

Иванова Е.Р.

доцент кафедры литературы, теории и методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (филиала ОГУ), кандидат филологических наук, докторант кафедры всемирной литературы Московского государственного педагогического университета

ЧЕРТЫ ЛИТЕРАТУРЫ БИДЕРМЕЙЕРА В НОВЕЛЛЕ Э. МЕРИКЕ «МОЦАРТ НА ПУТИ В ПРАГУ»

Статья посвящена одному из малоизученных в отечественной германистике периоду в истории немецкой литературы XIX в. – бидермейеру. Автор представляет свою концепцию бидермейера и, исходя из нее, анализирует известную новеллу немецкого писателя Э. Мерике «Моцарт на пути в Прагу». Сопоставляя это произведение с романтической новеллой Гофмана «Дон Жуан», а также исследуя его художественный строй, автор приходит к выводу о том, что оно является ярким примером литературы бидермейера.

В отечественном литературоведении бидермейер – явление пока еще малоизученное, а произведения писателей и поэтов немецкого бидермейера почти не известны российскому читателю. Причиной этого стала, возможно, прочно закрепившаяся за бидермейером характеристика его как переходного периода от романтизма к реализму [2, с. 94; 12, с. 43-107]. На наш взгляд, это снижает значимость бидермейера в истории немецкой и европейской литературы и культуры XIX в. Литература Германии постромантического периода оказывается на периферии европейского литературного процесса. Это, конечно же, не означает, что немецкие писатели и поэты в 20-40 гг. XIX в. ничего не создавали. Однако их произведения не вызвали такого резонанса, как, например, романы Стендаля, Бальзака, Диккенса. Нельзя сказать, хорошо это или плохо, как нельзя игнорировать данный период в истории немецкой литературы, поскольку это не просто время перехода от романтизма к реализму (каждую эпоху в литературном процессе можно рассматривать как переходную), а важный самобытный этап в истории литературы и культуры Германии XIX в.

Немецкая литература 1815-1848 гг. продолжает интенсивно развиваться, но при этом значительно изменяются масштабы тем, идей, замыслов произведений. На смену романтическому размаху и энтузиазму приходят культ частной жизни, тихих семейных радостей; стремление укрыться от бурных событий внешней жизни в уютном доме, в деревенской глуши. Немецкий исследователь Г. Вейдт так охарактеризовал литературу бидермейера: «Бидермейер – это искусство тихих в стране во время Реакции и Молодой Германии» («Biedermeier ist die Kunst der Stiller im Lande zur Zeit der Reaktion und des jungen Deutschland») [3, с. 45]. Помимо смены масштабов литература бидермейера отмечена

тяготением к малым жанровым формам, появлением нового героя: это уже не творческая личность, находящаяся в вечном поиске идеала, а простой обыватель, бюргер. Если следовать знаменитой дилемме Гофмана, который все человечество делил на «музыкантов и просто хороших людей», то можно сказать, что искусство бидермейера изображает «просто хороших людей». Поступки героя часто мотивируются простой выгодой, стремлением к уюту и к спокойной жизни, романтический пейзаж уступает место детальным бытовым зарисовкам. Нередко в произведениях писателей эпохи бидермейера встречаются уже известные романтические мотивы и образы, но наполнены они уже иным, более «бытовым» содержанием и поэтому часто напоминают пародию на романтизм, хотя это пародирование не становится самоцелью, не стремится к критике или разрушению романтического образа, а, напротив, «продляет» его жизнь в неромантической среде. В различных характеристиках, которые даются литературе бидермейера, часто говорится о том, что она является предтечей реализма в Германии. В связи с этим необходимо отметить явное стремление деятелей данного направления остаться в стороне от социальных и политических проблем современности. «Скромный бюргер, даже предки которого никогда не вмешивались в мировую историю», – так о себе в одном из стихотворений пишет немецкий поэт, создатель символического образа эпохи Готтлиба Бидермейера Людвиг Эйхродт [7, с. 80]. В этих строках провозглашается принцип аполитичности искусства, также ставший одной из характерных черт литературы бидермейера. Перечисленные главные особенности литературы бидермейера имеют свои истоки в социальной и политической жизни Германии XIX в., но в рамках данной статьи мы не будем касаться этого вопроса.

