

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



*Б. Крепнев*

**МОЦАРТ**





# ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

СЕРИЯ БИОГРАФИЙ

*Основана в 1933 году М. ГОРЬКИМ*



В Ы П У С К

2

(250)

МОСКВА 1958

**Б. КРЕМНЕВ**

Вольфганг Амадей  
**МОЦАРТ**



**ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВЛКСМ  
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»**





W.A. Mozart / P.<sup>ra</sup>







## I

### РОДИНА

Дорога, петляя, взбирается все вверх и вверх, пока, наконец, не достигает вершины горы. Отсюда, из-за низкорослого ельника, видна другая гора, такая же крутая, как эта, но с голой вершиной. У обочины лежит замшелая каменная плита. Из-под белесого лишайника, облепившего ноздреватый камень, проглядывают римские цифры. Эта плита — остаток придорожного столба, одного из многих, в стародавние времена отмерявших путь до колонии Рима — Ювавум.

Отсюда как на ладони виден город. Стоит он на том

самом месте, где когда-то была древнеримская колония.

Это Зальцбург.

Моросит дождь, мелкий и частый, и город встает обесцвеченным, словно долгий дождь смыл с него краски. Из сероватой дымки смутно проступают площади с широкими фронтонами дворцов, аркады, соединяющие площади с улицами и переулками, быстрая река Зальцах, рассекающая город надвое. То здесь, то там устремляются к небу колокольни церквей и башни-звонницы монастырей. Ближе к горам, словно прилепившись к ним, высятся дома. Пяти-шестиэтажные, они тесно сгрудились и, прильнув друг к другу, тянутся кверху. Город, зажатый со всех сторон горами, мог расти лишь в одном направлении — ввысь.

Удивительный, неповторимо своеобразный город: широкие площади с фонтанами, украшенными скульптурами, величественные палаццо, монументальный собор, красивые церкви, воздушные портики и легкие колоннады в центре и тесные, кривые улочки на окраинах. В центре — солнечное Возрождение, на окраинах — сумрачное средневековье. А совсем высоко на голой вершине горы чернеет мрачный средневековый замок. Когда мутная мгла заволакивает гору, кажется, что тяжелые стены замка повисли в воздухе.

Узкие улочки города напоминают нити паутины, а замок — паука, стерегущего свое жилище.

Давным-давно, еще в начале XI века, был воздвигнут этот замок — защита владельцев Зальцбурга от врагов. А защищать было что. Властителям города, а позже целого княжества — епископам и архиепископам — перепал лакомый кусок. В окрестностях Зальцбурга были обнаружены богатейшие залежи золота и соли, ценившейся в те времена немногим ниже золота. Недаром и город и река, на которой он стоит, получили свои имена от соли: «зальц» по-немецки «соль».

С той поры каждый день от зари до полуночи трудились в горах обездоленные бедняки. Злой ветер вперемежку с колючим снегом, налетавший с отрогов Альп, хлестал едва прикрытые рубищем тела, соль до костей разъедала разутые ноги, частые горные об-

валы заживо хоронили сотни людей. А архиепископская казна из века в век набухала золотом.

Отцы католической церкви, князья-архиепископы, были полновластными и неограниченными владыками города и княжества. Они нещадно эксплуатировали рудокопов, крестьян, городских ремесленников. Народу в церковно-католическом Зальцбургском княжестве жилось гораздо хуже, чем в соседних княжествах и курфюршествах, которыми правили светские феодалы.

Зальцбургское княжество входило в состав Священной Римской империи германской нации. Империя эта была сшита на живую нитку из 362 княжеств, графств, баронств, королевств, герцогств, эрцгерцогств, вольных имперских городов, совершенно независимых друг от друга и беспрепятственно враждовавших между собой.

Почти в каждом из этих карликовых государств царил никем и ничем не ограниченный самодержец. Он самодурствовал и самоуправствовал, чинил произвол и насилие, проводя свою жизнь в дебошах, попойках, в диких и разгульных оргиях. Трудно себе представить что-либо более гнусное и омерзительное, чем правление такого государя.

Помимо князька, над народом измывались дворяне — свора алчных министров, сановников, чиновников. Они топтали ногами бесправный народ, лишая его последнего куска хлеба, последнего гроша.

Доходило до торговли живыми людьми. Нередко князья продавали своих подданных на пушечное мясо правителям других государств. За каждого солдата они получали 100—150 талеров, а за каждого убитого в бою — 500—600 талеров. Неудивительно, что князья были заинтересованы в том, чтобы как можно больше запроданных в солдаты подданных сложили головы на войне. Наследный принц Гессен-Кассельский, например, после одного из сражений выговаривал своему военному министру:

«Напоминаю вам, полковник, что из трехсот спартанцев, защищавших Фермопилы, ни один не остался в живых. Я был бы счастлив, если бы мог сказать то же самое о своих добрых гессенцах. Передайте г-ну майору Миндорфу мое чрезвычайное неудовольствие

его поведением: из трехсот людей, ему доверенных, за все время кампании пало всего только десять! Едва ли он умеет вселять в своих солдат должное чувство храбрости».

Словом, как писал Энгельс, «...езде только мерзость и эгоизм... Все прогнило».

Зальцбургские князья-архиепископы привыкли жить широко и разгульно. Баснословная роскошь, непомерная расточительность, огромные расходы на содержание пышного двора, бесчисленные празднества и увеселения, наконец, истощили казавшиеся неистощимыми богатства зальцбургских правителей. К первой половине XVIII века казна князя-архиепископа сильно оскудела. Чтобы хоть кое-как поправить пошатнувшиеся дела, его преосвященство еще крепче затыкнул накиннутую на шею народа узду.

Под флагом борьбы с реформационной религией — протестантизмом — духовный пастырь, католический князь-архиепископ, огнем и мечом расправлялся со всяким проявлением недовольства в народе.

И тысячи зальцбургцев-протестантов отправились в изгнание на север. По улицам города унылой чередой потянулись телеги, груженные жалкими пожитками. Стулья, кровати, столы, кастрюли, клетки с птицами, подушки, перины, а на поклаже на самом верху — дети, матери с грудными младенцами, старики, старухи. Те, кто был помоложе, выбиваясь из сил, подталкивали возы, помогая обессилевшим лошадям.

С этого времени Зальцбург окончательно стал твердыней черной католической реакции. Над каждым непокорным или строптивым чинилась крутая расправа. Суд был быстрым, приговор, как правило, коротким — повесить! Недаром современник, описывая зальцбургские будни, запросто, как о самом обыденном, давно примелькавшемся глазу, сообщал: «Сегодня поутру одного повесили, вечером состоится представление комедии, а завтра — бал-маскарад».

А на лысой горе все с той же зловещей угрюмостью маячил замок. Правда, назначение его стало иным. Князь избрал своей резиденцией великолепный дворец

в стиле барокко, возведенный в центре города, а замок превратил в тюрьму.

И горожане, выходя на улицу, всякий раз с опаской поглядывали вверх, туда, где мрачно вырисовывались грузные и массивные башни.

## СЕМЬЯ

В один из осенних, ненастных и дождливых дней на вершине горы, с которой город был виден как на ладони, на каменной плите с римскими цифрами сидел человек, вытянув ноги и откинувшись всем корпусом назад. Так, под дождем и ветром, сидят очень усталые люди, проделавшие длинный путь.

Внизу в сероватой дымке лежал незнакомый, чужой город.

Человек снял шляпу, стряхнул с нее воду и снова надел, низко нахлобучив на лоб. Затем встал с придорожного камня и зашагал. Быстро, порывисто. Посохом отшвыривал с пути камешки, и они, торопливо шурша, скатывались вниз. Высокий, статный, широкий в плечах, размашисто вышагивал он под уклон, словно наперегонки с камешками. От быстрой ходьбы щеки его разгорелись, и серые глаза казались ясно-голубыми. Четко очерченный рот полуоткрылся, углы тонких губ еще больше опустились, а резкие складки, сбегаящие от орлиного носа к твердому, волевому подбородку, обозначились еще резче.

У городских ворот — массивных, увитых пожелтевшим плющом, с крутой сводчатой аркой, над которой был прикреплен геральдический щит с изображением наклонившего голову быка — герб Зальцбурга, — человека задержали.

То ли изрядно потрепанный плащ из грубой материи не внушал доверия, то ли тощая сума с выглядывавшей из нее головкой скрипичной шейки пришлась не по вкусу стражу, то ли ему просто прискучило торчать без дела у ворот, но путник был остановлен. У него потребовали на просмотр бумаги. В них значилось: «Иоганн Георг Леопольд Моцарт, 1719 года рождения,

вероисповедания католического, происхождения — из ремесленников, уроженец вольного имперского города Аугсбурга».

Издавна появились в Аугсбурге Моцарты. Еще в 1635 году пришел сюда из деревни Давид Моцарт, прадед Леопольда. Горькая крестьянская нужда пригнала его в город. Кряжистый и сильный, жадный к работе и упорный, он почти три десятка лет мыкался, пока, наконец, не протаранил глухую стену цеховых ограничений и добился прав заниматься ремеслом. Стал каменщиком, искусным и уважаемым.

Сыновей воспитал в любви к труду. Все трое, такие же жизнестойкие и неутомимые, подобно отцу, споро и ловко возводили дома. И, вероятно, по сей день на улицах Аугсбурга стоит немало добротных домов, чьи крепкие стены выложены руками Моцартов.

Младший — Франц (дед Леопольда) — не сумел приохотить наследника к своему ремеслу. Старший сын его Георг (отец Леопольда) предпочел камням с известью кожу и доски — стал переплетчиком. Он женился на Анне Марии Зульцер, дочери ткача. Детей у них было много — шестеро сыновей и две дочери, но в живых осталось лишь трое: в те времена дети умирали как мухи.

Жилось Моцартам, как и всем небогатым ремесленникам, нелегко. Правители вольного имперского города, тупые и алчные представители мелкобуржуазной аристократии тиранили народ не меньше, чем феодальные князьки.

Леопольд Моцарт на всю жизнь запомнил хмурые, пропахшие мышами коридоры ратуши Аугсбурга. Целый день отец перед дверью бургомистра Стоило появиться кому-либо из заправил города, как Георг Моцарт вскакивал с деревянной скамьи и, подобострастно, жалко улыбаясь, выгибал спину в низком поклоне. Только бы заполучить грошовый заказ! А потом, вечером, он так честил своих благодетелей, что мать спешила увести детей в другую комнату.

Но наступало утро, и он снова отправлялся в ратушу, прихватив с собой сына, чтобы зрелище было пожалобней да потрогательней. И снова ожидал, и сно-

ва гнул спину, и медоточиво улыбался. Зато хлеб в доме не переводился.

Троих сыновей своих Георг прочил в ремесленники. Двое младших — Иозеф Игнац и Франц Алоиз — послушно пошли по стопам отца и стали добрыми переплетчиками. А старший — Леопольд — избрал иную жизненную стезю. Цепкий ум и острая наблюдательность довольно быстро подсказали юноше, что лишь одним путем можно уйти из ограниченного, затхлого мирка цеховых ремесленников со скучной однообразностью их существования, изнурительно-нудными, изо дня в день повторяющимися мелочными заботами. Путь этот пролегал через ученье.

В науке — сила. Это очень скоро уразумел Леопольд Моцарт, а уразумев, обратил все силы и волю на то, чтобы достичь задуманного.

Недаром в жилах у него текла кровь крестьян и ремесленников — упрямых трудолюбив. Черты эти, особенно трудолюбие и неутомимую настойчивость в достижении поставленных целей, он всячески в себе развивал, а впоследствии столь же настойчиво воспитывал в своем сыне.

Леопольд успешно окончил начальную школу, гимназию и шестнадцати лет поступил в расположенный неподалеку от Аугсбурга иезуитский лицей. Отсюда вела одна лишь дорога — в священнослужители. Но сердце Леопольда не лежало к духовной карьере. Хоть и правоверный католик, он недолюбливал попов. А главное, одна сильная страсть всевластно овладела его душой — страсть к музыке. Все время, свободное от занятий, юноша отдавал скрипке. Недюжинные способности, великолепный слух, отличная музыкальная память — все это помогло ему за короткий срок стать очень неплохим музыкантом.

Еще в лицее он не раз выступал на сцене — исполнял роли с пением в школьных спектаклях на праздниках в честь окончания учебного года.

Все чаще и чаще задумывался Леопольд Моцарт над тем, как бы уйти от иезуитов. Помогло успешное окончание лицея. В том, что молодой, способный выученик аугсбургских прелатов хочет продолжить образова-

ние и стать богословом, не было ничего странного. И отцы-иезуиты с легким сердцем отпустили восемнадцатилетнего Леопольда в Зальцбург. И не просто отпустили, а еще и снабдили наилучшими рекомендациями.

Много позже, посмеиваясь, Леопольд не раз с удовлетворением вспоминал, как в юности «ловко провел за нос «господ попов».

И вот осенью 1737 года Леопольд Моцарт пришел пешком в Зальцбург и был принят в университет.

Учился новый студент хорошо — помогали любознательность, прилежание, солидный запас общей культуры. К лету следующего года он блестяще сдал переходные экзамены и получил степень бакалавра философии. Но уже в 1739 году его имя было исключено из списков студентов: Леопольд перестал посещать лекции и забросил науки — старая страсть вновь овладела им.

Дело в том, что в Зальцбурге царила совсем иная атмосфера, чем в захудалом Аугсбурге. В жизни Зальцбурга музыке издавна отводилась значительная роль. Архиепископы, стараясь подражать итальянским князьям эпохи Возрождения, любили щегольнуть роскошью и блеском, содержали при своем дворе музыкантов и певцов, большею частью итальянцев. Когда Леопольд Моцарт обосновался в Зальцбурге, придворная инструментальная капелла князя-архиепископа состояла из 33 музыкантов, а вокальная капелла из 30 певцов — хористов и солистов, не считая 15 мальчиков, исполнявших произведения церковной музыки.

Частые празднества, торжественные процессии, театральные представления, балы-маскарады, масленичные катания с гор на санях, почти ежедневные концерты при дворе, богослужения: на просторной соборной площади и на улицах, во дворце и в церквях — повсюду звучала в Зальцбурге музыка. И юноша, с головой окунувшись в ее бурный и многоводный поток, был целиком поглощен им. Как ни странно, но у привыкшего старательно вымеривать каждый свой шаг Леопольда Моцарта голос сердца заглушил голос разума. Рассудительный сын аугсбургского переплетчика отверг прямой и накатанный путь, ведущий к карьере преуспевающего



чиновника, и встал на извилистую, неверную тропу. Ведь профессия музыканта в те времена была далеко не из почтенных. Музыканты в лучшем случае приравнивались к слугам, а порой пользовались куда меньшим уважением, чем лакей, повар или конюх. Какой-нибудь камердинер, одевавший, обувавший и раздевавший его светлость владетельного князя, стоял на общественной лестнице намного выше отличного музыканта, да и денег получал гораздо больше его.

Но Леопольд Моцарт был не из тех, кто отступает от задуманного. Стиснув зубы, отбросив гордость и поступившись самолюбием, медленно, но верно подбирался он к намеченной цели.

Служба у настоятеля Зальцбургского собора графа Турна ничего радостного не сулила. И тем не менее двадцатилетний бакалавр философии стал графским слугой. Настоятель собора в подражание архиепископу стремился прослыть любителем и покровителем музыкального искусства. Леопольд рассчитал, что своими познаниями в области музыки он потрафит влиятельному настоятелю собора и с его помощью сумеет выдвинуться.

Расчет оказался верен. Вскоре Леопольд Моцарт, камердинер и скрипач графа Турна, приобрел известность в музыкальных кругах Зальцбурга. Первые же свои сочинения — собственноручно выгравированные шесть трио для двух скрипок и баса (1740 г.) — он посвятил «отцу и благодетелю» графу Турну. Они имели успех: тщеславному графу польстило, что он приобрел своего собственного композитора. Трио понравились и музыкантам города. Правда, эти сочинения несколько не выделялись из ряда подобных произведений придворных музыкантов, но в них молодой сочинитель показал серьезное знание законов композиции.

Первый успех не вскружил голову Леопольду. Он продолжал упорно трудиться: совершенствовал игру на скрипке, писал. Сочинял Леопольд с невероятным трудом. Мелодия рождалась туго, урывками. Приходилось подолгу просиживать над каждой музыкальной фразой, по нескольку раз переписывать чуть ли не каждый такт. Но он и это преодолел. Одна за дру-

гой появились кантаты «Погребение Христово» и «Осуждение Христово», исполненные при дворе князя-архиепископа, а затем школьная аллегорическая опера на латинский текст «*Antiquitas personata*» \*, представленная в университете.

Постепенно имя Леопольда Моцарта приобретало все большую популярность в музыкальных кругах Зальцбурга. И, наконец, в 1743 году он был принят в придворную капеллу архиепископа четвертым скрипачом

Первая крупная победа была одержана. Отныне он мог всего себя целиком отдать любимому делу — заниматься одной лишь музыкой. Умный, интеллигентный человек, он очень скоро выделился из среды зальцбургских музыкантов. Да и не мудрено — придворная капелла состояла из отменных музыкантов, но невежественных и темных людей, трактирных буянов, пропойц и прощелыг. О нравах, царивших среди зальцбургских музыкантов, живо рассказывает сам Леопольд в одном из писем:

«Было это в зале Эльценбергера, под конец все они перепились, взобрались друг другу на плечи, устроили круговую процессию, наткнулись на висящую посередке люстру или на подвесной светильник, расколотили среднюю чашку и прочие штуки да так, что все разбитое надо сызнова ремонтировать в Венеции. Это значит, что все эти вещи придется посылать в Венецию».

Скромный и рассудительный Леопольд отличался от своих беспутных коллег. И его отличили — доверили обучать игре на скрипке мальчиков капеллы. Он быстро зарекомендовал себя не только хорошим скрипачом, но и вдумчивым педагогом-воспитателем.

В 1756 году он выпустил в свет свой «Опыт систематического обучения игре на скрипке» — произведение, прославившее его на всю Европу. Эта скрипичная школа, которой Леопольд Моцарт с основанием гордился всю жизнь, имела большой и заслуженный успех. Она была переведена на французский, русский,

---

\* «Мнимая приверженность старине».

голландский и другие языки и за короткий срок выдержала несколько изданий. Скрипичная школа Леопольда Моцарта вплоть до середины XIX века не утратила своей ценности как учебное пособие.

В этой школе Леопольд Моцарт предстает перед нами блестяще образованным музыкантом с тонким вкусом, обнаруживает отличное знание современной музыкальной литературы и методики.

Больше того, Леопольд Моцарт показал себя новатором, умным и проницательным учителем. Он один из первых среди современников придавал исключительное значение технике не только левой, но и правой руки. До того считалось главным в обучении скрипача всячески развивать беглость пальцев левой руки. Леопольд Моцарт справедливо указал, что не менее важно научить скрипача в совершенстве владеть и смычком. Ведь от этого во многом зависит красота и певучая выразительность звука — того, что составляет главную прелесть скрипки, этой «поющей царицы инструментов».

Занимаясь педагогикой, Леопольд не оставлял и композиции. Писал много и разнообразно, добротнo и основательно — так, как делал все в своей жизни. И постепенно приобрел широкую известность и как композитор.

Наибольшей популярностью пользовались его программные произведения, написанные на случай, — «Катание на санках», «Военный дивертисмент», «Крестьянская свадьба» и другие. Эти пьесы в большинстве своем жанровые картинки, красочные и пластичные. Содержание их четко программно, выражено правдивыми, реалистическими средствами. Правда, реализм этот наивен и грубоват, а порой граничит с натурализмом. Они мелодичны, красивы, изобретательны в инструментовке. Леопольд Моцарт, подобно своим зальцбургским коллегам, охотно использует в оркестре такие редкие инструменты, как колокольчики, свистелки, свирели, часто заставляет солировать тромбон, широко использует народные напевы.

В 1755 году Моцарт получил из дальнего Лейпцига письмо, в котором сообщалось, что корреспондирую-

щее Общество музыкальных наук возвело его в свои члены. Честь, которой удостаивались далеко не все музыканты.

Да, чести было много — и это радовало. А денег было мало — и это доставляло огорчения и хлопоты. Ведь жить приходилось на какие-то 20 флоринов твердого месячного заработка. И жить не одному, а содержать семью: в 1747 году Леопольд Моцарт женился на Анне Марии Пертль.

Анна Мария Пертль родилась в 1720 году в небольшом местечке Санкт-Гильген близ Зальцбурга. Предки ее были скромными тружениками: прадед — кучером, а дед — картузником. Отец Анны Марии — Вольфганг Николаус Пертль был музыкально одаренным человеком. Долгое время он зарабатывал свой хлеб тем, что был певцом и, как тогда выражались, «музикусом». Кроме того, пробовал силы и в сочинении пьес для театра. Однако зыбкая карьера музыканта, писателя и певца не прельстила этого рассудительного человека. Он предпочел изучать юриспруденцию в Зальцбургском университете, а искусству отдавать лишь досуг. Окончить университет ему не удалось: видимо, не хватило средств. Однако это не помешало образованному и энергичному Пертлю стать толковым чиновником. Он сумел занять должность управителя замка Хюттенштайн — пост, который доверяли только дворянам или представителям старых и знатных чиновничьих фамилий.

Замком Пертль управлял успешно: кошелек владельцев Хюттенштайна все толстел. Кошелек же управителя оставался по-прежнему тощим. Служил Вольфганг Николаус честно и бескорыстно. И, хотя место было доходным и прибыльным, не обогатил себя ни на один флорин. Потому, когда он внезапно скончался — маленькой Анне Марии шел тогда четвертый год, — семья осталась без гроша. Впав в нищету, Пертли переехали в город — в Зальцбург.

С самых ранних лет хлебнула горя Анна Мария: выросла в нужде, детство и юность провела в тяжких хлопотах по хозяйству. Но ее никогда не видели унылой. Всегда веселая, она острой шуткой, к месту ввер-

нутым мягким словом прогоняла прочь горести. Светлый, по-зальцбургски грубоватый юмор и неистощимая фантазия помогали ей бороться с нищетой. Целыми днями в доме не смолкал звонкий голосок Анны Марии — петь песни была она большая охотница и мастерица.

В этой маленькой, хрупкой девушке с мягкими, добрыми глазами, тихой улыбкой и нежным, изящно удлиненным профилем, таились воистину неисчерпаемые запасы жизнестойкости. Анна Мария была крепко-накрепко связана с жизнью и, подобно тонкому лозняку, цепко ухватившемуся корнями за землю, лишь на какой-то момент сгибалась под порывами злой непогоды, а потом вновь выпрямлялась во весь рост.

В ней Леопольд нашел нежную, любящую жену, верного друга, послушного и исполнительного помощника. Пошли они под венец по взаимной любви, и любовь сопутствовала всей их совместной жизни. Два десятка лет прожили они вместе, и протекли эти годы, словно один день, во взаимном уважении и добром согласии. Вместе делили и горести, и радости, и беды, и победы. Словом, были счастливы настолько, насколько могут быть счастливы простые, глубоко любящие друг друга люди, чья жизнь наполнена трудом, усталостью и борьбой с многочисленными невзгодами.

