый по умолчанию принцип «пусть будет, как было» в данном случае не срабатывает. Логично было бы в «слове от автора» оговорить сознательно сделанный выбор, что позволило бы, с одной стороны, убедить читателя в осведомленности исследователя в происходящем в сегодняшней гуманитаристике, с другой — объяснить неслучайность решения.

И еще одно замечание, непосредственно касающееся вопроса своевременности републикации статей Б.А. Каца. Каждая из них — в большей или меньшей степени — возвращает читателя к подзабытой сегодня практике «медленного чтения», а исследователя — к уходящей традиции медленного доказательного осмысления. Неожиданно звучащее в контексте данной рецензии высказывание Ф. Ницше «С такой книгой <...> нет надобности торопиться» («Утренняя заря, или мысль о моральных предрассудках», 1887) как нельзя более убедительно подходит к опубликованным текстам. Статьи сборника не только возвращают к животрепещущим проблемам гуманитарной науки последних десятилетий и, кстати сказать, «намекают» на то, что к замкам многих «закрытых дверей» русской литературы пока так и не найдены ключи. Как «генетические» друзья медлительности, они подталкивают и читателя, и исследователя, «сбросив скорость» нашей «торопливой эпохи» (Д. Микикс), замедлив темп «проглатывания» информации, вчитаться в написанные прекрасным языком научные тексты, вдуматься в авторские соображения и попробовать опереться на них в дальнейшем.