Как и любой другой период в истории литературы, бидермейер связан с предшествующей эпохой, с романтизмом. Названные выше характерные черты литературы бидермейера проявились в творчестве писателей, творивших на исходе романтизма. Этим и объясняются противоречия в оценке их творчества. Одним из таких писателей стал немецкий поэт и прозаик Эдуард Мерики (1804-1875). Еще первый переводчик новеллы «Моцарт на пути в Прагу» В. Княжнин отметил неоднозначность творческой манеры автора. «В Мерики перед нами счастливое соединение нового тогда романтизма и старого уже классицизма», – писал он [8, с. 7]. Сегодня это суждение воспринимается как наивное и ошибочное. Иной точки зрения придерживается Л.Г. Малышева, утверждающая, что Мерики является писателем «поэтического реализма». «Поэтические реалисты» «...еще кое в чем зависимые от романтизма, подготовили переход немецкой литературы к критическому реализму» [9, с. 18]. Исследователь А.С. Бакалов отмечает, что «творчество Эдуарда Мерики занимает в немецкой литературе некое промежуточное место между романтизмом и реализмом. Исследователи – с известными оговорками или без них – причисляют поэта либо к одному из обоих этих магистральных направлений, либо, уходя от вопроса о методе, – к «швабской школе» или же к литературе «бидермейера»» [1, с. 97]. Отметим, что и в немецком литературоведении также нет единого мнения, хотя в работах, посвященных литературе бидермейера, Мерики обычно причисляется к этому направлению. Наиболее убедительными в этом направлении кажутся исследования Ф. Х. Маутнера [10, с. 349-378]. Значительны и работы Б. ф. Визе, утверждающего, что в творчестве Мерики «романтическая субъективность превратилась в классику бидермейера» [4, с. 382]. На наш взгляд, творчество Эдуарда Мерики – это яркий пример литературы немецкого бидермейера.

Сын врача, вынужденный из-за трудного материального положения поступить в духовную семинарию, а затем на богословский факультет Тюбингенского университета, Мерики приходит в литературу на излете романтизма, покорила читателей своими лирическими идиллиями. Обращаясь к темам и образам романтической поэтики, он несколько иначе интерпретирует их. В отличие от своих предшественников, Мерики сильнее ощущает и принимает доминанту объективного мира, что позволяет рассматривать его произведения и как литературу бидермейера. При-

мер этому – его новелла «Моцарт на Пути в Прагу», написанная в 1855 году к столетию со дня рождения великого композитора.

Известно, что Моцарт был самым любимым композитором Мерики. Он стал для писателя идеалом служения музыке – самому романтическому виду искусства. «Дон Жуан» Моцарта поражал Мерики своим драматизмом, а музыка оперы – точностью передачи чувств героев. Однако писатель не считал нужным полностью посвятить свою новеллу этому творению Моцарта (а это было бы сугубо романтическое произведение), Мерики рассказывает о путешествии своего кумира в Прагу в период его работы над «Дон Жуаном».

В повествовании сочетается фактический и вымышленный материал, хотя в целом для новеллы характерна лирическая манера повествования. Моцарт, действительно, в 1787 году был приглашен в Чехию для работы над новой оперой [14, с. 216]. Новелла так и начинается с точной датировки событий и объявления цели путешествия: «Осенью 1787 года Моцарт вместе с женою отправился в Прагу, чтобы поставить там своего «Дон Жуана»» [11, с. 13]. Композитор с удовольствием принимает это приглашение, поскольку в Вене завистники и недоброжелатели сделали его жизнь невыносимой. Более того, примерно с 1787 года, как указывают его биографы, Моцарт прекращает в Вене всякую концертную деятельность, ограничившись «случайным участием в чужих концертах частных аристократических кружков, а также в воскресных музыкальных утренниках, которые за умеренную плату устраивались в его доме для посторонних и для покровителей» [11, с. 58].