В семье раз и навсегда установился твердый порядок: Леопольд всему глава, его слово незыблемо, оно — непреложный закон. А он был слишком умен, чтобы деспотически употреблять свою власть. Он был не семейным тираном, а внимательным и справедливым, взыскательным и умным хозяином дома. Потому в семье всегда веяло благотворным, ровным спокойствием, миром и согласием.

К зависти зальцбургских обывателей, Моцарты были на редкость красивой и дружной супружеской парой. Лишь одно омрачало их счастье — частые смерти детей. Трое ребят умерли один за другим, и лишь четвертый ребенок, дочь Марианна, выжила. Родилась она в 1751 году, когда отцу и матери уже перевалило за тридцать.

Маленькая Марианна — по-домашнему, ласкатель-

но, Наннерл — совсем еще крошкой обнаружила незаурядный музыкальный талант. Все чаще и чаще замечал отец, как девочка, забившись в угол полутемной комнаты, внимательно прислушивается к его занятиям с учениками. А потом, играя с куклами или гуляя подле дома с толстой и добродушной служанкой Трезль, напевает услышанные во время этих уроков пьесы. Поет тоненьким, по-детски срывающимся голоском, но совершенно точно.

Однако серьезно заняться музыкальным воспитанием дочери отец не мог: слишком много дел было у четвертого скрипача придворной архиепископской капеллы. Долгие, каждодневные репетиции, концерты, церковные службы, занятия с мальчиками капеллы, частные уроки, сочинение музыки — все это отнимало уйму времени. Да и беды не покидали Леопольда. После Наннерл родилось еще двое детей — и, как первые трое, умерли.

В довершение всего Анна Мария готовилась в седьмой раз стать матерью.

## РОЖДЕНИЕ

Новый, 1756 год начался в семье Моцартов тревожно. Состояние Анны Марии с каждым днем внушало все больше опасений. Терпеливая, она молчала и не жаловалась. Но глаза ее уже не светились улыбкой, их все чаще и чаще застилала тоска, а порой, когда никого не было поблизости, и слезы. В ответ на вопросы мужа она пыталась отшучиваться, но это лишь увеличивало его тревогу.

Наконец начались роды — затяжные, мучительные, страшные. Их долго ожидали, к ним загодя готовились, и именно потому они пришли неожиданно. Леопольд в самый последний момент едва успел сбегать в город и привезти повитуху. Не дожидаясь, пока старушка вылезет из кареты, он устремился в дом.

Дом угрюмо молчал. Сердце Леопольда забилося, часто и прерывисто. В левом виске отдалось: «тук, тук, тук!»

Не опоздал ли?..

Он быстро прошел к комнате жены и постучал в дверь. Еще раз. И еще, быстро и часто. Потом кашлянул, снова откашлялся и крикнул:

— Это я!.. Откройте!..

Приоткрылась дверь, и на пороге появилась Трезль. Она замахала руками и строго сказала:

— Что вы, что вы, господин Леопольд! Рано еще... Уходите...

И Леопольд, которого боялся и слушался весь дом, осторожно, на цыпочках ушел прочь.

Вдруг в соседней комнате закричали. Так громко, что Наннерл, испуганно притаившаяся в первой комнате, уткнула голову в подол платья.

Крик не утихал, он все крепчал и разрастался. Казалось, страдания всех людей, на протяжении нескольких веков живших среди этих толстых стен, слились в едином пронзительном вопле.

В комнату, где на полу у дверей, сжавшись в комочек, сидела маленькая девочка, вбежал Леопольд. Он схватил на руки дочку и крепко прижал к груди. Наннерл заплакала тихонько и жалобно. Она плакала и оттого, что отец больно сжал ее, и оттого, что ласки его были непривычны, и оттого, что ей было страшно.

А потом стало тихо. Настолько тихо, что слышно было, как за окном, на колокольне кирхи, гулко бьют часы: раз, два, три, четыре...

Когда отзвучал последний, восьмой удар, в наступившей тишине раздался новый звук — резкий, захлебывающийся крик новорожденного ребенка.

Леопольд поставил Наннерл на пол.

Дверь раскрылась, и довольно ухмыляющаяся Трезль вынесла маленького, краснолицего, отчаянно орущего человечка.

— Вот, ваша милость. — Она поднесла ребенка поближе к отцу. — Поздравляю с сыном!

Едва взглянув на новорожденного, Леопольд бросился в комнату жены, но был остановлен появившейся в дверях старушкой повитухой.

— Нельзя, — устало проговорила она. — Положение матери очень опасно...

Анне Марии угрожала смерть.

Было это в восемь часов вечера 27 января 1756 года

Когда через несколько часов Анна Мария немного пришла в себя, первое, о чем она попросила, — окрестить младенца. И как можно скорей. Немедленно! Была уверена, что и этот ребенок не выживет. Не хотела, чтобы умер некрещеным.

Но Леопольду было совсем не до сына. Он сразу решил, что и этот рожденный в таких муках ребенок не жилец. Все помыслы Леопольда были только о жене, которой, судя по всему, не суждено было выжить. И если бы в то время его спросили, кого он предпочитает принести в жертву — ребенка или жену, — он, ни минуты не раздумывая, ответил бы: разумеется, мальчишку. Сморщенный комочек кричащего мяса был ему чужд, больше того — враждебен. Ведь появление на свет этого неразумного существа стоило жизни дорогого, любимого, самого близкого человека.

Но воля жены, предсмертная, как он думал, воля, должна быть исполнена. И, несмотря на щемящую душу боль, он собрал все силы и всю энергию и обратил их на то, чтобы исполнить просьбу жены. На другой день после рождения ребенка, 28 января, городской капеллан, толстощекий лежебока и медлительный лентяй Леопольд Лампрехт, с утра пораньше, кряхтя, вылез из-под жаркой перины, торопливо оделся и вразвалку засеменил к собору. И в десять часов утра новорожденный уже был окрещен. Его нарекли Иоганном Хризостомусом Вольфгангом Теофилусом (Готлибом): четыре имени — четыре святых покровителя и заступника перед господом богом.

Позже латинское Теофилус, немецкое Готлиб (по-русски Боголюб) было заменено соответственным итальянским Амадео. И его стали звать звучным именем — Вольфганг Амадей, или Вольфганг Амадеус Моцарт.

## РАННИЕ ГОДЫ

Анна Мария выжила. Медленно, с трудом поправлялась она, а поправившись, все силы души обратила на мальчика. Отдавала ему всю нежность, заботу, лю-



бовь. То, что сын рождением своим чуть было не унес ее в могилу, еще больше распаляло любовь. С каждым днем все сильней и сильней привязывалась она к мальчику. Был он на редкость крепеньким и здоровым. Ел много, с удовольствием, причмокивая пухлыми губами. Спал тоже много и спокойно. Целыми днями его не было слышно. Лежа в деревянной колыбели или на руках у матери, иссиня-голубыми глазами неотрывно и, как ей казалось, мечтательно глядел он в окно, где в синем, по-весеннему прозрачном небе высилась остроконечная колокольня кирхи, покрытая ноздреватым, уже начинающим чернеть снегом.

Временами, когда мальчика освобождали от пеленочных пут, он быстро и беспорядочно махал длинными ручонками, губы его начинали шевелиться, а острый, заметно, как у матери, выдающийся вперед нос морщился. Тогда Анна Мария спешила послать Трезль в соседнюю комнату за Леопольдом, чтобы тот пришел полюбоваться улыбкой сына, хотя знала, что дети в таком возрасте улыбаться еще не могут.

А вообще мать предугадала — у мальчика действительно оказался веселый нрав. Когда маленький Вольферл (или Воферл, как его, также ласкательно, называли в семье) чуть подрос, он то и дело улыбался, широко раскрывая свой пока еще беззубый рот. Радостно и весело смеялся матери, склонявшейся над колыбелью; добродушной толстухе Трезль, подбрасывавшей его высоко в воздух, когда поблизости не было хозяйки; солнечному лучу, рано поутру заглядывавшему в низкую, полутемную комнату; щебечущим ласточкам, вместе с теплом вернувшимся из жарких стран и свившим гнездо на колокольне за окном; старой серой кошке, вспрыгнувшей на подоконник и следившей за птицами.

Он часто смеялся и редко плакал, потому что был здоров и всем доволен. А когда начал ходить и, случилось, падал и больно ушибался, тоже долго не горевал: немного всплакнет, потрет ушиб, ударит кулачком по месту, о которое стукнулся, и засеменит дальше. И снова улыбается, и снова смеется...

Лишь однажды — когда ему не было и двух лет —

Анна Мария увидела мальчика горько и долго плачущим. Произошло это так. Погожим летним утром, когда солнце на часок-другой заглянуло в хмурый двор Хагенауэрхауза—дома, в котором Вольфганг родился,—малыш вместе с соседскими ребятами и сестренкой копался в песке. Вдруг он отбросил совок и лопатку и уставился на окно отцовского кабинета. Как ни старалась Наннерл снова увлечь брата игрой, ничего не вышло — он упорно глядел вверх, на растворенное окно и слушал. Оттуда неслась музыка. Протяжно, на разные голоса пели две скрипки; басовито воркуя, вторил альт.

Шестилетней Наннерл было строго запрещено водить маленького брата по лестнице. Но он так настойчиво тянул сестру вперед, что она уступила — подняла малыша на руки и, пыхтя и отдуваясь, стала вместе с ним подниматься по крутым ступенькам.

Когда они, наконец, пришли наверх, Вольфганг спрыгнул на пол и опрометью вбежал в комнату отца. Тот бросил игру и, встав со стула, строго спросил:

— А тебе что здесь надобно? — И недовольно прибавил: — Иди, не мешай!

Но мальчик, всегда такой послушный, ни за что не хотел уходить. А когда отец силком выставил его из комнаты, горько заплакал. Плакал долго, навзрыд, до тех пор, пока не пришла мать, не взяла его на руки и не унесла в детскую. Но и здесь он не успокоился. Напротив, еще пуще зарыдал, так что Анне Марии, чтобы не мешать мужу, пришлось уйти с сыном из дому.

И странное дело, как только они вышли во двор и из растворенных окон вновь послышалась музыка, ребенок смолк. Мать с изумлением заметила, что мальчик тут же успокоился. Он совсем позабыл о своем горе и, всхлипывая, радостно улыбался, глядя наверх, туда, откуда неслись звуки.

Звуки! С каждым днем они все больше и больше входили в жизнь Вольфганга, все сильнее и глубже захватывали его. Утром, просыпаясь, он, лежа в кровати, радостно внимал гулким ударам колокола. Днем, заслышав протяжные выкрики угольщика, так же нараспев и протяжно, в тон подражал им. Под

вечер, когда из кирхи неслись могучие звуки органа, он внезапно, к негодованию и досаде своих сверстников, прерывал веселую игру в «пятнашки» и останавливался как вкопанный. Ни шлепки, ни пинки, ни щипки товарищей не могли заставить его сдвинуться с места. Он стоял и завороченно слушал многоголосое пение труб, не по-детски серьезный и сосредоточенный. Но лишь только орган смолк, как он тут же снова принимался носиться взапуски с приятелями вокруг фонтана на церковной площади. А вечерами Вольфганг спешил проглотить ужин, чтобы поспеть в комнату отца и послушать, как тот занимается музыкой с Ханнерл.

Леопольд к этому времени стал придворным композитором и вторым скрипачом архиепископской капеллы. Его денежные дела немного улучшились, он получил возможность отказаться от многих частных уроков и смог уделять больше внимания дочери. Семилетняя Ханнерл с поразительной быстротой усвоила ноты, клавиатуру клавесина, научилась играть.

В Зальцбургском музее Моцарта — «Моцртеуме» — и поныне хранится небольшая нотная тетрадь. Ее бумага посерела и покрылась пятнами, края некоторых листов истлели от времени, чернила нотных строчек побурели. В тетрадке четким и размашистым почерком Леопольда старательно выписаны небольшие пьески, упражнения, легкие менуэты популярных в то время композиторов: Фишера, Вагензейля и других. Ханнерл довольно скоро справилась с содержимым этой тетради. Ее тонкие, длинные пальчики проворно бегали по клавиатуре клавесина, наполняя комнату светлым, прозрачным перезвоном.

В эти часы ничто не могло оторвать маленького Вольфганга от сестры. Он стоял подле нее и ловил каждый взмах локтя ее руки, малейший, едва заметный изгиб кисти, каждое движение пальцев.

Как-то вечером, когда родители ушли в гости и дети остались одни, Вольфгангу удалось упросить сестру допустить его к инструменту. С громадным трудом трехлетний карапуз вскарабкался на стул, робко поднял руку, примерился и с размаху ударил пятерней по клавишам. Раздался резкий звук, будто на пол, произи-

тельно лязгнув, упала связка ключей. Напряженное, серьезное лицо мальчика искривила гримаса, какая бывает у людей, когда им причинили острую физическую боль. Он откинулся на спинку стула и в ужасе зажмурился. Но пересилил себя, вновь поднес руку к инструменту, на этот раз осторожно и опасливо. Затем, подумав, вытянул указательный палец и легонько ткнул в клавиш. Инструмент молчал. Мальчик поднял палец и снова, но уже посильней, ударил по клавишу. Прозвучала нота, одиноко и коротко. Он вновь ударил пальцем — опять послышался тот же звук. Все с тем же сосредоточенным и напряженным лицом малыш опускал указательный палец теперь уже попеременно на разные клавиши и пытливо вслушивался, как по-разному звучит инструмент. Сестра протянула руку, чтобы помочь, но он сердито отстранил ее. Наннерл прискучило стоять без дела, и она вышла из комнаты.

Когда девочка, вдоволь наигравшись в куклы, вернулась, она застала брата по-прежнему за клавесином. Теперь он ударял по клавишам не одним, а двумя пальцами. И всякий раз, когда удавалось извлечь терцию, мальчик, вслушиваясь в этот благозвучный интервал, весело смеялся. Когда же пальцы, ударяя по двум соседним клавишам, извлекали из инструмента режущую слух секунду, Вольфганг яростно мотал головой, сердито сопел и огорченно что-то бормотал. Но вот пальцы опять находили терцию, и он опять радостно смеялся.

С этого вечера «игра» на клавесине стала его любимым занятием. Матери приходилось иной раз силой отрывать его от инструмента и отправлять гулять. Он не променял бы клавесин даже на самые любимые игры. Когда нельзя было усесться за клавесин, он пел. Напевал менуэты, разучиваемые Наннерл, пел трио и квартеты, разыгрываемые отцом и приходившими к нему товарищами-музыкантами, причем пел абсолютно точно не только мелодию первого голоса, но и второй, и третий голоса, даже бас.

Все это, разумеется, не прошло мимо глаз наблюдательного Леопольда. Он все больше задумывался над склонностью маленького Вольферла к музыке и однаж-

ды полушутя предложил сыну начать заниматься. Леопольд не предполагал, что это предложение вызовет у ребенка такой взрыв восторга. Малыш вихрем закружился по комнате, вцепился в полу отцовского камзола и не отстал до тех пор, пока Леопольд не начал первого урока музыки.

У мальчугана оказались редкостные, **больше того**, невиданные музыкальные способности. Он усваивал уроки с потрясающей быстротой. Слушая сына, **Леопольд** не верил ушам своим. Во всей истории музыки, — а **Леопольд неплохо знал ее**, — нельзя было найти подобного примера, нельзя было сыскать трехлетнего малыша, который в ученье двигался бы такими быстрыми шагами

Очень скоро Леопольд убедился, что занятия музыкой для ребенка не пустая забава, а дело, которому малыш отдавался всей душой. Сестра, много лет спустя вспоминая об этой поре, писала:

«На четвертом году ~~его~~ жизни отец, как бы шутя, начал учить ~~его~~ играть на клавесине, отдельные менуэты и пьесы. Для ученика это оказалось таким же легким делом, как и для учителя. Ему требовалось всего лишь полчаса на то, чтобы разучить менуэт, и затем совершенно очаровательно, в строгом ритме сыграть его.

Малейший шум во время музицирования выводил его из себя. Короче говоря, пока продолжалась музыка, он был весь поглощен ею».

Но лишь только, отзвенев, смолкала последняя нота, как он вновь превращался в малыша, наивного и простодушного.

...В открытые окна ветер доносит слабые звуки улицы и сладкий аромат жасмина. В небольшой комнате многолюдно, и от этого она кажется еще тесней. В углу, закрыв глаза и откинувшись на спинку стула, сидит Леопольд. Вдоль стен в креслах расположились гости — музыканты зальцбургской капеллы. Он позвал их послушать сына. Пусть своими глазами увидят, что за чудо-ребенок растет в доме Моцартов.

Звучит менуэт. Мерный и плавный, и каждая фраза его округлена, изящна, выразительна. Вольфганг

кончил. Слушатели, обступив отца, наперебой расхваливали искусство маленького концертанта, восхищались его дивным дарованием.

А он? Он, спрыгнув со стула, ползал на четвереньках по полу и старался поймать солнечный зайчик. Хлопал правой рукой по половице, потом левой рукой по правой руке, снова по половице, опять по руке. Наконец, отчаявшись поймать зайчика, он так расплакался, что Леопольду пришлось позвать Анну Марию, и она унесла ревущего концертанта из комнаты.

В доме Моцартов в те годы часто бывал музыкант придворной капеллы — трубач и скрипач Андреас Шахтнер. Наблюдательный человек, получивший гуманитарное образование и недурно владевший пером, он оставил живые и наиболее полные воспоминания о детских годах Моцарта. Безыскусственные и правдивые, они достоверно рассказывают о раннем детстве Вольфганга, для которого Шахтнер — добрейшей души человек, большой любитель детей — был не только «взрослым дядей», но и товарищем многих игр.

Шахтнер пишет: «Как только он принимался за музыку, тотчас все склонности к прочим занятиям будто умирали. Даже детские игры и шалости интересовали его лишь тогда, когда они сопровождались музыкой. Если мы — я и он — переносили игрушки из одной комнаты в другую, тот, кто шел порожним, должен был всякий раз напевать или наигрывать на скрипке какой-нибудь марш. Но до начала занятий музыкой он настолько увлекался каждой детской забавой, хотя бы немного сдобренной шуткой, что мог позабыть и про еду, и про питье, и про все прочее».

Но не только музыка безудержно захватывала его. Он ни в чем не знал середины, умеренность претила ему. Когда малыш выучился считать, стол, кресла, стены, даже пол были исписаны мелом: везде, куда ни глянь, цифры. Когда он стал рисовать, всюду красовались дома с валившими из труб клубами дыма; круглолицые, весело улыбающиеся солнца с длинными, до самой земли, лучами; приземистые деревья, похожие на мыльные пузыри; коротышки-люди с огромными скрипками в тонких, словно спички, растопыренных руках.

Вольфганг с жаром набрасывался на все новое, на лету схватывал его. В занятиях он не знал удержу. Если бы не отец, мальчик допоздна просиживал бы за инструментом или за письменным столом. Отца он слушался беспрекословно, отец был для него, как и для всей семьи, наивысшим авторитетом. Недаром маленький Вольфганг любил повторять:

— Следом за боженькой сразу же идет мой папочка.

Отцу почти никогда не приходилось наказывать сына — настолько тот был послушен и уступчив. Каждый вечер, точно в установленный срок — играл ли с сестрой в игрушки, музицировал ли перед гостями, — он безропотно отправлялся в детскую, покорно позволял Трезль раздеть себя, в одной ночной рубашонке бежал к отцу, взбирался на стул и звонко пел: «Оранья фьягата фа, марина гамина фа» (бессмысленный набор слов, фонетически напоминающих столь часто звучащую в Зальцбурге, особенно среди музыкантов, итальянскую речь). Потом целовал отца в кончик носа и с жаром заверял, что когда папа станет стареньким, он будет сохранять его под стеклянным колпаком и содержать в большом почете.

В маленьком Вольфганге таились, казалось, неисчерпаемые запасы нежности. Любил, когда его ласкали, очень любил и сам ласкать. Шутливая, как бы вскользь оброненная фраза о том, что его не любят, исторгала у мальчика горячие слезы. Но стоило сказать, что это была шутка и поцеловать малыша в кудрявую головку, как он тут же начинал радостно прыгать на одной ноге.

Он бесконечно любил все живое: людей, животных, птиц, растения. Бросал самую увлекательную игру, когда надо было засыпать корм канарейке или полить цветы. Души не чаял в вертлявом песике Пимперле, припрятывал за столом сласти и потом скармливал своему любимцу.

Одно в мальчишке поражало, даже зачастую ставило многих в тупик. Приветливый и удивительно покладистый, добродушный и общительный, подвижный как ртуть, горячий как огонь, он вдруг становился угловатым и неприветливым, замкнутым и вялым, холодно-

равнодушным ко всему, что творится вокруг. Мальчик словно выключался из окружающей его обстановки, жил в каком-то своем, неведомом другом мире. В эти часы Вольфганг становился колючим и резким. Добродушный, незамысловатой души человек Шахтнер в таких случаях даже несколько робел перед своим маленьким приятелем и обращал внимание Леопольда на «злодейские» или «демонические», как он выражался, черточки в характере Вольфгангерла и советовал пристальней следить за мальчонкой, не ослаблять и без того туго натянутых вожжей строгого воспитания.

Но Леопольд пропускал мимо ушей советы друга. Он понимал то, что не дано было уразуметь простоватому Шахтнеру.

Мудрый Леопольд не ошибался. Это вскоре подтвердила жизнь.

Однажды — тогда Вольфгангу еще не было и шести лет — после одного из таких периодов мальчик подошел к отцу и попросил записать то, что он услышит. Вольфганг уселся за клавишину и сыграл пьеску. Это была небольшая, незамысловатая вещица в фа-мажоре, ~~на три четверти~~, с простеньким ритмическим рисунком — две восьмушки и две четверти, две восьмушки и снова две четверти — и нехитрым аккомпанементом, — ~~четвертями~~. Но это был менуэт, самый настоящий менуэт. И хотя в нем явно ощущалось подражание чужим образцам — произведениям отца и зальцбургских композиторов, — все же это было свое, никогда никем не игранное, сочиненное. И сочинил это ребенок! Сочинил правильно, согласно законам композиции, если не считать незначительных ошибок в голосоведении баса, которые Леопольд тут же без труда выправил, занося менуэт сына на бумагу.

Ребенок еще не умел записывать свои музыкальные мысли, но он уже музыкально мыслил.

Первые сочинения сына Леопольд вписал в ту самую тетрадь, по которой когда-то начинала учиться Наннерл и по которой теперь учился Вольфганг. В свое время отец сделал пометку в тетради: «Этот записанный выше менуэт Вольфгангерл разучил на четвертом



году своей жизни» Теперь же, записав первые сочинения сына, он начертал: «Вольфганго Моцарт 11 мая 1762 и 16 июля 1762 года». В том, что на смену скромному, домашнему Вольфгангерлу пришло помпезное итальянское Вольфганго — на манер того, как в ту пору подписывались композиторы, — красноречиво сказалась гордость отца своим необыкновенным сыном.

С того времени к урокам игры на клавесине прибавились занятия теорией музыки и композицией. Их основы мальчик постигал с той же поразительной, вызывавшей всеобщее удивление и восхищение легкостью и быстротой. Леопольда брала оторопь. Для него, издавна привыкшего к долготерпению в труде, к мучительной работе над каждой музыкальной фразой, все это было непостижимо. Он даже ловил себя на том, что испытывает какое-то неприятное, исподтишка гложущее душу чувство — он завидовал этому мальчугану. Печально было сознавать, что он, солидный, зрелый, умудренный опытом человек, лишен всего того, чем в избытке наделен этот неискушенный ребенок. Больно было понимать, что больше половины жизни уже прожито, а то, к чему все время стремился, до чего все время мечтал дойти, так и осталось где-то далеко впереди. Ему казалось, что он многого достиг, а на поверку вышло, что достиг он вещей безделицы. Оттого и было так печально на сердце у Леопольда Моцарта.

Но вместе с тем ему было и радостно. Ведь этот чудо-ребенок был его детищем, частью его, продолжением его самого. То, что не удалось в жизни отцу, с лихвой наверстает сын. И Леопольд Моцарт в расцвете жизненных сил — ему тогда было всего сорок три года — поступился собой ради сына. Отныне он видел судьбу свою лишь в судьбе сына и жизнь целиком посвятил ему.

Позже, повстречавшись с Вольфгангом и его отцом, знаменитый в то время композитор Гассе неодобрительно заметил, что Леопольд обожает сынка и своей безумной, слепой любовью только балует и портит мальчика. Это, конечно, верно лишь отчасти. Леопольд действительно боготворил свое, как он любил выражаться, «чудо природы». Но любовь его отнюдь не бы-

ла слепой. С самых ранних лет отец не баловал Вольфгангерла. Напротив, он воспитывал его в строгости, разумно. Леопольд отчетливо понял ту простую истину, которая, к сожалению, не всегда и не всем родителям ясна: чем больше человеку дано, тем больше с него и спросится. Чем легче давалось мальчику ученье, тем выше становились требования отца. Сын хорошо играл заданную пьесу, отец требовал, чтобы она была сыграна отлично; играл отлично, отец требовал превосходного исполнения. Всякий технически трудный пассаж отделялся ювелирно: повторялся бесчисленное количество раз, так, чтобы в любом темпе, начиная с самого медленного и кончая наибо́льшей скоростью, звучала каждая нотка. Именно отцу обязан Моцарт-клавесинист своей поистине бисерной техникой, приводившей современников в неопи́сываемый восторг.

Леопольд методически последовательно и чрезвычайно разумно расширял учебный репертуар маленького музыканта. В хранящейся в «Моцартееуме» второй тетради, где рукой отца написано: «Моему любимому сыну Вольфгангу Амадею к его шестым именинам — от отца, Леопольда Моцарта. Зальцбург, 31 октября 1762 года», — больше сотни разнообразных пьес.

Наряду с занятиями клавесином отец учил малыша игре на скрипке и даже на органе, так что с малых лет ребенок был приучен к повседневному труду и строгой дисциплине. Великое трудолюбие и великая скромность стали отличительными чертами характера Вольфганга. «Его никогда не принуждали ни сочинять, ни играть, — пишет сестра. — Напротив, необходимо было постоянно удерживать его от этого. Иначе он день и ночь просиживал бы за клавесином или за сочинением музыки». А отец дополняет: «Ребенком ты был преувеличенно скромен и даже начинал плакать, когда тебя чересчур расхваливали».

Отец был сурово-требователен к сыну, но и сын оказался не менее требователен к себе. Мальчуган беспрестанно стремился решать все более трудные задачи. Он никогда не довольствовался сделанным, а упрямо старался достичь нового, — того, что выше и значительней прежнего. Андреас Шахтнер живо и ярко рассказывает

об этом: «Однажды после церковной службы я вместе с вашим отцом \* зашел к вам домой. Мы застали Вольфгангера занятым, с пером в руке.

Папа. Что ты пишешь?

Вольфганг. Концерт для рояля. Первая часть скоро будет готова.

Папа. Покази-ка. Воображаю, что за красота.

Отец отобрал у него и показал мне мазню, состоящую из нот, написанных поверх размалеванных чернильных клякс. Маленький Вольфгангерл в своем неведении то и дело макал перо на самое дно чернильницы и, таким образом, всякий раз, касаясь им бумаги, ставил кляксу, но преспокойно вытирал ее ладонью и снова продолжал писать. Сначала мы посмеялись над этой кажущейся галиматьей, но затем отец принялся рассматривать главное — ноты, сочинение. Долгое время он стоял как вкопанный, разглядывая лист бумаги. Наконец две слезы — слезы восхищения и радости — покатались из его глаз.

— Взгляните, господин Шахтнер, — промолвил он, — как все верно, по правилам написано. Только вот жаль, что нельзя использовать. Ведь это так необыкновенно трудно, что ни один человек не сможет сыграть Вольфгангера перебил его:

— На то это и концерт. Надо до тех пор упражняться, пока не получится. Поглядите, это должно идти вот этак.

Он заиграл и сумел ровно столько показать, сколько нужно для того, чтобы мы поняли его намерения. В то время он был убежден, что играть концерт и творить чудеса — одно и то же».

Шло время, Вольфганг рос, а вместе с ним росла и ширилась молва о необыкновенном сыне Леопольда Моцарта. Все, кто слышал Вольфганга, восторженно рассказывали о чудо-ребенке, а те, кто не слышал, дабы не ударить лицом в грязь, присочиняли кучу небылиц к походившим на выдумку рассказам очевидцев.

---

\* Обращено к Марианне Моцарт, по просьбе которой Андреас Шахтнер в 1792 году написал свои воспоминания о ранних годах Моцарта

Но среди зальцбуржцев было немало и злопыхателей, которые завидовали невероятному счастью, привалившему скромному, незнатному скрипачу архиепископской капеллы. По городу поползли слухи, будто здесь не все чисто, что тут, мол, не обошлось без вмешательства черных сил. «У всех дети как дети, а у этого Моцарта, что девчонка, что мальчишка—мальчишка в особенности — противно воле бога, создавшего людей по образу и подобию своему, похожими друг на друга, ни на кого не похожи. Не иначе, тут дьявол приложил свою руку».

Слухи эти были особенно опасны здесь, в Зальцбурге, — центре церковно-католического княжества. На лысой горе по-прежнему зловеще маячил угрюмый замок. В его казематах во мраке подземелий томились люди, чьи мысли и поступки в чем-либо расходились с официальными взглядами попов. Маленький городок кишел иезуитами.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что Леопольд поспешил объявить, будто чудесный талант дарован его детям богом, что этот талант есть не что иное, как наивысшее проявление милости господней, что мальчику предопределено свыше изумительным искусством своим восславить католическую церковь и вседержителя.

Для большей убедительности он приглашал послушать игру сына на органе. Ведь именно орган — владыка всех инструментов, — являясь непременной принадлежностью храмов, звуками своими сопровождает молитвы, возносимые владыке всех владык.

Князь-архиепископ Зальцбурга Сигизмунд Шраттенбах был большим любителем развлечений. Правда, львиную долю в них занимали женщины и вино. Но Сигизмунд считал себя просвещенным государем, а потому, в подражание великим монархам, не забывал и об искусстве. Помимо капеллы, он содержал и придворный театр, на сцене которого шли пышно обставленные и богато костюмированные спектакли с музыкой зальцбургских композиторов Эрнста Эберлина, Казтана Адельгассера, Михаэля Гайдна (брата великого композитора). В одном из таких представлений, в комедии



*Дом на Гетрейдегассе в Зальцбурге (Хагенауэрхауз),  
где родился Моцарт.*



*Леопольд Моцарт,  
отец композитора.*



*Анна Мария Моцарт,  
мать композитора.*

«Сигизмунд, король венгерский», в числе других ста с лишним исполнителей выступил и пятилетний «Вольфгангус Моцарт» (так он поименован в программе). Он пел в хоре мальчишек на сцене.

Понятно, что падкому до зрелищ и забав архиепископу пришлось по душе выступление при дворе детишек Моцарта. Одиннадцатилетняя клавесинистка и маленький клавесинист, скрипач, органист, под стать взрослым владеющие инструментами, — развлечение редкостное. При каком еще дворе сыщешь подобную невидаль!

К тому же Леопольд почтительно, но достаточно ясно сумел толковать его высокопреосвященству, что дети своим небывалым искусством принесут громкую славу родине — Зальцбургу, а значит, и его властелину, великодушному покровителю искусств князю-архиепископу.

И Сигизмунд обласкал маленьких музыкантов. Отныне отец мог быть спокоен — его дети получили в Зальцбурге всеобщее признание.

Но Леопольд мечтал о большем. Он считал, что драгоценному камню нужна богатая оправка. Только в ней он засверкает всеми своими огнями, только она даст ему возможность явить миру всю свою красоту.

Испросив разрешение у архиепископа, Леопольд съездил с детьми в соседний Мюнхен. Выступления перед баварским курфюрстом прошли с огромным успехом. Это еще больше распалило Леопольда. Он задумал отправиться в Вену. Только она, столица музыки, царица городов, резиденция императора, могла принести его детям настоящую славу.

Однако для поездки в Вену нужны были деньги, и немалые. А их у Моцартов не было. Остановиться? Нет, Леопольд был не таков. Он раздобыл нужную сумму. Выручил, вероятнее всего, домохозяин и верный друг Лоренц Хагенауэр. Рассудительный, культурный человек, он давно привязался к своим жильцам. Ценил умного, начитанного Леопольда, любил веселую, приветливую Анну Марию, души не чаял в маленьком Вольфгангерле и был, пожалуй, не меньше его родителей счастлив, наблюдая поразительные успехи мальчика.

Лоренц Хагенауэр дал взаймы нужную для поездки сумму. Оттого, очевидно, Леопольд так часто и так подробно, с такой скрупулезной точностью извещал в письмах друга и домохозяина о том, как проходит поездка, о всех радостях и горестях, о расходах и доходах.

Эти письма к Хагенауэру — неоценимый источник, из которого мы черпаем сведения о детстве Моцарта.

18 сентября 1762 года все семейство — Леопольд, Анна Мария, Наннерл и Вольфганг выехали из Зальцбурга в Вену.







## II

### В ВЕНЕ

Налетел ветерок, и потянуло мятой. В тонком, прямом аромате было что-то печальное, такое же, как в пожелтевших лугах, откуда веяло этим тревожащим душу запахом, как в опустевших нивах, полунагих садах и рощах, лишь кое-где подернутых желтизной и багрянцем.

По реке медленно плыла баржа, лениво рассекая своим тупым носом серые воды. Дунай, о голубизне которого столько говорилось и пелось, оказался мутно-серым. От этого, как от несбывшихся ожиданий, становилось еще грустней.

Но не только от этого.

Анне Марии было грустно вспоминать квартиру на Гетрейдегассе, соседок, с которыми всегда есть о чем по вечерам пошутить, добрую приятельницу фрау Хагенауэр, которой всегда можно излить душу, поделиться и радостями и горестями, покинутый Зальцбург — ведь она ни разу из него не выезжала.

Леопольд с грустью вспоминал о быстро пролетевшем лете. Было оно, это лето, необычно ясным и теплым, а главное — оказалось столь щедрым на радости для него и его семьи. Сейчас он невесело думал о том, что в Зальцбурге, хоть это и захолустная дыра, он и дети приобрели громкую славу. А что принесет Вена? Ведь Вену, это скопище знаменитостей, интриг и злых козней, надо завоевать. Хватит ли у него и у детишек сил это сделать?

И только детишки были беззаботны, ни о чем не тревожились, не грустили. Они весело носились по палубе баржи или часами простаивали у высокого борта, разглядывая проплывающие мимо живописные берега.

Им все было в диковинку: и красные черепичные крыши селений, и пестрые стада коров, вышедших к реке на водопой, и веселый наигрыш рожка почтальона почтовой кареты, доносящийся с обсаженного платанами шоссе, которое бежит вдоль берега.

Временами Вольфганг и Наннерл со всех ног мчались на корму. Здесь стояла небольшая карета, нанятая в Зальцбурге. В ней Моцарты доехали до Линца, а затем она была погружена на баржу, на так называемую «Вассерординере» («Водные почтовые»).

К задку кареты был привязан маленький дорожный клавесин, на нем Вольфганг и Наннерл упражнялись в пути, к великому удовольствию всех пассажиров. Среди них были двое, которым Леопольд, по старой зальцбургской привычке заискивать перед церковниками, оказывал особое предпочтение. Эти двое были монахами-францисканцами. Когда приехали в Ибс, Вольфганг по приказу отца отправился в церковь и так хорошо играл на органе, что, по свидетельству Леопольда, «от-

цы-францисканцы, сидевшие с гостями за трапезой, оставили еду, устремились на хоры и до смерти были поражены его искусством».

Однако наблюдательный Леопольд скоро заметил, что расточал любезности не тем, кому их надо было расточать. Он мерил жизнь на старый, зальцбургский аршин. Вена же во многом отличалась от Зальцбурга. В ней феодальному духовенству отводилась неизмеримо меньшая роль.

В австрийской монархии полным ходом шло разложение старых, феодальных порядков и нарождались новые, буржуазные отношения. Императоры Габсбурги, опираясь на дворян и верхушку промышленной и торговой буржуазии, стремились укрепить сильно пошатнувшийся в первой половине XVIII века государственный и военный престиж Австрии: в результате войны за австрийское наследство (1740—1748 гг.) и Семилетней войны (1756—1763 гг.) Габсбурги потеряли принадлежавшую им Силезию. Укрепить могущество монархии можно было лишь одним путем—всемерно усиливая централизацию государственной власти, всячески повышая роль государственного аппарата. Идя по этому пути, императрица Мария Терезия провела ряд существенных реформ—учредила Государственный совет, создала особый институт управителей провинций, так называемых «коронных губернаторов», полностью подчиненных центральному правительству, создала постоянную армию, ввела постоянный военный налог. Естественно, что в связи со всем этим удельный вес чиновничьей бюрократии в государстве все больше и больше возрастал. Тон в жизни Вены и всей страны задавали знатные вельможи-аристократы, такие крупные государственные сановники, как канцлер Марии Терезии князь Кауниц, граф Цинцендорф, граф Турн и другие.

Проникнуть во дворцы этих вельмож, где выступали лучшие музыканты и певцы Европы, и значило сделать решающий шаг на пути к завоеванию признания блестящей, капризно требовательной Вены. К этому и приложил все усилия Леопольд, как только прибыл в столицу австрийской монархии.

6 октября маленькая карета с клавесином на задке подкатила к полосатому шлагбауму, преграждавшему въезд в Вену. «Хочу особо отметить одно обстоятельство, — сообщает Леопольд своему другу Лоренцу Хагенауэру, — мы очень быстро миновали таможенную заставу и от пошлины были полностью освобождены. Причина этому — снова наш господин Воферл. Он быстро сошелся на короткую ногу с таможенным чиновником, показал ему клавесин, пригласил в гости, сыграл на скрипочке менуэт, и готово — нас пропустили».

А уже через три дня маленький Моцарт выступал в одном из самых избранных домов Вены, во дворце Коллалыто, и венский вельможа граф Карл Цинцендорф записал в своем дневнике: «Вечером в восемь часов заехал за Ламберг, и мы вместе отправились к Коллалыто, где пела Бьянки и маленький мальчик пяти с половиной лет играл на клавесине».

Молва о необыкновенном ребенке молниеносно разнеслась по городу. Пресыщенная, глубоко равнодушная ко всему венская знать на сей раз всполошилась. Аристократическая Вена немало перевидела всяких чудес. Побывали здесь и виртуозы-певцы, со сказочной легкостью, будто играючи, выведившие самые головокружительные пассажи колоратурных фиоритур; были и фокусники, на глазах изумленной публики превращавшие белую воду в красное вино и красное вино в пламя и дым; были дрессировщики, повинувшись жезлам которых пушистые собачонки-болонки препотешно вытанцовывали менуэт или гавот. Но такого чудесника, как этот карапуз, бойко на все, какие только можно придумать, лады игравший на клавесине, Вена еще никогда не видывала.

В аристократических салонах только и разговору было, что о Моцарте. Каждый спешил взглянуть своими глазами на маленького чародея, чтобы потом было чем похвастать в обществе. Светские дамы наперебой осыпали Вольфганга ласками. Те, кому удавалось его поцеловать, чувствовали себя победительницами и возбуждали жгучую зависть приятельниц, не удостоившихся этой чести. «Был у Турна, — продолжает свой днев-

ник граф Цинцендорф, — где мальчик из Зальцбурга и его сестра играли на клавесине. Бедняжка играет чудесно. Он умен, боек, премил. Его сестра — маленькая виртуозка. Он ей аплодирует. Фрейлен Гуденус, хорошая клавесинистка, поцеловала его рот, после чего он вытер свои губы».

Моцарты стали модой. За ними охотились. Их перебой приглашали во все аристократические салоны. Выступления мальчика и девочки были расписаны на много дней вперед.

О маленьком музыканте заговорили и при дворе. Когда Леопольд на пятый день после приезда в Вену пошел в оперу, он услышал, как эригерцог Леопольд, перегнувшись через барьер своей ложи в соседнюю, с восторгом рассказывал о чудесном мальчике из Зальцбурга, восхитительно играющем на клавесине.

Вернувшись из театра домой, Леопольд, несмотря на поздний час — было уже одиннадцать часов вечера, — застал у себя на квартире камер-лакея. Тот принес высочайшее повеление — явиться завтра с детьми во дворец.

У Леопольда голова пошла кругом. Как он ни был упоен успехами в Вене, но такой потрясающе быстрой и легкой победы не ожидал. На другой день чуть свет он разбудил детей и принялся их готовить к предстоящему посещению императорского дворца. Его меньше всего заботил концерт. Что Наннерл и Вольфганг сыграют отлично, он нисколько не сомневался. Его тревожило незнание Вольфгангом и Наннерл правил придворного этикета. Потому он облегченно вздохнул, когда явившийся камер-лакей передал, что выступление юных музыкантов во дворце переносится на завтра. Стало быть, весь день можно будет посвятить муштровке детей. Приучить вечно скачущего непоседу Вольфганга чинно и размеренно двигаться, отвешивать степенные поклоны, приседать в реверансе, целовать руку было невероятно трудно, почти невозможно. Отцу даже пришлось пару раз прикрикнуть на мальчика, чего он почти никогда не делал.

Поздно вечером, когда учење как будто пошло впрок, дети были уложены спать, каждый в отдельную

кровать. Леопольд и Анна Мария прикорнули в креслах: надо было дать детишкам возможность хорошенько отдохнуть. Дело в том, что Моцарты, приводившие в восхищение владельцев роскошных аристократических дворцов, обитали в жалкой, уродливой лачуге. «Я живу в Хирберггасль, близ Хоэнбрюкке, в Тышлерхаузе, на втором этаже, — с горечью иронизируя, жалуется Леопольд своему другу Хагенауэру. — Длина нашей комнаты — тысяча шагов, ширина — один шаг. Вы смеетесь? А нам, когда мы наступаем друг другу на мозоли, совсем не до смеха. А еще менее смешно бывает по ночам. Если мальчуган меня, а девочка мать и не сбрасывают с убогих кроватей, то, по меньшей мере, отдают нам пару ребер... Терпение! Мы — в Вене».

Наконец настал день, к которому так тщательно готовились Моцарты. Золоченая карета с золочеными гербами доставила их во дворец.

Шенбрунн — загородная резиденция австрийских императоров — ошеломил зальцбургских провинциалов роскошью и великолепием. Анфилада высоких, огромных залов, один богаче и краше другого, изумительные по краскам и рисунку гобелены на стенах, позолоченная мебель, расшитые золотом ливреи камер-лакеев, парчовые и бархатные камзолы придворных, шелковые и тафтовые платья дам, яркие мундиры военных, белые пудренные парики... От всего этого даже бесстрашный Вольфганг растерялся. Леопольду пришлось исподтишка ущипнуть сына и указать глазами на грузную дородную женщину в противоположном конце зала. Она стояла неподвижно, высокая, полная, в широченных фижмах, отчего казалась еще толще, чем была на самом деле. Рядом с ней стоял длинный, тощий мужчина в мешковатом мундире, а по сторонам на почетном отдалении расположились кавалеры и дамы.

Щипок отца вывел мальчика из оцепенения, и Вольфганг тотчас же узнал в этой женщине императрицу. Портреты Марии Терезии отец вчера много раз показывал сыну, обучая, как нужно к ней подойти, поклониться, расшаркаться, поцеловать руку.

Вольфганг решил с маху поздороваться с этой женщиной и поскорей сесть за клавиш; за ним он чувство-

вал себя спокойно, как дома. Но неожиданно подвел паркет. Натертый до блеска, он оказался скользким, как свежезалитый каток, и мальчик во весь рост растянулся на полу посредине зала.

Мария Терезия улыбнулась, император Франц засмеялся, все прочие залились веселым хохотом. А Вольфганг все лежал, маленький, худенький и беспомощный. Покраснев от натуги и гнева, он силился подняться и не мог — ноги непослушно скользили по гладкому паркету. Маленький человечек барахтался на полу, а большие, взрослые люди потешались над ним. Отец же и мать малыша робко жались у дверей, улыбаясь жалкой, растерянной улыбкой.

Наконец Марии Терезии прискучила эта забава. Она подозвала свою маленькую дочку — императрица при всяком удобном случае внушала всем, что у эрцгерцогини Марии Антуанетты доброе сердечко, — и велела ей помочь малышу подняться с пола. Девочка подбежала к Вольфгангу и, протянув ему руку, помогла встать.

Очутившись на ногах, Вольфганг сердито посмотрел на присутствующих, благодарно улыбнулся своей избавительнице и громко произнес:

— А ты молодец. На тебе я женюсь, потому что ты добрая.

Человеку не дано заглядывать в грядущее. Не пройдет и трех десятков лет, как великий Моцарт погибнет в нищете, а Мария Антуанетта сложит свою голову на гильотине: революционный народ Парижа казнит королеву Франции, предавшую Францию.

Выступление Вольфганга во дворце очень походило на выступление какого-нибудь жонглера или акробата в балагане сельской ярмарки, с той лишь разницей, что публика балагана уважительно, с интересом наблюдает за каждым движением артиста, просвещенный же монарх без конца перебивал маленького музыканта, засыпая требованиями, одно другого вздорнее и глупее. Франтишек Нимечек, один из самых первых биографов Моцарта, так, со слов очевидцев, описывает выступление маленького Вольфганга перед императорской четой:

«Между прочим, император в шутку сказал ему, что играть, глядя на клавиатуру, — не очень большое искусство. А вот игра на скрытых от глаз клавишах действительно кое-что означает.

Моцарт не испытал ни малейшего затруднения. Он разрешил закрыть клавиатуру и сыграл так же хорошо, как и раньше.