Таким образом, романтический мотив странствий у Мерики звучит совершенно иначе. Герой – гениальный музыкант и композитор, творческая личность – вынужден предпринять это путешествие. Оно сулит ему свершение творческих планов и материальное благополучие. Музыка и деньги – для романтиков понятия несовместимые, но Моцарт Мерики – это живой человек, вписанный не только в мир искусства, но и в мир быта, а это уже мировосприятие эпохи бидермейера. Поэтому на протяжении всего повествования кажется, что автор стремится разрушить некий ореол вокруг образа композитора и показать его в контексте реалий окружающего мира. «Каждый день, –

пишет Мерики, – его можно было встретить после обеда в кофейне за бильярдом, а по вечерам он нередко заглядывал в трактир. Он любил выезжать с компанией за город, в коляске или верхом; будучи первоклассным танцором, посещал балы и маскарады...» [11, с. 20]. Моцарт покупает супруге в подарок грабли и другой садовый инвентарь для работы в огороде, подсчитывает, сколько талеров он получит за уроки игры на клавесине и становится воплощением «качеств, развившихся на солидной основе прусского быта».

В новелле Мерики иначе звучит и столь важная для романтиков тема природы. Романтические пейзажи, наполненные символическим смыслом, созданные поэтами и художниками в духе пантеизма, уступают место обывательскому отношению к природе. И это отнюдь не означает, что автор стремится к разрушению романтического образа, просто на тот же лес его герой смотрит глазами обыкновенного человека, а не исключительной личности, которой понятен тайный язык природы. «Сколько лесов нам довелось проехать за эти три дня! – сказал Моцарт. – А я даже внимания на них не обратил, не говоря уже о том, что мне в голову не пришло остановиться и выйти погулять» [11, с. 15]. Лес привлекает музыканта как возможность размяться после долгого пути, нарвать жене цветов и дать отдых лошадям. Однако и в эту, казалось бы, установившуюся гармонию вновь и вновь вторгается «проза жизни»: Констанция сокрушается, что из плохо закрытого флакона вылились дорогие духи, она же настойчиво просит Моцарта надеть камзол, «...который на всякий случай захватила с собой». И вот уже впечатление от красоты пейзажа угасает под давлением этих «житейских мелочей», лес становится для героя просто «огромным скопищем деревьев», где красиво – «совсем как в церкви».

При этом в новелле Мерики появляются детальные зарисовки интерьера, одежды и быта. Так, например, на целую страницу растянулось описание кареты, в которой путешествует чета Моцартов, и их нарядов. Диссонансом в повествовании о великом композиторе звучат замечания о тарелке супа, съеденной госпожой Моцарт на обед, о кровати со старым балдахином в номере трактира и др. Однако в этом и проявляется особенность мировосприятия человека эпохи бидермейера. Житейские пустяки, как то: сытный обед, удобная кровать, теплая одежда – дают ощущение уверенности в сегодняшнем дне.

Пусть в мире происходят перемены, на которые простой смертный не может повлиять, – заведенный порядок быта останется незыблемым, и на него всегда можно положиться, он будет надежной опорой в буре общественных катаклизмов. Именно с такой позиции рассматривает Мерики эпизод из жизни Моцарта. Значимость вещи, предмета в культуре и мироощущении бидермейера не является его отрицательной характеристикой. Напротив, реалии быта воспринимаются как носители семейных традиций, тепла человеческих рук и даже истории.

Подчеркнем, что в новелле речь идет об одном из самых напряженных и сложных периодов в творчестве композитора: гонимый венской аристократией, подверженный преследованиям Сальери, без денег, без ясных перспектив на будущее, он продолжает работать над оперой «Дон Жуан», но читатель узнает об этом из случайных замечаний, намеков, фрагментов воспоминаний героев новеллы. О напряженной внутренней жизни Моцарта мы можем только догадываться. Если бы Мерики решил рассказать об этом, то новелла превратилась бы в глубоко романтическое произведение.

Здесь невольно напрашивается сравнение новеллы Мерики с новеллой Гофмана «Дон Жуан» (1812). Оба писателя – страстные поклонники таланта Моцарта – пишут о его знаменитой опере. Но романтик и музыкант Гофман сосредоточил внимание на впечатлении, которое производит музыка Моцарта, в то время как Мерики делает акцент на его будничной жизни.