— Однако, — продолжал император, — и в этом нет ничего особенного: играть всеми пальцами! Одним-единственным сыграть — вот это было бы искусством!

Но и такое предложение ни капельки не смутило мальчика. Он тут же попробовал это сделать и, ко всеобщему удивлению, таким образом очаровательно исполнил много пьес».

Леопольд Моцарт прекрасно знал вкусы своих коронованных и сиятельных современников. Для того чтобы с успехом исполнить все нелепые прихоти императора Франца, безусловно, была необходима большая предварительная подготовка. Нет сомнения, что отец, учитывая уровень эстетического развития слушателей, соответственно подготовил сына к будущим выступлениям.

Но ведь сам-то Леопольд был глубоким музыкантом, обладал отменным вкусом, искренне любил серьезную музыку, презирал дешевку. Как же он согласился на то, чтобы гениальный сын его в своих выступлениях опускался до уровня музыкальных шарлатанов, наводнявших в те времена концертную эстраду? Неужели ему самому это не претило?

В сознание Леопольда уже стали проникать первые крупинки яда, который с течением времени постепенно все больше и больше будет отравлять ясный и трезвый ум этого человека. Фимиам славы, густо воскуриваемый сыну, все больше застилал глаза отцу. Звон золотых монет, сыпавшихся в кошелек скромного зальцбургского музыканта, все сильнее заглушал голос здравого рассудка.

В Леопольде неукротимо росли два чувства — ненасытная алчность и суетное тщеславие. Он ликует по поводу того, что «императрица прислала с казначеем, подъехавшим к нашему дому в парадной карете, два



наряда. Один — для мальчика, другой — для девочки». Обычно сдержанный в проявлении своих чувств, на сей раз он не может удержаться от того, чтобы, заллебиваясь от восторга, обстоятельно не описать подаренных нарядов. Его даже не шокирует тот факт, что скаредная Мария Терезия пожаловала детям платье ношеное, с чужого плеча, ранее принадлежавшее эрцгерцогу и эрцгерцогине. Напротив, ослепленный тщеславием, Леопольд воспринимает это как проявление особой монаршей милости.

Когда с Вольфгангом стряслась беда и он тяжело захворал скарлатиной, Леопольда встревожили не только болезнь ребенка, но и нанесенный ею денежный ущерб. Он горько сетует на то, что «пришлось послать ко всем господам, к которым мы были приглашены на восемь дней вперед, и день за днем отменить все выступления... В целом это событие принесло мне, по самым минимальным подсчетам, 50 дукатов убытку».

Почти месяц проболел Вольфганг, а когда поднялся на ноги, отец тотчас принялся наверстывать упущенное.

Деньги, деньги, деньги! Побольше бы выручить денег! — эта мысль все сильней и сильней овладевает думами Леопольда. Он окончательно уверовал, что чудесное искусство ребенка может и должно стать источником обогащения всей семьи. Потому и с врачом, лечившим Вольфганга от скарлатины, — с заботливым и добрым доктором Бернгардом — он расплачивается не деньгами, а музыкой — приватным выступлением малыша. Потому он так озабочен тем, чтобы публика не утратила интерес к игре мальчика. Потому он так старается угодить невзыскательным вкусам слушателей и обучает сына всевозможным фортелям — игре на закрытой клавиатуре, игре одним пальцем, отгадыванию нот, извлеченных из различных инструментов и предметов — из клавесина, колокольчиков, часов, даже рюмок и бокалов.

Природа наградила Вольфганга неслыханным музыкальным дарованием, поражавшим слушателей. Но не менее, а по сути дела гораздо более поразительным бы-

ло другое свойство мальчика. Оно хоть и не бросалось в глаза, подобно первому, но именно ему принадлежала главная, основополагающая роль в формировании творческого характера юного музыканта: Вольфганг был начисто лишен мелочного тщеславия и совершенно равнодушен к мишуре и блестящим побрякушкам внешнего успеха. Восторги невежественной светской черни были глубоко базразличны ему. В этом тщедушном на вид, низкорослом, большеголовом мальчике с длинным туловищем и короткими ногами скрывалась могучая натура истинного художника. В нем жил великий артист, который существует для одной лишь музыки и для которого существует одна лишь музыка. Разумеется, в те ранние годы своей жизни он еще не сознавал всего этого, но артистическая натура была настолько сильной и цельной, что все те фокусы, которые заставляли его проделывать в угоду публике, внутренне нисколько не затрагивали его. Артистический организм Вольфганга был настолько здоровым и жизнестойким, что все эти тлетворные бактерии не причиняли ему ни малейшего вреда. От него требовали выполнять всякие музыкальные трюки — пожалуйста, малыш их послушно выполнял, но это не отлагало в душе его никаких заметных наслоений. По-настоящему же играть, целиком отдаваться музыке он начинал лишь тогда, когда знал или чувствовал, что его слушают истинные музыканты или люди, искренне влюбленные в музыку, все равно на какой бы ступени общественной лестницы они ни стояли.

Так случилось уже в первый приезд в Вену.

«Уже тогда, — отмечает Нимечек, — он выказал характерную черту, постоянно остававшуюся его особенностью. А именно—презрение к похвалам сильных мира сего и нерасположение играть перед ними, если они не знатоки музыки. Когда же он все-таки вынужден был это делать, то не играл ничего другого, кроме пустяков, танцев и тому подобных незначительных пьесок. Если же его слушали знатоки, он загорался и был полон внимания. Эту особенность он сохранил до самой смерти. Мы это очень часто наблюдали во время его троекратного пребывания в Праге.

Так случилось и тогда, у императора Франца.

Когда он сел за клавишину, чтобы исполнить концерт, император стал рядом с ним.

Моцарт произнес:

— А разве господина Вагензейля здесь нет? Он-то понимает.

Вагензейль явился, и маленький виртуоз сказал:

— Я сыграю ваш концерт, а вы перелистывайте мне ноты».

Уже более четверти года находились Моцарты в отлучке. Как ни приятны были блистательные успехи в Вене, а служба оставалась службой: отпуск Леопольда неоднократно продлевался и был уже намного просрочен. Надо было собираться домой.

Леопольд остался доволен поездкой. Императрица и император, придворные, сановники, зная обласкали его и его детей. Моцарты приехали в Вену безвестными провинциалами, а уезжали избалованными славой знаменитостями. Правда, стать богачами не удалось, как Леопольд надеялся поначалу, но в его голове уже зрели новые, далеко идущие планы. А пока — домой, в Зальцбург!

...И вот снова знакомые горбы гор — Менхсберг, Капуцинерберг, мрачный силуэт замка на голой вершине Хоэнзальцбурга, квадратная башня ратуши с шестигранником звонницы, широкая арка, тесная, стиснутая со всех сторон высокими домами средневековая площадь, узенькая улочка, шумная толчея рынка, городской фонтан, каменный столб, увенчанный фигурой святого Флориана. Зальцбург! Каким маленьким и тесным кажется он после пышной Вены!

Дорожная карета въехала в заснеженную Гетрейдегассе. Но кто это стоит у ворот и радостно машет руками? Конечно, милый господин Хагенауэр со своей женой и мальчиками. А кто рядом с ним утирает глаза передником? Да это Трезль, она ждет не дожидается крепко обнять и расцеловать своего любимца Вольферла, она еще затемно нынче встала и зажарила столь любимого им каплуна. Встречать Моцартов выбежал даже Пимперл. Он прыгает под ногами Трезль, заливаясь звонким лаем и отчаянно размахивая обрубок хвоста.

Дверца кареты растворилась, на улицу вырвался клуб пара, а следом за ним из-под груды одеял и пледов выскочил Вольфганг.

Наконец-то снова дома!..

Это было 5 января 1763 года.

### **С КОНЦЕРТАМИ ПО ЕВРОПЕ**

Неторопливо и покойно текла жизнь Моцартов в Зальцбурге. После шумной, суматошной Вены с ее утомляющей спешкой, с ежедневными концертными выступлениями, жизнь эта первое время даже казалась скучно однообразной. Но в этом была и своя хорошая сторона: дети рано ложились спать, рано вставали, много гуляли, играя на улице с товарищами, глубже и серьезнее занимались музыкой, чтением, письмом.

Больше свободного времени появилось и у Леопольда. После смерти старого зальцбургского капельмейстера Эберлина Леопольда назначили вице-капельмейстером архиепископской капеллы. Эта должность была выгодна: служба отнимала меньше часов, а денег приносила больше. Но в глубине души Леопольд был уязвлен: все же придворным капельмейстером назначили не его (он был твердо уверен, что после смерти Эберлина займет его место), а чужестранца, итальянца Иозефа Лолли. Впрочем, это, пожалуй, и к лучшему, утешал себя Леопольд, — служба придворным капельмейстером слишком обременительна, и, что самое главное, она помешала бы осуществить задуманное давно, еще в Вене.

И он с необыкновенным рвением занимался с Вольфгангом — ведь мальчику отводилась главная роль в осуществлении отцовских планов.

А Вольфганг по-прежнему легко и размашисто двигался вперед. Казалось, давно пора было привыкнуть к музыкальным чудесам, творимым этим маленьким волшебником. И тем не менее он каждый день снова и по-новому ошеломлял и отца, и домашних, и друзей, и коллег Леопольда.

Андреас Шахтнер, обращаясь к Марианне Моцарт, вспоминает:

«Милостивая государыня! Вы, вероятно, помните, что у меня есть хорошая скрипка, которую Вольфгангерл из-за ее мягкого и сочного звука прозвал «лакомой скрипкой». Однажды, вскоре после вашего возвращения из Вены, он играл на моей скрипке и не мог нахвалиться ею. День или два спустя я снова зашел к нему и застал играющим на его собственной скрипке. Он тут же проговорил:

— Что подельывает ваша «лакомая скрипка»? — и опять продолжал импровизировать на своей. Наконец он немного подумал и сказал: — Господин Шахтнер, ваша скрипка настроена на восьмую тона ниже моей. Если только вы настроили ее так же, как тогда, в последний раз, когда я на ней играл.

Я посмеялся над ним, но ваш папа, знавший о необыкновенном слухе и памяти этого ребенка, попросил принести мою скрипку, чтобы посмотреть, прав ли он. Я сделал это. Все оказалось правильно.

Несколько раньше, в первые дни после вашего возвращения из Вены, откуда Вольфганг привез маленькую скрипку, полученную в подарок, к вам зашел наш очень хороший скрипач, покойный господин Венцль, в то время начинающий композитор. Он принес с собой шесть трио, законченных в отсутствие вашего папы, и попросил его познакомиться с ними. Мы собрались проиграть эти трио. Папа должен был исполнять на виоле партию баса, Венцль — первой скрипки, а я — второй. Вольфгангерл попросил разрешения сыграть партию второй скрипки, но отец отказал ему в этой глупой просьбе... Папа думал, что он не сумеет справиться с этим делом.

Вольфганг сказал:

— Чтобы играть вторую скрипку, вовсе не нужно сначала упражняться.

А когда отец продолжал настаивать на том, чтобы он немедленно ушел и больше нас не беспокоил, Вольфганг горько заплакал и засеменял прочь со своей скрипкой. Я попросил позволить ему играть вместе со мной. В конце концов отец сказал:

— Играй вместе с господином Шахтнером. Но так тихо, чтобы тебя не было слышно. Иначе — пойдешь вон!

Так и произошло. Вольфганг играл вместе со мной. Вскоре я с изумлением заметил, что я совершенно лишний. Я тихо положил скрипку и посмотрел на папу. По его щекам катились слезы восхищения и радости.

Так он проиграл все шесть трио. Когда мы закончили, Вольфганг настолько осмелел от похвал, что принялся утверждать, что сможет исполнить и партию первой скрипки. Для смеха мы решили попробовать. И он, хоть и с неправильной аппликатурой\*, не останавливаясь, до конца сыграл свою партию.

В заключение — о нежности и тонкости его слуха.

Почти до десяти лет он испытывал непреодолимый страх перед трубой, если на ней играли соло, без сопровождения других инструментов. Показать ему трубу — было все равно, что приставить к сердцу заряженный пистолет. Отец хотел отучить его от этого ребячьего страха и однажды, несмотря на мое сопротивление, приказал протрубить перед ним. Но боже мой! Лучше бы мне не соглашаться! Едва Вольфгангерл слышал оглушительные звуки, как побледнел и начал оседать к земле. И если бы я сразу не прекратил трубить, с ним случились бы судороги».

Вольфганг усиленно занимался и композицией. Он много писал менуэтов, трехчастных песен. Отец внимательно просматривал сочиненное сыном и аккуратно исправлял ошибки. В тех рукописях, которые дошли до нас, рядом с нотными каракулями — каллиграфически четкие, написанные твердой отцовской рукой строки и затем старательно выведенные мальчиком исправления.

Кроме того, Вольфганг пытливо изучал произведения зальцбургских композиторов — Иоганна Эберлина, Михаэля Гайдна, Каэтана Адельгассера, своего отца, а также старых итальянских мастеров-монахов, авторов церковной музыки.

Эберлин считался одним из виднейших композиторов Зальцбурга. Оратории — лучшее из того, что он создал. В них подкупает искренняя задушевность, мягкость и теплота мелодий, частое использование народ-

---

\* А п п л и к а т у р а — распределение пальцев при игре на музыкальных инструментах.

ных напевов, тщательная обработка речитативов. Клавирные фуги его славились высокой техникой. Они даже принесли автору лестное и почетное, хотя и далеко не заслуженное, звание «зальцбургского Баха»; этиopus Эберлина поверхностны, лишены того глубокого содержания, которым насыщены бессмертные творения великого Баха. Детские впечатления были настолько сильны, что Вольфганг, будучи уже автором ряда непревзойденных шедевров, по старой памяти ставил на одну доску фуги Эберлина с полифоническими произведениями Себастьяна Баха. И лишь много позже, просматривая как-то фуги Эберлина, он сразу увидел всю их незначительность по сравнению с исполинскими созданиями баховского гения.

Немало полезного мальчик почерпнул также из произведений Михаэля Гайдна, серьезного и талантливого музыканта, автора многих простых и возвышенных, строгих и монументальных месс и литаний. Стройный контрапунктизм \* его вокальных произведений поражает высоким мастерством замысловатого хитросплетения тем, математически точно рассчитанным голосоведением.

С юных лет Вольфганг учился у своих зальцбургских наставников тщательной отделке деталей, техническому совершенству — тому, что отличает старую зальцбургскую школу.

Часы на колокольне Коллегиенкирхе отзванивали размеренный шаг времени. Стрелки, неумоимо свершая круговой обход, сглатывали минуты, часы, дни, недели. И вот уж на длинном и узком дворе Хагенауэрхауза убрали кучи грязи, а на стенах крытой галереи зазеленел вьющийся плющ. Промозглую зиму сменила сырая весна, весну — хмурое, дождливое зальцбургское лето. Пришло время Леопольду осуществить давно задуманное. Он собрал домашних и познакомил со своим планом: пора семье собираться в новое путешествие — на этот раз по всей Европе.

---

\* Контрапункт — одновременное звучание нескольких мелодий — тем.

Чтобы оценить всю смелость этого плана, следует вспомнить, что для его осуществления надо было миновать множество княжеств, в каждом из которых царили свои порядки, а точнее — беспорядки; надо было лицом к лицу столкнуться с полным произволом и беззаконием князьков и чиновников, проехать по разбитым дорогам, на которых грабили и разоряли путников грабители официальные—таможенные—и неофициальные, нападавшие из-за спины; надо было оставить позади нищие, голодные, разоренные только что окончившейся Семилетней войной села, деревни, города.

Готовясь к новой поездке, Леопольд все предусмотрел. Еще в Вене он заручился рекомендательными письмами в Париж и в другие города. Его сафьяновый бумажник набух. Здесь были письма и от французского посла в Вене, и от посланника австрийского императора в Париже, и от многих влиятельных и знатных особ Вены и Зальцбурга.

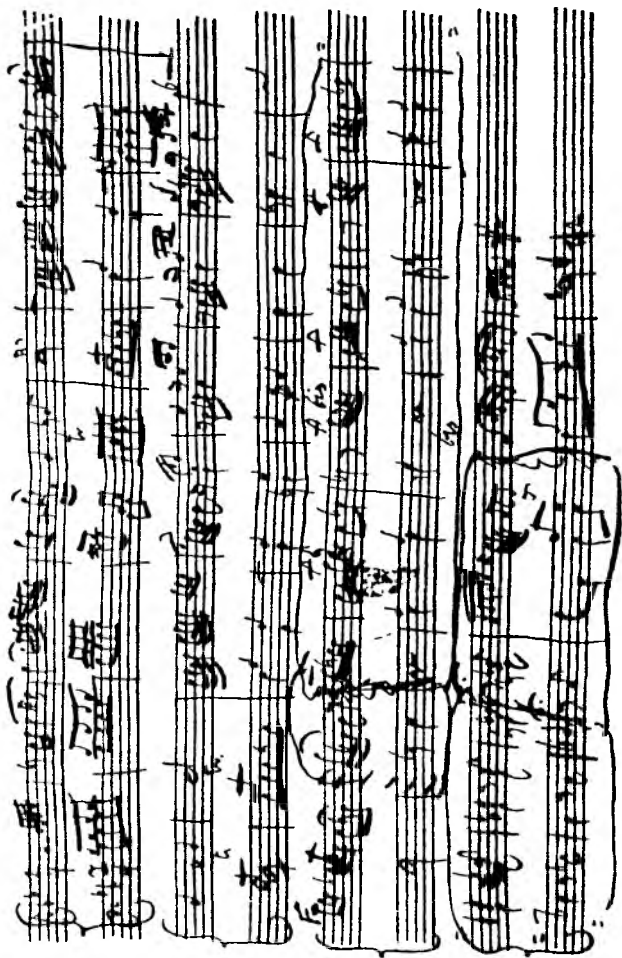
Удалось и самое трудное: архиепископ, наконец, согласился дать отпуск своему вице-капельмейстеру.

6 июня 1763 года Моцарты выехали из Зальцбурга.

Замелькали города — разноликие днем и все на одно лицо по вечерам. Вечера были удивительно похожи один на другой: тускло освещенные залы, наполненные чадом коптящих плошек; нетерпеливый гул голосов; сотни глаз, жадно ожидающих, когда же, наконец, появится обещанное «чудо природы», о котором за последние дни так много говорилось и писалось; неистовые рукоплескания, когда на эстраду вбегал маленький человечек в лиловом камзоле, обшитом золотой каймой, в белом пудреном парике и при шпаге; шумные, долго не смолкающие крики «браво!», «хох!», когда он, низко, с заученной изысканностью поклонившись, вскидывал к подбородку скрипку и высоко взмахивал над головой смычком; тишина и затаенное дыхание, когда он, то улыбаясь, то хмурясь, так, словно находился наедине с самим собой, извлекал из своей маленькой скрипочки могучие звуки.

А потом на эстраду выходил статный, плечистый человек с твердым подбородком и орлиным носом и предлагал убедиться зрителям, что кусок материи, который





Автограф «Анданте для клавира», сочинено Вольфрангом в возрасте 7 лет.

он держит в руках, действительно целый и без отверстий. Затем он подходил к клавесину и покрывал материей клавиатуру. Юный музыкант сажился за инструмент и в быстром темпе исполнял несколько танцев.

Потом на возвышение поднимались некоторые из слушателей. Отец завязывал сыну глаза платком, поворачивал мальчика лицом к залу, удалялся в противоположный угол эстрады. Господа же, вышедшие на эстраду, ударяли пальцами по клавишам, извлекая из клавесина отдельные ноты и аккорды, вынимали из жилетных карманов часы и заставляли их звонить, ударяли по расставленным на крышке инструмента рюмкам, а мальчик мгновенно, без запинки называл все прозвучавшие ноты.

Когда, наконец, унимались восторги, к клавесину подходил кто-нибудь из слушателей — чаще всего музыкант — и одной рукой проигрывал несколько нот, тему, незамысловатую, первую пришедшую в голову мелодию. Мальчик тихонько, тоже одной рукой наигрывал ее: медленно, подолгу задерживаясь на каждой ноте и запрокидывая голову — так птицы пьют — словно вбирал в себя звук за звуком. Это была еще не музыка, а лишь тень ее. Но вот к мелодии присоединился бас, и робкие, спотыкающиеся шаги обретали твердость. Та же самая мелодия звучала уже по-иному. В ней начинала пульсировать жизнь. Аккомпанемент разрастался, становясь все сложнее и разнообразней. Мелодия одевалась в причудливый наряд аккомпанемента. На слушателей обрушивались валы восходящих и нисходящих арпеджио, и, единоборствуя с ними, то взлетая на вершины гребней, то низвергаясь, неслась все та же тема, теперь сильная и стремительная в своем неукротимом порыве. Наконец шквал арпеджио стихал, постепенно переходя в замысловато-туманные созвучия ломаных аккордов. Все тише и тише звучали они. И вот уж на спокойной зыби аккомпанемента колышется та же тема, теперь ясная, ласковая и умиротворенная. Еще миг — и она зазвучала уже в басу, горькая и печальная. И так же неожиданно, но плавно, словно танцуя, перешла в верхний регистр, окруженная щебечущим хороводом трелей. И взгрустнувшие было слуша-

тели улыбаются блаженно и безмятежно. А тема уже звучит в солнечных, излучающих радость аккордах, торжественная и могучая.

Каждый раз это была та же самая, и вместе с тем до неузнаваемости новая тема. Крохотная косточка, брошенная в плодородную землю, казалось бы, ничуть не похожа на усыпанное плодами дерево, но именно она, эта косточка, и дала жизнь плодоносящему дереву.

Иногда Моцарты выступали не в битком набитых залах, а в малолюдных, холодно-чопорных покоях дворцов. Такие выступления сулили мало выгод: сиятельные особы в большинстве своем были либо безденежны, либо скарены, либо предпочитали тратить деньги на удовольствия, мало чем напоминающие искусство. Но не выступить при дворе было нельзя: каждый царек был неограниченным хозяином своих владений, всякое его желание — непреложным законом. «Принц Карл, — пишет Леопольд из Брюсселя Хагенауэру, — заявил мне, что хочет послушать детей. Но, кажется, из этого ничего не получится. У принца полно других пристрастий. Он только и делает, что охотится, жрет и пьянствует. А в конце концов еще выяснится, что у него нет денег. И все же я не имею права уехать или дать открытый концерт и вынужден ожидать решения принца». В другом городе Леопольд с горечью констатирует: «В Аахене была принцесса Амалия, сестра прусского короля, но у нее нет денег. Если бы все поцелуи, которые она раздала моим детям, были новенькими лундерами, мы купались бы в счастье. Однако ни хозяин гостиницы, ни почтовые смотрители не согласны принимать в уплату поцелуи».

Наконец Моцарты покинули пределы Священной Римской империи германской нации. Позади остались концерты в Мюнхене, Аугсбурге, Шветцингене, Гейдельберге, Маннгейме, Вормсе, Франкфурте, Кобленце, Бонне, Кельне, Аахене, Брюсселе. 18 ноября 1763 года четверка почтовых привезла путешественников в Париж. Пестрая суэта парижской жизни огулила немецких провинциалов, привыкших к сонной тиши маленьких городков.

Но уйма новых впечатлений не притупила зрения Леопольда. Он видит, что и во Франции народу живется немногим лучше, чем в Священной Римской империи германской нации. И здесь ужасающая нищета, безысходные горести, тяжкие страдания, притеснения неимущих, во много крат усиленные войной. «Губительные последствия последней войны, — отмечает Леопольд, — видны здесь повсюду, даже невооруженным глазом... Трудно найти место, где бы не было полно убогих и калеков. Стоит лишь на минутку заглянуть в церковь или пройти по одной-двум улицам, как тотчас натыкаешься на нищих — слепых, хромых, парализованных, полусгнивших». И рядом со всем этим все возрастающая роскошь, баснословное богатство кучки людей, живущих на страданиях народа. «Французы селятся во что бы то ни стало сохранить прежнюю роскошь, — продолжает Леопольд. — Потому никто так не богат, как откупщики, знатные же господа не вылезают из долгов. Огромные богатства находятся в руках какой-то сотни людей. Все это крупные банкиры и генеральные откупщики».

И еще одно очень быстро понял Леопольд: в Париже без сильной поддержки не пробыться. Привезенные рекомендательные письма ничего не дали. Парижская знать слишком много перевидела и переслышала всяких знаменитостей, чтобы заинтересоваться каким-то зальцбургским капельмейстером (Леопольд для пущей важности самочинно повысил себя в должности) и его детьми. Да и вообще музыка у пресыщенных парижских аристократов была не в чести. Опера почти всегда пустовала, концерты посещались плохо. Банкиры и откупщики, во всем старавшиеся походить на аристократов, тоже были глубоко равнодушны к искусству. Самостоятельно устроить открытые концерты для широкой публики не было никакой возможности: вся музыкальная жизнь столицы целиком подчинялась концертным обществам. Они прочно держали в руках все нити. Без разрешения концертных директоров нельзя было получить зал, достать же это разрешение было очень трудно. Концертные директора безжалостно подавляли всех конкурентов.

Изобретательный Леопольд пробовал привлечь внимание публики. Приехав в Париж, он заказал малоизвестному художнику Кармонтелю — тот недорого брал за работу — групповой портрет: маленький Вольфганг в пудренном парике с косичкой и в длинном камзоле — за клавесином, сам Леопольд, играющий на скрипке под аккомпанемент сына, и поющая Наннерл с нотами в руках. Удалось сыскать и гравера. Некий мсье де ла Фосс, тоже за небольшую плату, сделал с картины гравюру, и весьма неплохую. Теперь Моцарты концертировали, но, увы, только лишь на бумаге, на гравюре, а не в концертном зале.

Помощь пришла неожиданно, откуда ее совсем не ожидали. Когда Моцарты выступали во Франкфурте, одна из восторженных поклонниц маленького артиста, жена скромного франкфуртского купца, предложила Леопольду рекомендательное письмо в Париж. Хоть оно было написано незнатной особой и адресовано всего только некоему мсье Мельхиору Гримму, Леопольд не отказался от него. Не хотелось обижать добрую женщину, да и не в его правилах было чем-либо пренебрегать — кто знает, а вдруг пригодится? И это письмо как нельзя лучше пригодилось. То, что не сделали письма многих высокопоставленных людей, свершило письмо простой купеческой жены из Франкфурта.

Фридрих Мельхиор Гримм — офранцузившийся немец, сын пастора из Регенсбурга — оказался тем человеком, который распахнул перед Моцартами двери неприветливого Парижа. Двадцати пяти лет Гримм покинул Лейпцигский университет, в котором учился, и прибыл в Париж «на ловлю счастья и чинов». Пронрыливому и бойкому молодому человеку удалось устроиться секретарем герцога Орлеанского. Однако юный немец, обладавший острым политическим нюхом, очень скоро почуял, что куда прибыльней ориентироваться на новые, поднимающиеся силы. Он знакомится с Руссо, сближается с представителями интеллектуальной верхушки все более и более крепнущего третьего сословия, с выдающимися просветителями Дидро и Даламбером. Вместе с Дидро и Даламбером он принимает участие в выпуске знаменитой «Энциклопедии наук, искусств

и ремесел», возвещавшей миру новые, прогрессивные идеи просветительства, идеи, подготовившие будущую буржуазную революцию.

Гримму претили радикальные взгляды Жан Жака Руссо на переустройство мира, его пугала «мужицки-плебейская» революционность учения Жан Жака. Это в конце концов привело к разрыву между ними. Но с Дидро и Даламбером Гримм продолжал водить дружбу. И ему быстро удалось занять довольно значительное место в духовной жизни Парижа тех лет. Ловкий, остроумный, блестяще образованный, он стал своим человеком во многих влиятельнейших салонах столицы. Безгранично честолюбивый, холодно-расчетливый, Фридрих Мельхиор Гримм неуклонно стремился к тому, чтобы упрочить свое положение в обществе. И в конце концов вполне преуспел: выходец из захудалого немецкого городка, сын провинциального пастора стал бароном.

Гримм давно уже выпускал литературно-общественный журнал «Литературная корреспонденция», который сообщал о всех новинках литературы и искусства. «Литературная корреспонденция» не только информировала своих читателей, — а в их ряды предприимчивый Гримм привлек большинство монархов Европы, — обо всех новостях литературы и искусства, но и формировала их вкусы и эстетические склонности. Своим влиянием на коронованных читателей Гримм чрезвычайно дорожил и всеми силами старался его расширить и увеличить. Потому он с огромным рвением, без усталости разыскивал все новое, мало-мальски интересное, что могло бы украсить «Литературную корреспонденцию».

Журналист до мозга костей, Гримм сразу понял, какой крупный выигрыш сулит его журналу публикация отчета о выступлении феноменального мальчугана и его талантливой сестры. А какую громкую славу это принесет ему, Гримму! Ведь не кто иной, как он, будет считаться первооткрывателем этих сокрытых от всего мира сокровищ.

Вот истинная причина, почему Гримм принял горячее участие в Моцартах. Он ввел их в лучшие аристократические салоны, достал разрешение на открытый концерт, сам распространил 320 билетов и выручил

80 луидоров — сумма далеко не маленькая, — которые сполна отдал Леопольду. Он позаботился, чтобы концерт был обставлен с возможно большей помпой; благодаря его стараниям в зале горело свыше шестидесяти столовых восковых свечей — явление по тем временам редкостное. Он уведомил двор о Моцартах, поместил в своем журнале блестяще написанную корреспонденцию, прославившую Моцартов на всю Европу.

«Истинные чудеса достаточно редки, — писал Гримм. — И если уж выпадает случай лицезреть чудо, то хочется о нем поговорить. Некий зальцбургский капельмейстер, по фамилии Моцарт, прибыл сюда со своими прелестными детьми. Двенадцатилетняя девочка блестяще играет на рояле. Она с поразительной точностью исполняет большие и трудные пьесы. Ее брат, которому скоро будет семь лет, настолько редкостный феномен, что едва веришь увиденному собственными глазами и услышанному собственными ушами.

Для мальчика не составляет ни малейшего труда сыграть своими ручонками, еле-еле берущими сексту, труднейшие пьесы.

Но еще невероятней то, что он может целый час импровизировать, погружаясь в образы, полные восхитительных мелодий. Воспроизведение их отмечено тонким вкусом, чувством, мыслью.

Само собой разумеется, он с такой же легкостью транспонирует арию и исполняет ее в любой требуемой тональности. Следующий факт, очевидцем которого я был, еще более примечателен. Недавно одна дама спросила, сможет ли он по слуху, не заглянув в ноты, проаккомпанировать итальянскую каватину, которую она знает наизусть. Мальчик наугад подобрал бас\*. Естественно, он не был полностью правильным. Ведь экспромтом невозможно сопроводить абсолютно незнакомый напев. Однако, когда каватина была спета, маленький Моцарт попросил даму еще раз начать сызнова, и правой рукой исполнил мелодию, а левой одновременно правильно сыграл бас. Вслед за тем он еще

---

\* В данном случае — аккомпанемент верхнего голоса, мелодии.

десять раз просил певицу повторять каватину и всякий раз менял характер сопровождения. Он проделал бы это еще двадцать раз, если бы слушатели не попросили прекратить опыт.

Самый опытный клавесинист не может соперничать с ним в создании гармоний и в модуляции\*. Мальчик делает это хоть иногда и на свой лад, но неизменно превосходно.

Он... шутя читает с листа. Пишет со сказочной легкостью, не присаживаясь к инструменту и не выскивая аккорды. Я дал ему менуэт и попросил сочинить к нему бас. Ребенок взял перо и, не подходя к клавесину, написал бас.

Действительно, при виде этого чудо-ребенка теряешь голову.

Дети господина Моцарта вызвали восторги у всех, кто их видел. Король и королева осыпали их милостями.

Жаль, что в нашей стране так мало смыслят в музыке. Отец предполагает отправиться отсюда в Англию, а затем повезет своих детей в Нидерланды».

Корреспонденция Гримма открыла Моцартам широкую дорогу к мировой славе. Когда ранней весной 1764 года они прибыли в столицу Англии, это были уже не безвестные странствующие музыканты, а знаменитости, которые прогремели на весь Париж и которых с нетерпением ожидал Лондон. Недаром уже на пятый день после своего приезда они были приглашены ко двору и три часа провели в Сент-Джемском дворце, выступая перед королем и королевой.

Полгода парижской жизни многое дали Вольфгангу. Его исполнительское искусство еще больше возмужало. Теперь для мальчика, казалось, больше не существовало технических трудностей — он стал всемогущим властелином клавесина и органа, инструменты послушно выполняли любое его желание. Он блестяще импровизирует аккомпанемент, превосходно владеет искусством гармонии, уверенно транспонирует — заменяет одну тональность другой, с ошеломляю-

---

\* Модуляция — переход из одной тональности в другую.



щей легкостью читает с листа — с ходу играет увиденные впервые в жизни произведения так, будто изучал их долгие месяцы.

Свободные от выступлений часы ребенок посвящает композиции — пишет под руководством отца. Плодом этих занятий явились четыре сонаты для клавира и скрипки, вышедшие в Париже из печати в январе 1764 года. Анданте одной из этих сонат и ныне поражает трогательной задушевностью, певучим лиризмом, поэтичной красотой.

С первых же шагов в Лондоне мальчик намного превосходит ожидания англичан. Все газеты полны восторженными статьями. Наннерл именуется искуснейшей музыкантшей Европы, а Вольфганг — всемогущим музыкантом, который в восьмилетнем возрасте знает все, что только можно потребовать от сорокалетнего человека.

Юный музыкант заинтересовал даже ученых Англии. Один из них — Дэнис Бэрингтон — по поручению Британской Академии наук с дотошностью и доскональностью, свойственными англичанам, долго и всесторонне изучал Вольфганга. Результаты своих наблюдений он изложил в обстоятельном докладе, представленном в Академию наук. Вот что пишет Дэнис Бэрингтон в этом любопытнейшем документе:

«Я принес ему рукописный дуэт, сочиненный англичанином на популярный текст из оперы Метастазиио «Демофонт». Партитура была пятиголосной и состояла из двух вокальных партий, сопровождения первой и второй скрипки и баса.

Это произведение я нарочно принес в рукописи, чтобы абсолютно быть уверенным в том, что он раньше никогда не видел этих нот, и получить беспорное доказательство его способности читать с листа.

Как только ноты были поставлены на пюпитр, он сразу же мастерски, в темпе сыграл вступление. Стиль исполнения полностью отвечал замыслу композитора.

Вступление окончено. Он взял себе первую партию, а отцу отдал вторую. Голос его звучал слабо, по-детски, но пение было безукоризненно точным.

Отец, певший в дуэте вторым голосом, несколько

раз сбился, хотя пассажи его партии отнюдь не были труднее партии первого голоса. Когда это произошло, сын недовольно поглядел на отца, пальцем указал ошибку и помог ее исправить.

Он не только со вкусом и предельной точностью исполнил свою партию в дуэте, но и полностью сыграл сопровождение двух скрипок. Общеизвестно, что только превосходные музыканты могут справиться с таким сложным аккомпанементом.

Я слышал, что он часто по ночам импровизирует на клавишине, и сказал отцу, что был бы очень рад познакомиться с некоторыми из этих импровизаций. Отец покачал головой и ответил, что все зависит от вдохновения. «Впрочем, — прибавил он, — спросите сами, расположен ли он сейчас импровизировать».

Я знал, что маленький Моцарт очень ценит Манцуоли, знаменитого певца, приехавшего в Англию в 1764 году, и сказал мальчику, что мне было бы очень приятно услышать импровизацию, напоминающую пение его друга Манцуоли в опере.

Мальчик, по-прежнему продолжая сидеть за клавишном, озорно глянул на меня и тут же исполнил пять-шесть строк речитатива, живо напоминающего интродукцию любовной арии.

Затем он исполнил пьесу, соответствующую арии, единственным словом которой было *affetto* (любовь). В ней было две части. Вместе с интерлюдиями\* они имели продолжительность обычной арии.

Убедившись, что он расположен к импровизации, я попросил сочинить арию ярости и так, будто она предназначена для оперы.

Мальчик снова озорно поглядел на меня и исполнил пять-шесть строк речитатива, подходящего для вступления к арии гнева. Это продолжалось примерно столько же, сколько длился речитатив любовной арии. В конце концов он настолько воодушевился, что, как одержимый, заколотил по клавишам и при этом несколько раз приподнялся со стула.

---

\* И н т е р л ю д и я — музыкальный отрывок, связывающий части произведения.

Слово, избранное им для второй импровизации, было perfido (неверный).

Под конец он исполнил трудный этюд, законченный им за день или за два до этого.

Его поразительное мастерство было обусловлено не только долгими упражнениями, но и совершенным знанием законов композиции. Так, к заданному дисканту он мгновенно писал бас.

Он мастерски владел искусством аппликатуры и всегда сменял пальцы необыкновенно естественно и продуманно.

Я сам был свидетелем всех этих чудес, а потому, признаюсь, не мог отделаться от подозрения, не скрывает ли отец настоящий возраст мальчика. Однако как внешность его, так и манера поведения явно носили отпечаток возраста. Например, в то время как он для меня играл, в комнату вошла его любимая кошка. Он тотчас оставил клавесин и подбежал к ней. Долго мы не могли снова усадить его за инструмент.

Время от времени он гарцевал по комнате верхом на палочке».

Странствия не только множили славу маленького музыканта, они благотворно влияли и на его общее и музыкальное развитие. Новые страны, встречи, знакомства, впечатления несказанно обогащали восприимчивого ребенка. Он с жадностью вбирал все новое и творчески осваивал его. С каждым днем пред ним раскрывались неизведанные, широчайшие, поистине необозримые горизонты.

В Лондоне маленький Вольфганг впервые услышал бессмертные оратории Генделя «Иуда Маккавей», «Израиль в Египте», «Самсон» и другие грандиозные музыкальные драмы, преисполненные высокого драматизма хоровые трагедии, в которых колоссальные масштабы целого сочетаются с глубоким психологизмом обрисовки страстей и характеров. Лондон познакомил его с так называемыми «серьезными» итальянскими операми в превосходном исполнении таких мастеров пения, как Манцуоли и Тендуччи.

В Лондоне Вольфганг услышал знаменитую комическую «Оперу нищих» Гэя и Пепуша, напоенную ароматом английской народной песни, искрящуюся здоровым народным весельем. И здесь же, в Лондоне, он встретился и подружился с одним из крупных композиторов того времени — Иоганном Христианом Бахом.

Иоганну Христиану Баху выпала великая честь стать духовным отцом юного Моцарта: под его прямым воздействием созданы первые оперы и симфонии Вольфганга.

Иоганн Христиан был младшим сыном гениально-го Иоганна Себастьяна Баха. Музыкальное воспитание Иоганн Христиан получил у своего великого отца. А когда тот умер, продолжал заниматься у брата — Филиппа Эммануила, выдающегося композитора. Под его руководством Иоганн Христиан постиг искусство игры на клавире и органе, а затем отправился в Италию. Плодотворная учеба у крупнейшего теоретика и историка музыки падре Мартини помогла юноше занять место органиста миланского собора. Здесь, в Италии, — музыкальной владычице Европы — окончательно сформировался стиль молодого Баха. Он решительно порвал с заветами отца — поступился старым немецким многоголосием во имя итальянской сладкогласной мелодичности. Ряд итальянских опер Иоганна Христиана Баха, поставленных в Неаполе, принесли двадцатилетнему композитору большой успех. Когда же Лондон познакомился с его операми «Орион» и «Занаида», композитор был приглашен в Англию и назначен музыкмейстером королевы — пост почетный и высокооплачиваемый, с годовым жалованьем в 300 фунтов.

Прославленный маэстро с чрезвычайной чуткостью отнесся к мальчику. Пожалуй, он был первым человеком, для которого Вольфганг был не потешной и редкостной безделушкой, а гениальным ребенком. Потому он так бережно и пестовал его. Моцарт на всю жизнь сохранил теплое, благодарное воспоминание об этом добром, благородном и высокоталантливом человеке.

Оперы Иоганна Христиана Баха, а также его сим-

фонии и клавирные произведения отмечены красотой и певучестью мелодий, изящной грациозностью, прозрачной ясностью, высокой техникой. Их влияние сильно ощущается в произведениях, написанных юным Моцартом в Англии. Главное, что отличает эти сочинения Вольфганга, — полная независимость Моцарта-младшего от Моцарта-старшего. Мальчик свободно, а порой дерзко переступает через некоторые правила, которых педантично придерживался отец. Во многих произведениях техническая слабость сопутствует свежести и непосредственности.

В трех первых симфониях, написанных в Англии, маленький Моцарт проявил невероятное для его возраста знание инструментов оркестра. Серьезно и обстоятельно обдумывает он партию каждого инструмента, заботится о том, чтобы оркестровые краски были живыми и яркими, — другими словами, мыслит не только мелодически, но и инструментально. «Вольфганг, — пишет сестра, — сочинял свою первую симфонию, в которой были заняты все инструменты, а особенно трубы и литавры. В то время как он сочинял, а я переписывала, он сказал мне:

— Напомни о валторне. Чтобы я не позабыл задать ей настоящую работу».

Первые симфонии Моцарта написаны без инструмента. В соседней комнате лежал тяжело захворавший отец, чтобы не тревожить его, мальчик работал не за клавином, а за столом. Феноменальный «внутренний слух» помогал ребенку слышать каждую ноту сочиняемой музыки так явственно, словно она была извлечена из инструмента. Клавесин молчал под покрывшейся пылью крышкой, в комнате было тихо, лишь изредка из-за стены доносились глухие стоны больного, а маленькому Вольферлу казалось, будто комната наполнена сладкозвучной мелодией.

Бесспорно, что путешествия очень много дали мальчику. Но бесспорно и другое — они не меньше, а, пожалуй, куда больше отняли у него. Они лишили его необходимого — спокойной, тихой домашней обстановки. Как ни старались отец и мать окружить сына заботливым вниманием, неустроенная, кочевая жизнь,

бесперывная смена жилищ, общение со множеством случайных людей — все это усиливало угрозу инфекций, которым так подвержен неокрепший детский организм. Недаром путевые письма отца буквально пестрят сообщениями о болезнях Вольфганга. Леопольд горько сетует на то, что он устал описывать заболевания. И большинство из них — не легкие недомогания, а тяжелые, продолжительные болезни. После отъезда из Англии, в Нидерландах «плохо себя почувствовал Вольфгангерл. Четыре недели он находился в таком тяжелом состоянии, что стал совсем неузнаваем. От него остались только кожа да косточки. В течение пяти дней мы ежедневно переносили его из кровати в кресло, а вчера и сегодня несколько раз водили по комнате, чтобы постепенно снова научить передвигать ноги и самостоятельно стоять... его состояние было очень опасным, но 1 декабря ему стало лучше, а потом он пролежал восемь дней, ни слова не произнося», — печально уведомляет Леопольд в конце 1765 года Хагенауэра.

Но и во время болезни мозг мальчика почти не отдыхал, а продолжал без устали, напряженно работать. В разгоряченной жаром голове беспорядочно теснились образы, мальчик в бреду напевал обрывки мелодий, музыкальных фраз. А как только становилось хоть немного легче, он тут же принимался сочинять музыку. Поперек кровати клалась доска, и больной, сидя в постели, писал.

Список сочинений Вольфганга рос. К тому, что было создано в Париже и Лондоне, прибавилось шесть сонат для клавира и скрипки, изданных в Гааге. Сам же Вольфганг физически почти не вырос. Он оставался маленьким, худеньким, тщедушным. Ненормальное физическое развитие ребенка бросилось в глаза даже невнимательному ко всем, кроме самого себя, Гриму, когда Моцарты весной 1766 года вторично посетили Париж.

На сей раз они задержались в столице Франции ненадолго. Пора было домой. Срок отпуска Леопольда давным-давно истек.

После триумфального шествия по Европе Зальц-



Вольфганг в парадном  
платье (1762 год).



Наннерл, сестра  
композитора  
(1762 год).



*Вольфганг (1766 год). (Портрет работы Ж. Грёза.)*



*Six*  
SONATES  
pour le  
CLAVECIN  
*qui peuvent se jouer avec  
L'accompagnement de Violon ou Flaute  
Traversiere  
Très humblement dédiées*  
A SA MAJESTE  
CHARLOTTE  
REINE de la GRANDE BRETAGNE  
Composées par  
I.G. WOLFGANG MOZART  
*Agé de huit Ans*  
Oeuvre III

LONDON *(Printed for the Author and Sold at his Lodgings  
at M. Williamson in Theft Street Soho*

Титульный лист сонат для клавесина и скрипки (издание  
1765 года)

бург ничего заманчивого не сулил. С тревогой думал Леопольд о будущем, грядущее смутно маячило где-то вдаль. Сокрытое за туманной дымкой неопределенности, оно пугало: «Кто знает, что нас ожидает в Зальцбурге? Возможно, нас встретят так, что придется взвалить на спину путевую суму».

Но делать было нечего: служба есть служба. Совершив поездку по Швейцарии, Моцарты в конце ноября 1766 года возвратились в Зальцбург.

## ПЕРВЫЕ ОПЕРЫ

Опасения Леопольда оказались напрасными. Князь-архиепископ встретил вернувшихся путешественников милостиво. Сигизмунд Шраттенбах наслышался об успехах своего маленького подданного и был чрезвычайно доволен ими. Завистливые зальцбургцы, которые до этого при всяком удобном случае хулили Леопольда, теперь рассыпались в лести и медоточивых уверениях в любви и уважении. Они наперебой старались засвидетельствовать Вольфгангу свое почтение и порядком докучали пустыми разговорами и глупыми расспросами. «Нас посещало много высокопоставленных особ, — пишет Наннерл. — Среди них был один очень важный господин. Он не знал, как титуловать маленького Моцарта: говорить ему ты — неудобно; вы — слишком большая честь. Потому, подумав, он решил: лучше всего избрать нечто среднее — мы. И он начал:

— Итак, мы попутешествовали, прославились и т. д.