Герой гофмановской новеллы – идеальный романтический образ, поэтому его душа живо откликается на музыку оперы. «...Едва он произнес «Дон-Жуан», как я поспешил через потайную дверь в коридорчик... С первых же аккордов увертюры я убедился, что оркестр превосходный и... по-настоящему порадует меня... В анданте я был потрясен ужасами грозного подземного *regno all rianto*; душа исполнилась трепетом от предчувствия самого страшного. Нечестивым торжеством прозвучала для меня ликующая фанфара в седьмом акте аллегро...» [5, с. 64]. Дальнейшее повествование развивается в соответствии с динамикой переживаний героя, оказавшегося во власти музыки Моцарта. «...Музыка производила на меня совсем особое, непостижимое впечатление. Словно давно обещанное исполнение прекраснейших снов нездешнего мира сбывалось наяву; словно затаенные чаяния восхищенной души

через волшебство звуков сулили чудесным образом превратиться в поразительное откровение» [5, с. 69]. В конце новеллы потрясенный герой, размышляя о «чудесном создании божественного мастера», скажет: «Если смотреть на поэму («Дон Жуан») с чисто повествовательной точки зрения, не вкладывая в нее более глубокого смысла, покажется непостижимым, как мог Моцарт задумать и сочинить к ней такую музыку» [5, с. 71]. Итак, Моцарт Гофмана – это «божественный мастер», гениальный композитор, романтический идеал, ибо он служит музыке, «...самому романтическому из всех видов искусств, так как она имеет своим предметом только бесконечное...» [6, с. 98].

Исходя из принципа романтического двоемирия, можно утверждать, что Гофман относит Моцарта к миру мечты. Бидермейер – это искусство, основанное на явлениях обыденной жизни, оно отказывается от этой дилеммы. Все персонажи литературы бидермейера, как уже говорилось, – обыкновенные люди, живущие в реальном мире. Реальный мир бидермейера невелик: дом, семья, дело, приносящее доходы, и именно в таком мире живет Моцарт Мерики. О произведении Моцарта автор новеллы говорит довольно скупое: «Даже ярые противники композитора склонны были поверить, что не пройдет и полугодя, как этот «Дон Жуан» всколыхнет, перевернет вверх дном, покорит музыкальный мир всей Германии» [11, с. 25]. Тем не менее сам Моцарт совсем не уверен в успехе.

Если в новелле Гофмана «Дон Жуана» исполняют актеры итальянского театра, то у Мерики отрывки еще не завершенной оперы играет и комментирует сам Моцарт. Вместе со своими благодарными слушателями он словно составляет идеальную картинку в духе бидермейера: уютный интерьер, зажженные свечи, узкий семейный круг. Даже первую арию донны Анны исполнила супруга композитора, которая надеялась благодаря новой опере поправить семейный бюджет и в дальнейшем получать проценты за копии партитуры. Очевиден контраст между донной Анной Гофмана, актрисой, которая умирает от душевного потрясения вскоре после спектакля, и Констанцией Моцарт. У героини Гофмана даже нет собственного имени, настолько она «растворилась» в образе донны Анны. Супруга Моцарта – милая женщина, но не «музыкант», она воплощает типичные черты героини бидермейера.

Особое место в новеллах Гофмана и Мерики занимает описание финала оперы Моцарта. Герой Гофмана, как истинный романтик, потрясен величием музыкальной темы финала, последние аккорды оперы усиливают эти эмоции. В его сознании еще долго не умолкают звуки, вызывая в памяти фрагменты «Дон Жуана». У Мерики о финале оперы рассказывает сам Моцарт. Перед читателем открывается полный драматизма процесс творчества композитора, но его последние слова нарушают общую гармонию сцены, сводят все к прозе жизни. Моцарт говорит, что боялся во время работы разбудить «милую женушку», которая «спала, как сурок», и беспокоился о судьбе незавершенной рукописи, его «собственности», как говорит он сам. «Если впоследствии рано или поздно кому-нибудь будет поручено закончить мою оперу, он найдет все в полном порядке, начиная с интродукции до номера семнадцать, за исключением одного отрывка...» [11, с. 87]. Это замечание превращает прекрасное музыкальное произведение в нечто материальное. Происходит как бы обратное движение: музыка становится просто знаками на нотном стане, листами исписанной бумаги, и потому она вторична по отношению к рукописи. Возможно, что здесь проявилась одна из особенностей культуры бидермейера в целом. Она заключается в «осязаемости» бидермейера: все должно быть зримо, материально. Наверное, поэтому стиль бидермейера проявился прежде всего в мебели, интерьере, живописи, моде, а вот о музыке бидермейера мы ничего не знаем.

Сценическая смерть Дон Жуана, описанная на страницах новелл Гофмана и Мерики, вносит в эти произведения мотив смерти. Драматизм финала «Дон Жуана» Гофмана заключается в странной внезапной смерти актрисы. Смерть возвышает героиню над миром филистеров, превращает ее образ в идеально-романтический. Новелла Мерики завершается словами чешской народной песенки [11, с. 93]:

Малютка ель растет
В лесу зеленом.
И розы расцветают.
Подумай, милый друг,
Когда умрешь ты,
Их на твою могилу
Пересадят...

Хозяевам замка, где гостил Моцарт, больше не суждено встретиться с ним, самого композитора тревожат предчувствия скорой смерти, но Мерике не драматизирует смерть. Для него смерть – «такая же закономерность, как и сама жизнь. Это итоговая черта под жизнью, может быть, даже заслуженный отдых после житейских треволнений» [1, с. 136]. Бидермейер именно так воспринимает смерть, и, возможно, поэтому в литературе бидермейера нет произведений, устремленных в будущее. Герои бидермейера живут сегодняшним днем и никогда не строят планов с далекой перспективой.

В новелле «Моцарт на пути в Прагу» героя часто называют «капельмейстером» или «маэстро». Функция этих слов очевидна: подчеркнуть мысль о том, что Моцарт – живой человек, включенный в систему реалий окружающего мира. У него есть профессия, обеспечивающая его. Прежде всего он учитель музыки и дирижер, а только потом гениальный композитор, чья музыка переживет столетия. В этом также проявляется характерная черта бидермейера – его практицизм.

И уж совсем в духе бидермейера изображена заветная мечта Моцарта: «Будь у меня маленькая усадьба, домик неподалеку от деревни, в красивом живописном уголке, вот тогда бы я действительно ожил!» [11, с. 71].

Итак, анализ новеллы Э. Мерике «Моцарт на пути в Прагу» позволяет, на наш взгляд, утверждать, что это произведение было написано в контексте культуры и литературы бидермейера. Романтические образы и приемы новеллы наполнены иным, неромантическим содержанием, которое определяется новым мировоззрением постромантического периода. Талантливый поэт и прозаик, Мерике сознательно избегает эпигонства, его произведения нельзя назвать подражательными. Мироощущение эпохи бидермейера, с его интересом к жизни простого бюргера, культом дома и семейного очага, аполитичностью, детализацией быта, во многом было созвучно внутреннему миру Мерике, поэтому это имя по праву может быть отнесено к плеяде писателей немецкого бидермейера.

Список использованной литературы:

1. Бакалов А.С. Немецкая послеромантическая лирика. – Самара: Издательство СамГПУ, 1999. – 152 с.
2. Бент М.И. Немецкая романтическая новелла: (Генезис, эволюция, типология). – Иркутск, 1987. – 130 с.
3. Weydt G. Literarisches Biedermeier II: Die überindividuellen Ordnungen // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – Halle, 1935. – Bd.13.
4. Wiese B.v. «Mozart auf der Reise nach Prag» // Wiss. Buchges.–Darmstadt, 1975.
5. Гофман Э.Т.А. Дон-Жуан // Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. – М.: Художественная литература, 1962. Т. 1.
6. Гофман Э.Т.А. Мысли о высоком значении музыки // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов / Сост.: А. С. Дмитриев, Б. И. Колесников, Н. Н. Новикова. – М.: Высш. шк., 1990. – 367 с.
7. Eichrodt L. Das Buch Biedermeier. – Stuttgart, 1911. – 141 s.
8. Княжнин В. Автор и его новелла // Мерике Э. Моцарт на пути в Прагу. – М., 1928.
9. Мальшева Л.Г. Проза Эдуарда Мерике. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1975. – 22 с.
10. Mautner F.H. «Mörikes Mozart auf der Reise nach Prag» // Die Werkinterpretation, Darmstadt, 1967.
11. Мерике Э. Моцарт на пути в Прагу. – М.: Художественная литература, 1965. – 93 с.
12. Михайлов А.В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
13. Raumbgartner V. Mozart. – Berlin, 1927. – s. 303. // Цит. по: Чичерин Г.В. Моцарт: Исследовательский этюд. – Ленинград, 1987. – 215 с.
14. Чичерин Г.В. Моцарт: Исследовательский этюд. – Ленинград, 1987.