Маленький Моцарт тотчас же ответил:

— Я вас нигде, кроме Зальцбурга, не встречал».

Среди этих «почитателей» было немало и таких, которые, излив свои восторги Вольфгангу и Леопольду, тут же отправлялись во дворец и нашептывали архиепископу, что, мол, слава маленького композитора дутая: за него все пишет отец. Все эти разговоры привели к тому, что архиепископ решил учинить Вольфгангу проверку. Он приказал запереть его на неделю

в одной из комнат дворца, запретил с кем-либо об-  
щаться и повелел написать музыку на заданный текст.  
И это было проделано Сигизмундом Шраттенбахом —  
далеко не худшим из зальцбургских архиепископов,  
слывшим гуманным властелином, благоволившим  
к маленькому музыканту и более чем доброжелатель-  
но относившимся к его отцу.

Одиннадцатилетний Вольфганг пробыл неделю  
в дворцовом заточении. То, что он сочинил — первую  
часть оратории «Долг первой заповеди», — явилось  
лучшим ответом его врагам. Вторая часть оратории  
была написана Михаэлем Гайдном, третья — Каэтан-  
ном Адельгассером. Как видим, уже тогда Моцарта  
признавали достойным лучших зальцбургских компо-  
зиторов, хотя сравнение его работы с работами взрос-  
лых коллег и обнаруживает техническую незрелость  
мальчика. Впрочем, отец и Михаэль Гайдн произвели  
в партитуре необходимые коррективы, и 12 марта  
1767 года оратория «Долг первой заповеди» была  
с успехом исполнена при дворе.

Однако как ни был упоен Леопольд успехами сы-  
на, он ни на минуту не забывал о том, что Вольфган-  
гу необходимо неустанно совершенствоваться. Потому  
зима, весна и лето 1767 года проходят в упорных за-  
нятиях. Отец настойчиво обучает сына сложному  
искусству полифонии — важнейшего средства многого-  
лосой музыкальной композиции, когда в гармониче-  
ском сочетании и развитии одновременно, в хитро-  
умном, точно рассчитанном сплетении звучит несколько  
самостоятельных мелодий-тем. Маленький Моцарт  
углубленно изучает также контрапункт. В этих заня-  
тиях мальчика ярко проявилась его могучая творче-  
ская натура. Он не просто овладевает трудной техни-  
кой контрапунктического письма, не только правильно  
решает сложные технические задачи, а выполняет все  
задания творчески: в большинстве упражнений видна  
мысль художника, ощущается трепетное дыхание ме-  
лодии.

Чем больше были успехи Вольфганга, тем неуго-  
монней становился Леопольд. Не прошло и года, как  
его вновь потянуло из Зальцбурга. Он узнал, что в Ве-

не состоится бракосочетание одной из принцесс с королем неаполитанским. Свадебные празднества всегда сопровождалось зрелищами, музыкой, а значит, сулили немалые заработки. В том, что знаменитых Моцартов Вена встретит с радостью, Леопольд не сомневался.

Архиепископ легко согласился предоставить отпуск. И вот маленькая квартирка на Гетрейдегассе стала еще тесней от чемоданов, баулов, тюков, узлов и предотъездной суеты. 11 сентября 1767 года Моцарты выехали в Вену.

На этот раз город нельзя было узнать. Широкий Грабен — одна из самых бурливых улиц Вены — поражал унылым запустением. Лишь время от времени навстречу путникам попадались одинокие похоронные дроги. В Вене свирепствовала оспа.

Леопольд слишком поздно убедился в том, что привез детей в город, охваченный эпидемией. Она безжалостно косила людей. Принцесса — невеста, как выражались в те времена, «стала невестой небесного жениха» — умерла от оспы. Газеты пестрили извещениями о смертях. Особенно страдали дети. В довершение всех бед у знакомого ювелира, на квартире которого остановились Моцарты, старший сын захворал оспой.

Но Леопольд был из тех людей, которые, столкнувшись с опасностью, не опускают рук, а действуют. И он действует — быстро, решительно. Вывозит семью в Моравию, в Брно. Однако и здесь было небезопасно оставаться. Леопольд мчится дальше — в Оломоуц. Ему удается раздобыть комнату в гостинице «Черного орла». В скверной, сырой комнатенке было так зябко и неуютно, что пришлось растопить печь. И комната наполнилась густым, вьедливым дымом. К ночи у Вольфганга разболелись глаза. Леопольд думал, это от дыма. Но мать, притронувшись губами ко лбу мальчика, поняла, что положение очень серьезно. Вольфганг был словно в огне, а руки холодны как льдышка. Пульс бился учащенно.

В эту ночь ни Леопольд, ни Анна Мария не сом-

кнули глаз. Их мучил один и тот же вопрос, который они боялись произнести вслух: «Неужели оспа?..»

Наутро мальчику не полегчало. Завернутый в шубу, покрытый одеялами и пледами, он лежал в кровати и дрожал, хотя жар был очень большой и с каждым часом температура становилась все выше и выше. К вечеру у Вольфганга начался бред.

Да, это была оспа. Мальчик боролся со смертью в комнате, где трудно было дышать от раскаленной чугунной печи и где стыли ноги от ветра, прорывавшегося сквозь щели в полу.

Леопольд ринулся спасать сына. Он разыскал в чужом городе хорошего, чуткого человека, согласившегося презреть опасность и приютить в своем доме больного ребенка. Этот отважный человек был граф Подстатский, декан кафедрального собора в Оломоуце. В присланной графом карете Вольфганга перевезли в графский дворец.

Прошло несколько дней. Угроза смерти миновала. Но поправлялся Вольфганг очень медленно. Девять дней он был словно слепой, ничего не видел, а затем, после выздоровления, несколько недель должен был беречь глаза. Страшная болезнь прошла, но метины ее остались на всю жизнь — лицо Вольфганга было изрыто оспой.

Следом за братом переболела оспой и Ханнерл.

Пребывание маленького Моцарта в Моравии не прошло бесследно для его музыкального развития. Оно наложило глубокий отпечаток на всю его творческую биографию. Здесь, в Оломоуце, мальчик впервые общился к богатейшей сокровищнице чешского народного музыкального творчества. Лиричные, зажигательно-веселые песни и танцы чехов глубоко запали в душу ребенка. Уже в первых операх Вольфганга, написанных вскоре после возвращения из Моравии, звучат отголоски и даже прямые цитаты моравских народных песенно-танцевальных мелодий. И позже, в юные и зрелые годы, Моцарт не раз обращался к славянскому народному музыкальному творчеству.

В 1786 году, в пору расцвета своего гения, Моцарт написал до-мажорный фортепьянный концерт. В нем

есть тема, настолько обаятельная и светлая, что П. И. Чайковский, сочиняя интермедию к «Пиковой даме», использовал ее. Как удалось установить советскому музыковеду И. Бэлзе, эта моцартовская тема, у Чайковского «Мой миленький дружок», является не чем иным, как мелодией чешской народной песни «У меня была голубка».

Глубокая, нерасторжимая связь Моцарта (как, впрочем, и всех венских музыкальных классиков) не только с австрийской, но и со славянской музыкальной культурой характерна для всего творчества великого австрийского композитора. Это не случайно, ибо одной из существенных особенностей австрийского музыкального искусства является плодотворное усвоение культурных богатств славянских народов, живших в то время на территории Австрии.

Лишь в январе 1768 года Моцарты вернулись из Моравии в Вену. Надежды Леопольда не оправдались. Австрийская столица встретила их довольно равнодушно. Дать концерт при дворе не удалось. Недавно овдовевшая Мария Терезия в знак скорби чуралась светской музыки. Чем меньше она была верна супругу живому, тем больше афишировала верность покойному.

Не удалось выступить и в аристократических домах. Венская знать, смертельно перепуганная только что пронесшейся эпидемией, пуще всего страшилась людей со свежими следами оспы на лице. Личико же Вольфганга было испещрено красными пятнами. К тому же венцы уже успели забыть чудо-ребенка, когда-то вскружившего им головы. Пять лет — срок немалый, особенно для аристократической Венy, о духовных интересах которой можно судить по этому перечню наиболее любимых и наиболее посещаемых зрелищ: «Бой собак-догов с диким венгерским быком посреди огня, то есть с огнем, подвязанным под хвостом, и с петардами за ушами и на рогах; бой дикой свиньи с догами; бой большого медведя с догами; бой дикого волка с гончими; бой дикого венгерского быка и диких голодных собак; травля медведя охотничьими собаками; бой дикого кабана с до-

гами в железных панцирях; бой тигра с догами и т. п. и, наконец, бой взбешенного медведя, не кормленного в течение восьми дней, с молодым диким быком, которого он съест живьем на месте один или вместе с волком». Ромэн Роллан, приведя этот перечень, со справедливой горечью восклицает: «Две или три тысячи человек, в том числе дамы из общества, присутствовали на этих боях, часто дававшихся в цирке в Вене. Таковы были зрелища, пленявшие слушателей Гайдна и Моцарта!»

Леопольд, хотя и желчно, но в общем правильно характеризует художественные вкусы венской знати. Он пишет Хагенауэру: «Венцы, если говорить без обиняков, не падки до серьезных и благоразумных вещей. Они немного или вообще ничего в них не смыслят и, кроме всякой чепухи — танцев, чертей, привидений, волшебств, гансвурстов, касперлей, бернадонов \* и ведьм, — ничего другого смотреть не желают. Их театр каждодневно подтверждает это. Высокопоставленный господин с орденской лентой через плечо будет хохотать до упаду и бить в ладоши, услышав непристойность или дурацкую шутку. И он же, напротив, во время серьезной сцены с трогательным, прекрасным содержанием и умнейшим диалогом будет так громко болтать со своей дамой, что порядочные люди ни слова не поймут в происходящем на сцене».

Оттого великому преобразователю оперы Глюку так и не удалось осуществить свою смелую оперную реформу в косной, рутинно-реакционной Вене. И лишь в Париже, где уже чувствовалось горячее дыхание революционной бури, он сумел утвердить свои прогрессивные, новаторские идеи.

Леопольд со свойственной ему быстротой ориентировки очень скоро понял, что Вену надо «завоевывать» во второй раз. Чтобы проломить лед равнодушия, требовалось придумать что-то особенное, что понастоящему прорвало бы господ венцев. И он придумал

---

\* Шутовские персонажи немецкой и австрийской народной комедии.

мал — Вольфганг напишет оперу. Двенадцатилетний мальчик — автор оперы. Да, о таком мир еще не слыхивал!

Деяние никогда не отставало у Леопольда от мысли. Он тут же принялся за осуществление задуманного: добился себе и сыну аудиенции у императора Иосифа II, правившего совместно со своей матерью Марией Терезией, и в разговоре с ним как бы невзначай намекнул, что мальчик может написать оперу. Эта мысль показалась императору занятой, и он спросил Вольфганга, действительно ли тот хочет написать оперу и продирижировать ею. Заранее подготовленный отцом, мальчик, не моргнув глазом, ответил: «Да, безусловно». И хотя разговор на этом закончился, Леопольду удалось в дальнейшем такого обернуть, что получалось, будто сам император предложил Вольфгангу сочинить оперу. Леопольд не пожалел сил и энергии, чтобы растрюбить о заказе императора на всю Вену. Ему поверили. Арендатор придворного оперного театра Афлиджо подписал контракт на сочинение Вольфгангом итальянской комической оперы.

Фигура этого Афлиджо настолько колоритна и характерна для нравов венского двора, где сонмом роились всякие чужеземные проходимцы, что о нем стоит сказать несколько слов. Пройдоха и шулер, он жульнически получил офицерский патент и стал подполковником. Однако военная профессия показалась ему малоприбыльной. Он переехал из Италии в Вену, чтобы взяться за более доходную профессию — театрального предпринимателя. Император, двор, высшая знать с легким сердцем отдали венский оперный театр на откуп воинствующему невежде, ненавидящему искусство. Достаточно сказать, что однажды, наблюдая в цирке, как два разъяренных пса вцепились в затравленного ими быка, он заявил своему приятелю:

— Поглядите-ка, эти собаки мне куда милей, чем Офрен и Невиль\*.

---

\* Офрен и Невиль — великолепные актеры своего времени.



Конец этого театрального «деятеля» был достоин его жизни: он кончил дни свои каторжником на галерах, куда угодил за мошенничество.

Когда знакомишься с объемистой, в пятьсот с лишним страниц, партитурой «Притворной простушки» — так называлась опера Вольфганга — и вспоминаешь, что она написана двенадцатилетним мальчиком, испытываешь изумление. Неужели и вправду это создал ребенок?!

«Притворная простушка» сочинена в легкой, живой манере, присущей итальянским комическим операм, так называемым опера-буффа. В опере много движения, юмора, музыка ее мелодична, красива, галантно-грациозна. Местами кажется, что слушаешь оперы Иоганна Христиана Баха.

Порой маленький композитор поражает острой наблюдательностью, удивительной способностью ярко передать внутреннее состояние человека. Правда, это удается мальчику лишь тогда, когда дело касается несложных жизненных явлений. Так, например, Вольфганг сумел очень ярко и пластично набросать в арии одного из героев оперы портрет пьяного человека. Эта чудесная ария отмечена чисто моцартовским остроумием, она полна искрометного юмора, брызжущего через край веселья. Нежными, акварельными красками нарисован образ героини оперы Розины. В ее партии встречаются эпизоды редкостной мелодической красоты.

И вместе с тем, вслушиваясь в «Притворную простушку», ясно ощущаешь, что это лишь первый ученический опыт, первые шаги — правда, шаги гения. Ясно видно, что мальчик, сочиняя оперу, часто использовал свои театральные впечатления, а не свои жизненные наблюдения. Это и естественно: жизненный опыт двенадцатилетнего ребенка, пусть и гениального, очень незначителен. К тому же и либретто, написанное придворным венским поэтом Кольтеллини по произведению Гольдони, очень далеко от жизненной правды и очень близко к условным, прочно устоявшимся канонам оперы-буффа. Здесь налицо трафаретные, поверхностно и бегло очерченные образы,

избитые ситуации — бесконечные путаницы и неузнавания. Чтобы в такую схему вдохнуть жизнь, надо было хорошо знать жизнь. А двенадцатилетний мальчуган мог изображать страсть, любовное томление, ревность, только подражая тому, что до этого слышал.

И все же, несмотря на явную подражательность, в партитуре «Притворной простушки», как уже говорилось, встречаются оригинальные страницы, отмеченные яркими вспышками таланта, — отдаленные предтечи великого Моцарта. Да и вся в целом опера технически ничуть не ниже, а кое в чем неизмеримо выше многих итальянских комических опер, шедших в то время на сцене венского театра. И не вина Вольфганга, что «Притворная простушка» не увидела света рампы в Вене.

Куда проще оказалось написать оперу, чем поставить ее. Вот что пишет Леопольд о той огромной борьбе, которую ему пришлось вести: «Композиторы... предприняли все возможное, чтобы помешать успеху оперы. Подговорили певцов, натравили оркестр — словом, использовали все средства, чтобы сорвать постановку оперы. Певцы, среди которых многие не знают нот и все целиком учат по слуху, будто бы заявили: «Мы не можем петь свои арии». А ведь до того они слушали их у нас на квартире, остались довольны, аплодировали и говорили, что все подходит. Будто бы оркестр не желает играть под управлением мальчика и т. д.

Между тем одни распустили слух, что музыка ни черта не стоит, другие — что музыка написана не на слова и противоречит размеру, ибо мальчик недостаточно знает итальянский язык.

Едва лишь я услышал об этом, как тут же объявил во всех почтенных домах, что музыкальный папа Гассе и великий Метастазιο вызывают к себе клеветников, распускающих подобные слухи, — пусть явятся и из их собственных уст услышат, что из 30 опер, поставленных в Вене, ни одна даже не может быть сопоставлена с оперой этого мальчика, которой они оба в высшей степени восхищены.

Тогда пошли разговоры, что ее написал не маль-

чик, а отец. Но и на сей раз клеветники просчитались. Они, впад из одной крайности в другую, сели в лужу. Я предложил взять последний, лучший том сочинений Метастазіо, раскрыть книгу и дать Вольфгангу первую же попавшуюся на глаза арию. Он, долго не размышляя, схватил перо и в присутствии многих знаменитых особ с поразительной быстротой принялся писать музыку к этой арии и аккомпанемент для многих инструментов...

Вот так и приходится пробиваться в жизни. Нет у человека таланта — он несчастен. А есть талант, так чем он больше, тем злее преследует человека зависть».

Тревожили и вести из Зальцбурга.

Уже год истек с того дня, когда Моцарта покинули родной город. Архиепископ начал выражать недовольство столь долгой самовольной отлучкой своего вице-капельмейстера. Но уехать из Вены, не добившись постановки оперы сына, Леопольд не мог.

Вместе с тем дела становились все хуже и хуже. «Относительно оперы Вольфганга, — в крайнем волнении пишет Леопольд, — могу лишь сказать — весь музыкальный ад всполошился, стараясь воспрепятствовать ребенку показать свое искусство. Я даже не могу настаивать на постановке, ибо если опера и увидит свет, то будет загублена: они поклялись поставить ее самым жалким образом». Это намек на Афлиджо, который, видимо разгадав тактику Леопольда и убедившись в непричастности императора к заказу на оперу, перешел в решительное наступление.

Леопольду ничего другого не оставалось, как пожаловаться Иосифу II. Характерно, что в пространной, очень искусно составленной жалобе, лично поданной им 21 сентября 1768 года императору, ни слова не говорится о том, что арендатор театра отказался выполнить прямой приказ императора. Леопольд пишет обо всем, кроме главного, того, что могло бы сразу привлечь на его сторону всемогущего монарха. Если бы Иосиф II действительно пожелал, чтобы Вольфганг написал оперу и продирижировал ею, Леопольд не преминул бы упомянуть об этом.

В своей жалобе Леопольд очень правдиво и ярко нарисовал печальную историю мытарств мальчика с его первой оперой.

### *«Жалоба»*

Заграничные сообщения, а также предпринятые личные исследования и опыты убедили многих здешних аристократов в необыкновенном таланте моего сына, а потому всеми было признано: если двенадцатилетний мальчик напишет оперу и сам продирижирует ею — это будет одним из самых поразительных событий современности и прошлого. Сие мнение было подкреплено в письме одного ученого из Парижа. В нем после подробного описания гениальности моего сына утверждается следующее: нет сомнения, этот ребенок в двенадцать лет напишет оперу для одного из театров Италии.

Всякий считает — немец обязан предоставить подобную честь только своей родине. Единодушное поощрение ободрило меня, и я последовал всеобщим советам. Голландский посол граф Дегенфельд, познавший способности мальчика еще в Голландии, был первым, кто сделал предложение антрепренеру Афлиджо. Певец Каратоли был вторым человеком, сказавшим Афлиджо о том же самом. Лейб-медик д'Ожье договорился обо всем с антрепренером в присутствии молодого барона ван Свитена и двух певцов — Каратоли и Карибальди. Все, особенно двое певцов, подчеркивали: если даже музыка окажется весьма посредственной, народ все равно валом повалит в театр, только бы посмотреть на необыкновенное, чудесное зрелище — ребенка, сидящего в оркестре за клавирами и дирижирующего своим произведением. Итак, я велел своему сыну писать.

Лишь только первый акт был закончен, я пригласил Каратоли прослушать его и высказать свое мнение. Он пришел в такой восторг, что на другой же день привел ко мне Карибальди. Карибальди, не менее восхищенный, через пару дней привел ко мне Поджи. Все они были настолько восхищены, что на мои неоднократные вопросы, действительно ли они считают

музыку хорошей, стоит ли по их мнению продолжать работу, — рассердились на мою недоверчивость и, оживленно жестикулируя, закричали: «Cosa? Come? Questo é un portentoso! Questa opera andrà alle stelle. È una meraviglia! Non dubiti, che serivi avanti!» \* — и употребили множество других лестных выражений. То же самое Каратоли высказал мне у себя на квартире. Восхищение певцов уверило меня в предстоящем успехе, и я велел сыну продолжать работу, а также попросил лейб-медика д'Ожье договориться с антрепренером об оплате. Это произошло, Афлидžo пообещал 100 дукатов. Чтобы укоротить свое дорогостоящее пребывание в Вене, я предложил поставить оперу еще до отъезда вашего величества в Венгрию. Но некоторые переделки текста поэтом затормозили сочинение музыки, и Афлидžo заявил, что поставит ее к возвращению вашего величества.

Несколько недель опера пролежала в готовом виде. Наконец начали переписку, и первый акт, а за ним второй были розданы певцам. Между тем мой сын от случая к случаю проигрывал в разных аристократических домах отдельные арии и даже финал первого акта. Все было встречено с единодушным восхищением. Сам Афлидžo у князя Кауница был свидетелем этого.

Должны были начаться репетиции, но, как я и предполагал, начались преследования моего сына.

Очень редко случается, чтобы опера сразу же, с первой репетиции удалась. Поэтому принято, пока певцы хорошенько не разучат партии и особенно ансамблевые финалы, репетировать под клавир, а не с оркестром. Однако на сей раз произошло обратное. Роли еще не были достаточно разучены, не было ни одной спевки под клавир, финалы не были срепетированы, и тем не менее репетицию первого акта устроили со всем оркестром. Это нужно было для того, чтобы с самого начала, с первого же раза придать всему делу видимость беспорядочной неразбери-

---

\* Как? Что? Это чудо! Оперу вознесут до небес. Это диво! Несомненно, он должен писать дальше!

хи. Никто из присутствовавших, не покраснев, не назовет это репетицией.

После репетиции Афлиджо заявил мне, что нужны некоторые переделки — кое-где чересчур высоко, неплохо бы поговорить с певцами и т. д.; его величество вернется уже через двенадцать дней, а он, Афлиджо, хочет поставить оперу через четыре, самое большее через шесть недель, дабы иметь время все привести в порядок; мне нечего возмущаться, он — человек слова и сдержит свое обещание; во всем этом нет ничего особенного — переделки бывают и в других операх.

Все, что потребовали певцы, было переделано, для первого акта написаны две новые арии. Между тем театр поставил «La Cecchina» \*.

Назначенный срок истек, и я узнал, что Афлиджо опять дал в переписку другую оперу. Пошли разговоры, что оперу Вольфганга Афлиджо не поставит; он сказал, что певцы не могут ее петь. А до того они не то что хвалили, а превозносили ее до небес.

Чтобы оградить себя от подобных сплетен, мой сын исполнил на клавире свою оперу у молодого барона ван Свитена в присутствии графа Шпорка, герцога Браганцского и других знатоков музыки. Все были поражены поведением Афлиджо, певцов и единодушно заявили, что осуждают нехристианские, лживые, злокозненные поступки и предпочитают сию оперу иным итальянским... Я отправился к антрепренеру осведомиться о положении дел. Он ответил, что никогда не был против постановки оперы, однако я не должен осуждать его за то, что он печется о своих интересах. Ему внушили сомнение в успехе оперы. Он имеет «Cecchina» и хочет приступить к репетициям «Buona figliuola» \*\*, а затем сразу же поставить оперу мальчика. На случай неуспеха он по крайней мере будет иметь про запас две другие оперы. Я возразил,

---

\* «La Cecchina ossia la buona figliuola» — «Слепая или добрая дочка» — опера Никола Пиччини

\*\* Вторая часть «Cecchina» — «La buona figliuola maritata» («Замужняя добрая дочка»).

что эта проволочка еще больше затянет мое пребывание в Вене. В ответ он проговорил:

— Э, что там! Больше или меньше на восемь дней! Я тут же прикажу приняться за нее.

На этом мы и расстались. Арии Каратоли были переработаны, с Карибальди все улажено, также с Поджи и Лаши. Каждый из них в отдельности заверил меня в том, что не имеет никаких возражений, что все зависит исключительно от Афлиджо.

Между тем прошло больше четырех недель. Переписчик сказал мне, что все еще не получил приказа переписать переработанные арии. На репетиции «*Viopa figliuola*» я узнал, что Афлиджо опять хочет приняться за постановку еще одной оперы. Я тут же завел с ним разговор, после чего он при мне и поэте Кольтеллини отдал приказ за два дня все переписать и раздать певцам. Не позднее чем через четырнадцать дней должны были начаться репетиции с оркестром.

Но враги бедного ребенка — те, которые постоянно ему вредят, — воспрепятствовали этому. В тот же день переписчик получил приказ приостановить переписку. А через пару дней я узнал, что Афлиджо решил оперу мальчика вовсе не ставить. Чтобы удостовериться в этом, я поспешил к нему и получил ответ: он созвал всех певцов, и они заявили, что опера, хоть и написана неподражаемо, не театральна, а потому не может быть поставлена.

Подобные заявления мне непонятны. Неужели певцы действительно посмели бы, не побагровев от стыда, охаять то, что прежде возносили до небес, что было создано мальчиком по их же наущению, что они сами расхвалили Афлиджо?

Я ответил ему, что невозможно согласиться с тем, чтобы труд мальчика был затрачен понапрасну. Напомнил о нашем соглашении, дал понять, что он четыре месяца водил нас за нос и втравил в убытки больше чем на 160 гульденов. Я напомнил о потерянном мною времени и заверил его в том, что отнесу на его счет и 100 гульденов, о которых он договорился с лейб-медиком д'Ожье, и все прочие убытки.

На все это последовал невразумительный ответ, выдавший его затруднение и желание хоть как-нибудь выпутаться из неприятного положения. Наконец он ушел от меня, предварительно с бесстыдной жестокостью заявив:

— Если хотите опозорить мальчика, я добьюсь, чтобы оперу высмеяли и освистали!

Кольтеллини все это слышал.

Так вот какой награды был удостоен мой сын за великий труд по сочинению оперы, оригинал которой содержит 558 страниц, за потерянное время, за все издержки! А что станется с тем, что больше всего волнует меня, — с честью и славой моего сына? Ведь после того, как мне достаточно ясно дали понять, что приложат все усилия к тому, чтобы опера была поставлена отвратительно, я больше не осмеливаюсь настаивать на ее постановке. То заявляют, музыку нельзя петь, то говорят, не театральна, то будто бы не соответствует тексту, то якобы он не способен написать такую музыку. Вся эта противоречивая и вздорная болтовня, подобно дыму, развеется при тщательной проверке музыкальных способностей моего ребенка. Именно об этой проверке, призванной восстановить его честь, я всепокорнейше и всеподданнейше прошу. Она опозорит завистливых похитителей чести и клеветников и убедит каждого, что все козни направлены исключительно к тому, чтобы в столице нашей немецкой родины подавить и сделать несчастным невинное создание, которое бог наградил необыкновенным талантом, приводившим в восхищение другие нации».

Жалоба Леопольда ничего утешительного не принесла: все осталось без изменения. Одно несколько утешило сына и отца: постановка в домашнем театре одного из женских друзей Леопольда — доктора Месмера — другой оперы Вольфганга — «Бастииен и Бастииенна», написанной в это же время в Вене.

Одноактная опера «Бастииен и Бастииенна», в отличие от «Притворной простушки», — гораздо самостоятельней и оригинальней. В ней мальчик не подражает



итальянской опере-буффа, а творчески следует образцам немецкой музыкальной комедии — зингшпиля, в котором щедро используется музыкальный фольклор, музыкальные номера перемежаются не речитативами, а разговорными диалогами.

Сюжет этой маленькой оперы чрезвычайно прост. Это незамысловатая история о том, как смелливый Кола, слывший деревенским чародеем, ловко устраняет любовные недоразумения между пастушкой Бастиенной и пастушком Бастиеном и соединяет влюбленных к их обоюдному счастью.

Здесь нет больших страстей, сложных переживаний и запутанных отношений. Это веселая и легкая игра, потому ребенку было много легче писать музыку.

«Бастиен и Бастиенна» — очаровательная вещица, изящная, красивая, обаятельная. В музыке ощутимо дыхание народной песни и танца, что придает опере необычайную свежесть. Скупое, но выразительно разработана оркестровая партия. В ней много гениальных находок. Чудесна маленькая увертюра. Любопытно, что она начинается темой, которая впоследствии будет почти дословно повторена Бетховеном в его «Героической симфонии» (это, разумеется, случайное, но далеко не безынтересное совпадение, Бетховен партию «Бастиена и Бастиенны» не знал). Очень удачно и выразительно подражает оркестр наигрышу пастушеских свирелей. Метки музыкальные характеристики всех трех действующих лиц оперы — продувного, смекалистого «деревенского колдуна» Кола, робкой, нежной, грустной вначале и радостно-оживленной в конце Бастиенны, наивно-милого и легкоговерного Бастиена. Прелестны по своей ясности и прозрачности ансамбли.

«Бастиен и Бастиенна» явилась первой оперой юного композитора, поставленной на сцене.

За всеми венскими невзгодами и тревожностями незаметно подкрался новый, 1769 год. Четырнадцатый день рождения Вольфганга решено было встречать дома, в Зальцбурге.

И вот, медленно, скользя и спотыкаясь, с натугой берут лошади крутой подъем. В сыроватой мгле скрылась неприветливая Вена.

В карете холодно и сыро. Чтобы согреться, Вольфганг еще плотней прижался к матери. Карету трясло, она то вздрагивала, то оседала и при каждом толчке жалобно скрипела. Скрип этот, сливаясь с тонким посвистом похрапывавшей в углу Наннерл, еще сильнее бередил грусть. Вольфгангу было грустно вспоминать свою первую оперу, театр, полумрак сцены, тускло освещенной парой-другой свечей; таинственный в своей пустоте зрительный зал, где гулко отдается каждый шаг, каждое громко сказанное слово; певцов, вполголоса, маркируя, репетирующих свои партии и в знак высокой ноты лишь поднимающих вверх руку; музыкантов, вразнобой настраивающих инструменты и мгновенно, как только капальмейстер садится за клавиш, прекращающих шумную разногласицу... Теперь Вольфганг знал, что там, в театре, навеки оставил часть своего сердца, что отныне так же, как без музыки, он не сможет жить и без театра.

Подъем становился все круче. Чтобы облегчить карету, Леопольд вышел. Вольфганг, глядя на понуро бредущего по лужам отца, вдруг заметил, как сильно тот постарел. И мальчика поразила мысль: раз отец постарел — значит, и он, Вольфганг, незаметно для себя стал взрослее, старше. Где-то там, внизу, осталось детство, а впереди — впереди была дальнейшая жизнь, большая, радостная, интересная.

Вольфганг встрепенулся и засвистел что-то живое и веселое.

Леопольд шел рядом с каретой. Дорогу пересекла огромная, непролазная лужа, и возница свернул на обочину, в объезд. Немного приотставший Леопольд увидел, как заднее колесо кареты наехало на маленькое деревцо и смяло его. Молоденькая, пушистая елочка распласталась по земле, погибла, раздавленная колесом. А карета, миновав гребень холма, уже катилась под уклон. Леопольд прибавил шаг. Перед тем как влезть в карету, он оглянулся назад: мысль о загубленном деревце никак не покидала его. И что ж он

увидел — на вершине холма вновь высилась елочка, такая же стройная и пушистая, как прежде. Молодой, крепкий организм оказался сильнее внезапно нагрянувшей беды, он выдержал, выстоял, победил.

5 января 1769 года Моцарты вернулись в Зальцбург.

## В ИТАЛИИ

Снова цокот копыт, стук колес, мерное покачивание кареты. Но теперь за окнами не широкая равнина, а горы. На их склонах мириадами ослепительных искорок сверкает снег. По ясному, голубовато-белесому небу вдогонку за каретой весело бежит солнце. И так же радостно и весело на душе у Вольфганга. Каждая строчка его письма к матери пронизана солнечным светом, дышит восторгом и счастьем. «Мое сердце полно восхищения. Какое изумительное удовольствие. И все оттого, что в этой поездке мне так весело, оттого, что в карете так тепло, и оттого, что наш возница такой любезный малый: когда хоть немного позволяет дорога, он мчится во весь опор».

На этот раз Вольфганг направляется в Италию. Едет с одним лишь отцом. Матери и сестре пришлось остаться в Зальцбурге. Путешествие всей семьи оказалось очень дорогим удовольствием для Леопольда, чей кошелек за время пребывания в Вене изрядно отошал.

Вернувшись из Вены, отец и сын недолго пробыли в Зальцбурге. Всего лишь около года. За это время Вольфганг создал несколько произведений духовной музыки: в частности две мессы, одна из которых — домажорная — величавое, торжественное произведение. Этот год был примечателен еще и тем, что при архиепископском дворе поставили «Притворную простушку» и Вольфганг, наконец, увидел на сцене свою первую оперу. Кроме того, юный композитор был назначен придворным концертмейстером князя-архиепископа.

Все это, конечно, приятно щекотало самолюбие Леопольда — он опять утер нос чванливым зальцбургцам. Но вместе с тем Леопольд отлично понимал, что пока он сам окончательно не состарился, а Вольфганг

не подрос настолько, чтобы перестать вызывать изумление, необходимо торопиться упрочить славу мальчика в Европе. Поэтому Леопольд и решил предпринять путешествие в Италию, в эту обетованную землю музыки. Ведь только в Италии музыкант того времени мог получить аттестат артистической зрелости.

Пылкие итальянцы встретили юного виртуоза восторженно. Поездка по стране вылилась в триумфальное шествие. Заполненные толпами народа площади перед храмами, в которых Вольфганг играл на органе, битком набитые концертные залы, газеты, пестрящие статьями с восхвалениями гениального «маэстрино».

Но стремительное мелькание городов не притупило зрения Вольфганга, шум оваций не вскружил голову. Он продолжает самозабвенно и жадно учиться: часто бывает в театрах, концертах, общается с известными композиторами, музыкантами, певцами. Он встречается с виднейшим ученым и музыкантом, непревзойденным в то время теоретиком и историком музыки падре Мартини и под его руководством совершенствуется в сложнейшем искусстве контрапунктического письма. Он посещает своего старого знакомого по Англии певца Манцуоли, восхитительную певицу сеньору Гвари, по прозвищу Бастарделла, обладательницу поразительно широкого диапазона голоса: она свободно брала верхнее «до» и так же свободно владела альтовыми низами, простиравшимися до «соль». Он музицирует с превосходным скрипачом Нардини.

Но больше всего Вольфганга занимает театр. Он знакомится со всем, что шло в то время на сценах итальянских театров — с операми-серия и операми-буффа. Не только слушает, но и внимательно изучает произведения столпов музыкального театра той эпохи — Гассе, Иомелли, Пиччини.

Постепенно у Вольфганга вырабатываются собственные, хотя еще и не вполне оформившиеся, взгляды на оперное искусство. (Правда, пока это относится лишь к произведениям других, в своем же творчестве он еще идет проторенным путем.) Прослушав в Неаполе оперу Иомелли «Покинутая Армида», он прозорливо замечает в письме к сестре: «Дают оперу Иомелли. Она

красива, но для театра чересчур мудрена и старомодна».

Острее становится его взгляд на жизнь, на окружающих людей. Наблюдения его метки, характеристики людей точны, отмечены чисто моцартовскими юмором и остроумием.

Вот характеристика неаполитанского короля: «Король воспитан грубо, по-неаполитански. В опере он все время стоит на скамеечке, чтобы казаться немножечко выше королевы». И еще одна зарисовка — монаха-чревоугодника. В письме к сестре он пишет: «Мы имеем честь общаться с неким доминиканцем, слывающим святым, чему я, правда, не очень верю, ибо за завтраком он выпивает чашку шоколада и тут же вслед за ней — добрый стакан испанского вина. Я сам имел честь кушать с этим святым. Он, вдоволь напившись за столом вина, под конец опорожнил полный стакан крепкого вина, уписал два здоровенных куска дыни, две полные тарелки молока с лимонным кремом, персики, груши, пять чашек кофе».

За время итальянских странствий Вольфганг очень возмужал и физически. Правда, он почти не вырос, но зато заметно окреп. Это-то и помогало выносить ту огромную физическую нагрузку, которая ложилась на его плечи. Частые и длительные переезды из города в город невероятно изнуряли. Недаром Леопольд сообщает жене: «За 27 часов путешествия мы спали только два часа. Едва мы съели немного риса и пару яиц, я усадил Вольфганга на стул. Он мигом захрапел и так крепко заснул, что даже не пошевелился, когда я его полностью раздел и усадил в кресло. Он все продолжал храпеть, даже несмотря на то, что я время от времени приподнимал его и снова усаживал в кресло. В конце концов я был вынужден потащить его спящего в постель. Проснувшись в девять часов утра, он никак не мог сообразить, где находится и как попал в кровать. Почти всю ночь он пролежал на одном и том же месте, не ворочаясь».

К этому надо добавить и огромное напряжение духовных сил. Бесчисленные концертные выступления, сочинение музыки, беспрестанное, в любое время и

в любых условиях: первый свой струнный квартет он написал за один вечер в пропахшей кухонным чадом, переполненной людьми харчевне городка Лоди, сочиня под звон тарелок и приборов, под шум и гам посетителей харчевни.

В Болонье он блестяще доказал свое композиторское мастерство, приняв участие в состязаниях, которые проводила Болонская филармоническая академия. Запертый в отдельной комнате (чтобы никто не мог ему помочь), Вольфганг за полчаса создал сложное четырехголосное контрапунктическое произведение на основе одноголосной пьесы, предложенной ему принцепсом академии. Победа была полной. Под бурную овацию члены Болонской академии единогласно избрали четырнадцатилетнего юношу «мастером композиции», академиком. Это была великая честь: в члены старейшей и почтеннейшей академии избирались только самые видные композиторы, причем статут академии запрещал избирать в члены академии лиц, не достигших двадцатилетнего возраста.

В Риме с юным маэстро произошел случай, еще более укрепивший его славу. В соборе Святого Петра, в Сикстинской капелле раз в год, на пасху, исполнялась знаменитая молитва «Мизерере» сочинения Грегорио Аллегри. Она настолько высоко чтилась Ватиканом, что певцам папской капеллы было строжайше запрещено выносить из собора ноты, переписывать или отдавать кому-либо из посторонних партии. Ослушнику грозила суровая кара — отлучение от церкви.

Всего лишь один раз прослушал Вольфганг «Мизерере» и совершенно точно, до единой нотки записал по памяти пятиголосное хоровое произведение, а затем исполнил на одном из своих концертов, чем поверг в изумление папских певцов.

Имя юного музыканта повторяла вся Италия. Римский папа пожаловал ему орден «Золотой шпоры». Вольфганг стал «благородным кавалером» и «рыцарем «Золотой шпоры». Впрочем, на него это не произвело особенного впечатления. С малых лет Моцарт был чужд суетного тщеславия. Ни в юные годы, ни позже композитор никогда не именовал себя благородным

кавалером. Благоприобретенное вместе с орденом дворянство также было ему безразлично. Предки Моцарта были простолюдинами, и он не стыдился этого. Напротив, гордился, что он не пустой бездельник-аристократишка, а музыкант, человек, трудом, талантом и умением зарабатывающий средства к существованию. И чем взрослее становился Вольфганг, тем сильнее росло в нем чувство гордости собой и подобными ему трудовыми людьми. Это чувство мы сегодня назвали бы чувством классового самосознания. Не пройдет и восьми лет после получения ордена «Золотой шпоры», как молодой Моцарт скажет: «Из аристократа капельмейстер не получится, из капельмейстера же вполне может получиться аристократ».

А еще тремя годами позже двадцатипятилетний Вольфганг напишет слова, звучащие дерзким вызовом феодальным порядкам: «Сердце облагораживает человека, и хотя я не граф, во мне больше чести, чем в ином графе».

Успех Вольфганга в Италии был гигантским. Но самое интересное его ожидало впереди.

Как-то, выступая в домашнем концерте у генерал-губернатора Ломбардии, Вольфганг исполнил четыре арии, специально сочиненные для этого случая. И хотя арии писались в большой спешке, они пленили слушателей. Лучшая из них — «*Misero pargoletto*» — изумительна по своей красоте и поразительна по филигранной отделке каждой детали. В результате Вольфганг получил лестное и выгодное предложение — написать оперу для миланского карнавала.

Как только пришло от туринского поэта Витторио Чиньясанти либретто — «Митридат, король Понта», написанное по одноименной драме Расина, Вольфганг принялся за дело. Работал с жаром, не покладая рук. В письме к матери у него даже вырывается жалоба: «Очень болят пальцы, потому что все пишу оперу».

Юноша великолепно понимает, какое трудное испытание предстоит ему выдержать. Ведь написать надо было оперу-серию, произведение не на бытовой сюжет, а на историко-героический, требующее масштабности, приподнятости, торжественности стиля, больших, раз-

вернутых арий. Он ясно сознает, что его оперу будут слушать итальянцы — народ горячий, необузданный в своих симпатиях и антипатиях, готовый превознести до звезд полюбившегося и забросать гнилыми яблоками и апельсинами не потрафившего маэстро. Понимал он и то, что его оперу будут исполнять итальянские певцы — деспотические баловни славы. Потому-то Вольфганг волнуется за исход дела, обращаясь к матери с детски наивной просьбой: «Мамочка, прошу, помолись за меня и за то, чтобы опера прошла хорошо», — старательно ловит каждое слово певцов, тщательно выполняет каждое желание примадонны или премьер-кастрата.

Не за ученической партой, а в театре, в живом общении с певцами и музыкантами овладевает Моцарт сложным мастерством оперного композитора.

Чем ближе премьера, тем сильнее растет уверенность Леопольда в успехе оперы. Он спешит обрадовать жену: «Переписчик вполне доволен, что в Италии является добрым предзнаменованием, ибо, если музыка удастся, переписчик рассылкой и продажей арий выручает больше денег, чем сам капельмейстер за свое сочинение. Певцы и певицы очень довольны и полностью удовлетворены, особенно примадонна и премьер, которые не могут нарадоваться дуэтом. Премьер сказал:

— Уж если этот дуэт не понравится, пусть меня еще раз кастрируют!»

Вольфганг написал настоящую оперу-сериа, по своей форме ничем не отличающуюся от опер подобного типа. Она состояла из короткой увертюры, 21 арии, одного-единственного дуэта и заключительного хора.

В «Митридате» нет психологической глубины разработки характеров, как ее нет и в других операх-сериа современных Моцарту композиторов. Юный Вольфганг идет по стопам современников и создает произведение, предельно обобщенное, условное. «Митридат», подобно всем операм-сериа, скорее напоминает статичный костюмированный концерт, чем динамически развивающееся музыкально-драматическое произведение. Большие, замкнутые в себе концертные арии следуют друг за другом, почти не связанные единым музыкаль-



но-драматическим развитием. Но вместе с тем уже в «Митридате» пятнадцатилетний композитор кое-где проявляет и свою индивидуальность. Ряд арий отмечен искренним лиризмом, окрашен нежной мечтательностью, что придает этим отрывкам несказанную прелесть.

26 декабря 1770 года состоялось первое представление «Митридата». Дирижировал сам Моцарт. Оперу встретили восторженно. В переполненном театре, перекрывая бурю рукоплесканий, гремели возгласы:

— *Evviva il Maestro, evviva il Maestrino!*

«Митридат, король Понта» выдержал около двадцати представлений (по тем временам число спектаклей весьма солидное) и каждый раз делал полные сборы.

Поэтому не успел Вольфганг вернуться в Зальцбург, как с ним был заключен договор на новое театральное произведение для того же Милана. После нескольких месяцев, проведенных дома, сын и отец 13 августа 1771 года снова выехали в Италию. Прибыв в Милан, Вольфганг по горло окунулся в работу. До премьеры, приуроченной к празднествам в честь бракосочетания эрцгерцога Фердинанда с принцессой Беатриче Моденской, оставались считанные дни. Вольфганг снова демонстрирует удивительную способность творить в любой обстановке. Что бы ни происходило вокруг, он пишет. Это поразительное свойство останется у Вольфганга на всю жизнь. Моцарт был настолько глубоко погружен в свой внутренний мир, что все внешние помехи только разжигали его творческую фантазию и помогали явить миру накопившиеся мысли и образы.

Вот что мы читаем в одном из его писем к матери: «Над нами — скрипач, под нами — еще один, рядом с нами — учитель пения, дающий уроки, в последней комнате рядом с нашей — гобоист. Оттого весело сочинять! Рождается много мыслей».

В предельно короткий срок Вольфганг создал театральную серенаду «Асканию в Альбе» на либретто поэта Парини — аллегорическую пастораль в двух действиях, не меньшую по объему, чем любая опера-серия, с увертюрой и многочисленными номерами — ариями, хорами, балетной музыкой.

На этот раз юному Вольфгангу пришлось вступить в состязание с маститым и общепризнанным мастером оперы-сериа, видным композитором того времени Гассе, который к тем же торжествам по заказу императрицы сочинял оперу «Руджеро» на либретто Метастазіо.

В этом соревновании, по свидетельству Леопольда, победил Моцарт. Представленный 17 октября «Асканио» затмил сыгранного накануне «Руджеро». Успех был настолько велик, что сам Гассе (к его чести надо сказать, что он был не только большим художником, но и большим человеком), прослушав «Асканио в Альбе», произнес вешние слова: «Этот мальчик заставит позабыть обо всех нас».

Вольфганг не только соревновался с композиторами старшего поколения, но и учился у них. Но то, что он делал теперь, было уже не ученическим следованием чужим образцам, а глубоким освоением и творческой переработкой богатств, накопленных его предшественниками. Следы этой учебы особенно явственно ощущаются на произведениях, созданных после возвращения из второй поездки в Италию.

Именно в это время Вольфганг встретился с Иосифом Гайдном, приехавшим в Зальцбург погостить к своему брату. Великий австрийский композитор оказал огромное влияние на юного Моцарта. Это чувствуется в произведениях 1772 года — симфониях, квартетах, очаровательном дивертисменте для струнных, флейты, гобоя, фагота и четырех валторн. Используя лучшие традиции итальянской музыки, столь хорошо изученной во время путешествий по Италии, обогатив их тем ценным, что было почерпнуто у Иосифа Гайдна, чье творчество насыщено ярко выраженным национальным, народно-песенным содержанием, Вольфганг все уверенней и настойчивей вырабатывает свой собственный, моцартовский стиль. Особенно ярко это проявилось в ля-мажорной симфонии, написанной в августе 1772 года. В ней чувствуется, как молодой орел, перестав быть робким птенцом, широким взмахом расправляет крылья, чтобы свободно и смело взмыть ввысь.

Это тем более удивительно, если вспомнить, что зальцбургская жизнь Моцарта этого периода была не из веселых. В день приезда отца и сына из Италии умер Сигизмунд Шраттенбах. Ему на смену был избран новый князь-архиепископ — Иероним Колоредо. И хотя Леопольд сумел добиться того, чтобы Вольфгангу была заказана драматическая серенада «Сновидение Сципиона», в аллегорической форме прославлявшая нового владыку Зальцбурга и исполненная на коронационных торжествах, отношения Моцартов с новым властителем складывались неважные.

Деспот, лицемерно рдящийся в одежды гуманности, ханжа, ратующий за просвещение,— вот в общих чертах портрет нового властелина. В кабинете Иеронима Колоредо стоял бюст Вольтера. Но это ничуть не мешало новому князю быть грубым и невежественным правителем, жестоким и высокомерным сатрапом, попиравшим человеческое достоинство своих подданных, не терпевшим ни малейшего возражения и круто расправлявшимся с каждым, кто осмеливался хоть в чем-нибудь перечить ему.

Стремясь поправить вконец расшатавшиеся дела своей казны, он еще больше увеличил и без того непосильное бремя налогов, поборов, пошлин. Для взыскивания их была укреплена бюрократическая государственная машина, выросла армия чиновников, подобная алчной и прожорливой саранче. В связи со всем этим катастрофически нищал и без того нищий народ. Значительно ухудшилось и положение придворных музыкантов. Иероним Колоредо был большим любителем охоты. Псарям и егерям при нем жилось куда вольготней, чем концертмейстерам, скрипачам и альтистам.

Леопольд особенно настойчиво хлопочет о разрешении на новую поездку. Наконец с большим трудом получает его. 24 октября 1772 года Леопольд с сыном выехали в Италию. В Милане Вольфганга ждала работа над оперой для миланского карнавала — «Люцио Силла».

Либретто, сочиненное местным поэтом Джованни де Гамера и основательно подправленное Метастазию,

представляло собой типичный образчик оперы-сериа. В основу сюжета был положен эпизод из истории древнего Рима. Вместо живых людей с яркими характерами и богатым внутренним миром в либретто были представлены ходульные фигуры, окостенелые схемы; вместо единого драматически развивающегося действия — малодейственное, клочковатое чередование музыкальных номеров. Все это соответствовало канонам оперы-сериа.

Однако Вольфганга они уже не могли удовлетворить. Он настолько творчески вырос, что старое платье обветшалых традиций стало ему узко.

В «Лючио Силле» юный Моцарт попытался вырваться из тесных рамок оперы-сериа, не разрушая их. Многие страницы партитуры преисполнены истинного трагизма и большой правды в передаче чувств и переживаний героев. С исключительной силой изображены страсти, бушевавшие героиню оперы Юнию. Ее арии насыщены большой драматической силой. Огромной выразительности достигают отдельные хоровые сцены, оркестр из простого аккомпаниатора певцов, как это было общепринято в операх-сериа, кое-где становится активным участником драматического действия, помогая глубже раскрыть мысли и чувства героев.

Все это было настолько новым и необычным, что, естественно, вызвало недоумение у публики, заполнившей зрительный зал миланского оперного театра в день первого представления «Лючио Силлы». Для консервативных итальянцев, воспитанных на привычно-рутинных, от премьеры к премьере повторяющихся стандартных образцах, опера Вольфганга оказалась не только непривычной, но и враждебной. Им было глубоко чуждо то новое, передовое, что она в себе заключала.

Для Моцартов это был не просто неуспех — это был сильный удар. Леопольд, уезжая из Зальцбурга, твердо рассчитывал раздобыть сыну выгодную должность в Италии. То, что захолустный Зальцбург не место для Вольфганга, он и раньше понимал. С приходом же к власти Иеронима Колоредо покинуть Зальцбург стало необходимостью.

Леопольд всяческими путями старается определить сына на место, но, увы, безрезультатно. Наконец он посылает партитуру «Люччо Силлы» во Флоренцию эрцгерцогу Леопольду для ознакомления — авось понравится, и он возьмет Вольфганга к себе на службу или хотя бы, на худой конец, порекомендует кому-нибудь. Но ответа нет. Между тем кончился отпуск Леопольда. Что делать? Он решается на крайнее средство: распускает слух, будто серьезно заболел. Одновременно забрасывает жену зашифрованными записками: «Из Флоренции от гроссгерцога никакого ответа. Все, что я писал тебе о своей болезни, неправда... Но ты должна повсюду рассказывать, что я болен. Этот листок отрежь и уничтожь, чтобы он ни в чьи руки не попал». Через неделю он снова, тем же самым шифром пишет: «Я выехать не могу, ибо ожидаю письмо из Флоренции».

Увы, всеведущий Леопольд не ведал, что в то время, как из Милана в Зальцбург шли его зашифрованные письма, из Вены во Флоренцию прибыла бумага, окончательно захлопнувшая перед его сыном двери в Италию. Это было письмо императрицы Марии Терезии ее сыну — эрцгерцогу Леопольду.

Австрийские и немецкие буржуазные историки немало чернил истратили на то, чтобы убедить читателя в благотворнейшем влиянии «просвещенных» монархов Габсбургов на развитие австрийской культуры и искусства. Однако достаточно прочесть хотя бы рассуждения Марии Терезии о бесполезности и ненужности кого — Моцарта! — чтобы безошибочно определить истинную цену писаний буржуазных историков:

«Ты спрашиваешь меня, должен ли принять к себе на службу юного зальцбуржца? Не знаю зачем. Ведь тебе композитор не требуется, и вообще на что тебе сдались ненужные люди? Если же, несмотря ни на что, сие доставит тебе удовольствие, я не хочу препятствовать. Говорю лишь для того, чтобы ты не обременял себя бесполезными людьми. Вообще избегай награждать подобных людей званием своих служащих. Эти люди, словно нищие, шляются по всему свету, что дискредитирует их хозяина.

Кроме того, на его шее висит большая семья».

Итак, с Италией все было покончено. Как ни тяжело, а приходилось ее покидать. И возвращаться назад — в Зальцбург.

### СНОВА ДОМА

Неудачи не сломили Леопольда. Не из того материала был он сделан, чтобы покорно мириться с тем, что приносит нещедрая на милости жизнь. Леопольд продолжал разыскивать средства, с помощью которых можно было бы вырваться из Зальцбурга. Наконец удалось разузнать, что венский придворный капельмейстер, престарелый композитор Флориан Гассман тяжело заболел. И у Леопольда сразу же родился проект — отправиться в Вену и добиться того, чтобы Вольфганг после смерти старика занял его почетное и выгодное место. Воспользовавшись тем, что архиепископ отлучился из Зальцбурга, Леопольд с сыном выехал в Вену.

Однако очень скоро выяснилось, что план этот оказался далекоим от осуществления. Гассман, вопреки надеждам Леопольда, не умер. Впрочем, если бы тогда и последовала его смерть, она ничего не изменила бы: все равно должность придворного капельмейстера досталась бы не Вольфгангу, а кому-нибудь другому, пусть и неважному сочинителю музыки, зато ловкому пройдохе, понаторевшему в искусстве интриг. Такими людьми Вена кишела. Вокруг габсбургского трона роились заезжие, главным образом итальянские, музыканты, композиторы, певцы, а нередко просто авантюристы и проходимцы, жадно набрасывающиеся на лакомый пирог императорских пожалований. Чтобы пробиться сквозь их стену, надо было обладать локтями покрепче, чем локти Вольфганга, и быть куда пронырливей, чем Леопольд. Самое главное — Моцарты не имели при дворе сильных покровителей. Те же вельможи и сановники, которые в свое время без удержу восторгались искусством карапуза, а несколькими годами позже снисходительно аплодировали подростку, проигрывавшему отрывки из своей первой оперы, теперь с холодным равнодушием отвернулись от невзрачного,

худого и некрасивого юноши, не умеющего и не желающего угождать императору, напрямик выпаливающего все, что он думает, даже тогда, когда его мнение идет вразрез с мнением сильных мира сего.

И потекли зальцбургские будни... Вольфганг впервые по-настоящему познал зальцбургскую жизнь во всем ее томительном однообразии. До сих пор он, если не считая раннего детства, бывал в родном городе лишь наездами: знаменитость на короткое время заглядывала домой, а затем снова укатывала в чужие края. Теперь же он стал зальцбуржцем, таким, как все прочие. Во всяком случае, и архиепископ, и окружающая его челядь, и городские обыватели делали все возможное для того, чтобы он себя таким чувствовал.

Вольфганг служил концертмейстером придворной капеллы и должен был за небольшое жалованье, которое ему выплачивал архиепископский казначей, исполнять всякую прихоть князя: ежедневно являться ко двору, по многу часов репетировать, вместе с другими музыкантами капеллы услаждать слух его преосвященства во время трапезы, выступать во дворце и на празднествах, играть на органе в церкви, сочинять духовную и бытовую музыку.

Тягучую и тусклую жизнь скрашивало лишь одно — творчество. Поздно ночью, когда все в доме засыпало и слышалось лишь поскрипывание старой половицы да стрекотня сверчка, начиналась настоящая жизнь Вольфганга. Она ничуть не походила на неприглядную повседневность с хамскими окриками архиепископа, с грубым вмешательством в музыкальные дела всяких камергеров и обер-гофмейстеров, с унижительной для человека снисходительностью невежественных и наглых толстосумов, с непрерывной, иссушающей душу борьбой между страстным желанием поддаться вспышке чувств и высказать всем этим жалким людишкам все, что о них думаешь, и необходимостью повиниться отцу, который угодничает и учтиво расшаркивается перед этими невеждами.

Стремясь излить все, что накопилось в душе, Вольфганг писал. Писал с лихорадочной быстротой, вздохнув, едва поспевая макать в чернильницу притупив-

шеется, разбрызгивающее кляксы перо: заботливая мать с вечера затачивала целую связку гусиных перьев, но их хватало лишь на два-три часа.

Слякотное зальцбургское лето, зябкая, сырая зима будили воспоминания об Италии с ее ласково-голубым небом, ярким солнцем, радостной зеленью садов, над которыми в знойной тишине дня радостно звенят песни.

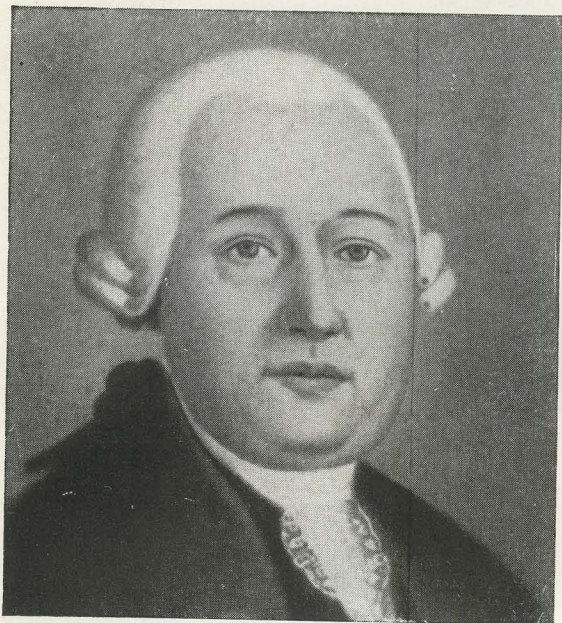
Воспоминания об Италии оживают в симфониях, сочиненных Вольфгангом в это время. Светлые, благоуханные, они как бы сотканы из солнечных лучей. Лишь порой в них нет-нет да прозвучит грустноватая нотка, словно мысль о чем-то горьком нахлынула на человека и легкой морщинкой легла на светлое его чело, а потом вновь улетела прочь, уступив место безмятежному, грациозному веселью.

Однако чем дольше затягивалось пребывание в Зальцбурге, тем чаще звучали эти горькие нотки. Одно из значительнейших произведений этого периода, вполне зрелое творение моцартовского гения — симфония соль-минор, отдаленная предтеча бессмертной соль-минорной симфонии 1787 года — преисполнена кипучей страсти, горечи и драматизма.

В произведениях этой поры классическая уравновешенность и мудрое спокойствие все чаще перемежаются с романтической взволнованностью и страстностью. Все настойчивей обуревают человека страсти, все сильнее теснит грудь томление — и горестное и сладостное, — все чаще, замирая, бьется сердце, все неукротимей становится тяга к неизведанному, новому, несказанно прекрасному именно потому, что оно окутано романтической дымкой таинственного.

В Вольфганге происходит перелом, почти невидимый стороннему взгляду. Ни мать, такая удивительно чуткая, ни тем более отец поначалу не замечали этого. Внешне все оставалось по-прежнему: Вольфганг, как и раньше, был приветлив, ласков, внимателен, горячо сочувствовал и помогал, чем мог, людям, попавшим в беду; весело хохотал над удачной шуткой матери, сам любил пошутить; по-детски непосредственно, от души предавался разным забавам — катанью с гор на санках, стрельбе в тире, маскарадам с шутовским





*Лоренц Хагенауэр,  
домохозяин и друг  
Моцартов.*



*Падре Джамбаттиста  
Мартини.*



*Вольфганг за клавесином (1769 год). (Портрет работы  
Т. Хельблинга.)*

переодеванием, танцам; мигом вспыхивал и ругал архиепископа и его подручных и так же мгновенно отходил. Но внутренне он стал совсем другим, не похожим на того восторженного юнца, который приехал из Италии.

За внешней общительностью скрывалась замкнутость. Его внутренний мир был закрыт для посторонних глаз. Только Наннерл удавалось иногда заглянуть в сокровенный уголок его сердца. Ей он поверял свои сердечные тайны. С некоторых пор их появилось немало. Сначала он и от нее — самого близкого и верного друга детства — пытался их скрыть. Но слишком хорошо знала Наннерл брата, чтобы не заметить, как он становится то неловким и угрюмо-молчаливым, то не в меру разговорчивым и преувеличенно оживленным в обществе ее подруг; как ревностно следит за своей внешностью и подолгу простаивает перед зеркалом, примеряя новое жабо; как во время танцев его ясно-синие глаза вспыхивают огоньками, а тонкие пальцы руки, обнимающей талию девушки, чуть приметно мелко-мелко вздрагивают; как после службы в церкви он торопливо сбегает с хоров, где играл на органе, чтобы поспеть к выходу вместе с сестрой и ее подругами, а потом, уже на улице, предложив прогуляться, требовательно и умоляюще поглядывает на нее в ожидании поддержки.

Близость с сестрой объяснялась и тем, что в Вольфганге все сильней росло теплое и благодарное чувство к Наннерл. Он жалел сестру. Жизнь у нее складывалась нелегкая. Наннерл любила молодого зальцбургского аристократа. Он тоже любил ее. Но счастья не было. Родители не позволяли сыну жениться на небогатой и незнатной. У него не хватало смелости пойти против родителей, у нее не хватало сил порвать с ним. И вот тянулась эта безысходная любовь, изматывая девушку. И казалось, не будет конца этой грустной истории.

Кроме того, не по годам проницательный Вольфганг ясно понимал (хотя домашние всячески старались от него это скрыть), что Наннерл принесена отцом в жертву брату. Леопольд однажды решил, а Анна Мария

безропотно с ним согласилась, что все будет отдаваться Вольфгангу. Ему — лучший кусок за столом, ему — лучшее платье, ему — поездки в Италию. А Наннерл? Простая и чистая душа, она ни разу даже не подумала, что может быть иначе. Самоотверженно любя брата, Наннерл, не колеблясь, пожертвовала ради него своим будущим и отдала юные, лучшие годы жизни обучению музыке малоспособных дочек богатых зальцбургских бюргеров.

Сильное, с каждым годом крепнущее чувство дружбы связывало брата с сестрой. В одном лишь не находил он у нее полного понимания: в творчестве. Прослушав новое произведение, Наннерл говорила: хорошо, отлично, великолепно. Но посоветоваться с ней, каким путем идти дальше (а как раз в это время он настойчиво ищет новых путей), Вольфганг не мог. Впрочем, не только с ней. В Зальцбурге вообще не с кем было поговорить об этом. Отец был приверженцем старых образцов и большей частью ужасался, когда слышал что-то новое, дерзко не похожее на уже существовавшее. Правда, привыкнув, он хвалил написанное Вольфгангом и даже восторгался им. Но в выборе путей советоваться с ним не стоило, это Вольфганг хорошо понимал. Иосиф Гайдн, встречи с которым оставили неизгладимый след в сознании и творчестве Вольфганга, был далеко. В заштатном городишке Эйзенштадте, в поместье князя Эстергази, влачил он подневольное существование княжеского капельмейстера. Добрейший и высокочтимый падре Мартини, перед которым Вольфганг благоговел, находился в Италии. К нему можно было писать, но разве на бумаге выразишь то, что накопилось в уме и на сердце? Правда, был в Зальцбурге человек, которому мог бы Вольфганг излить свои думы о творчестве — Михаэль Гайдн. Но он все чаще и чаще отдавал досуг вину и все реже беседам о музыке.

Оставалось одно — искать в одиночку, советуясь лишь с самим собой.

Именно это и делал Вольфганг.

Как ни покажется странным с первого взгляда, жизнь в Зальцбурге способствовала творческому созре-

ванию Моцарта. Годы, проведенные здесь, явились благодатной порой, когда он окончательно сформировался как самостоятельный художник. Четыре с половиной года (за исключением коротких отлучек в Вену и Мюнхен) прожил Моцарт безвыездно в Зальцбурге. Это время как будто бедно событиями, внешне — это монотонно-нудное существование. Но если взглянуть во внутреннюю жизнь Моцарта, нетрудно увидеть, что она сказочно богата событиями. Серые годы зальцбургского жития явились порой изумительно яркого расцвета моцартовского гения. Прикованный службой к захолустному Зальцбургу, он был лишен широчайшего поля жизненных наблюдений, яркой смены разнообразных впечатлений, творческого общения с выдающимися людьми искусства. Но в зальцбургском уединении было другое, чего прежде так недоставало Вольфгангу — покой. Жизнь на какое-то время стала оседлой, без гонки бесконечных переездов, без шумных выступлений, без любопытствующей толпы. Появилась возможность писать не урывками, а ежедневно, в свободное от службы время. Теперь Вольфганг мог на досуге не спеша разобраться во всем, что было ранее накоплено, всесторонне осмыслить его и творчески переплавить в новое, свое, истинно моцартовское, и затем уверенно двинуться по найденному пути.

Именно потому годы, проведенные дома, отмечены исключительной, неслыханной даже для Моцарта продуктивностью. В эту пору он создал множество произведений самого разнообразного жанра. Тут и симфонии, и серенады, и дивертисменты, и духовные мессы, и квартеты, и танцы, и клавирные сонаты, и скрипичные концерты, и концерты для клавира.

Не мог он писать лишь оперы: в Зальцбурге не было оперного театра. Между тем сочинять оперы было самой заветной мечтой Моцарта. В опере видел он истинное призвание своей жизни.

А потому с такой радостью и принял предложение, пришедшее от баварского курфюрста, — написать для мюнхенского карнавала итальянскую комическую оперу. И Леопольд и его влиятельные друзья вне Зальцбурга сделали все возможное, чтобы архиепис-

коп не чинил никаких препон и отпустил своего концертмейстера в Мюнхен на постановку оперы. Архиепископ уступил. Сделал он это, конечно, не ради Моцарта, чьи творческие устремления были ему абсолютно безразличны. Архиепископ просто не хотел портить отношений со своим владетельным соседом — баварским курфюрстом.

Уже в начале января 1775 года новая опера — «Мнимая садовница» — была поставлена в Мюнхене. И Леопольд и Наннерл, специально приехавшая вслед за отцом и братом на премьеру, стали свидетелями нового триумфа Вольфганга. А сам он вновь пережил то, что так мило было его сердцу, о чем безуспешно мечтал все эти годы, без чего не мог жить.

Гулкая тьма пустого зала; полуосвещенная сцена, откуда несет особым, непередаваемо своеобразным запахом клея, слежавшейся пыли, пудры и духов; певцы, капризно недовольные своими партиями; певицы, одолеваяющие просьбами дописать к арии пару-другую эффектных колоратурных рулад; стоящий в оркестре клавиш, за пультом которого тут же, на репетиции, перерабатывается партитура, дописываются арии и целые сцены; музыканты, сперва ворчливые, недовольные тем, что юный маэстро заставляет без конца повторять одно и то же трудное место, потом, когда уже можно кончать репетицию, не расходящиеся по домам и стуком смычков о деки скрипок, шумными аплодисментами выражающие свой восторг юным маэстро.

Радостью и счастьем веет от каждой строки письма Вольфганга к матери, написанного на другой день после премьеры «Мнимой садовницы».

«Слава богу! Вчера, 13-го, моя опера была представлена и так понравилась, что я, мамочка, не могу тебе описать весь шум, какой поднялся вокруг нее. Первое, театр был настолько набит, что многие вынуждены были отправиться обратно. После каждой арии всякий раз поднимался жуткий вой с аплодисментами и криками: «Viva, Maestro!..» После окончания оперы, то есть в тот промежуток времени, пока не начнется балет, обычно бывает тихо. А тут — ничего другого, кро-

ме аплодисментов и криков «браво». И то прекратятся, то снова начнутся».

Вот что писал об этой опере знаменитый поэт того времени Христиан Даниэль Шубарт: «...я слышал «оперу-буффа», написанную чудесным гением — Моцартом. Она называется «La finta giardiniera». Пламя гения вспыхивает то здесь, то там, но это еще не тихий, спокойный огонь алтаря, возносящийся к небу клубами фимиама». И дальше, на основании лишь этой юношеской оперы девятнадцатилетнего композитора, прозорливый Шубарт воистину пророчески восклицает: «Если Моцарт не растение, искусственно выведенное в оранжерее, он станет одним из величайших композиторов, когда-либо живших на земле».

Весь Мюнхен славил молодого Моцарта. И лишь один человек презрительно пожимал плечами и хмуро поглядывал на ликующих людей. Это был архиепископ зальцбургский — граф Иероним Колоредо. Приехав на карнавал в Мюнхен, он был неприятно поражен тем, что его концертмейстеру — и без того, по его мнению, заносчивому и дерзкому — оказываются такие неумеренные почести. Похвалы лишь портят слуг, считал он. Вольфганг же в глазах графа Колоредо был всегонавсего слугой. И архиепископу претило, что его слуге расточает щедрые похвалы сам баварский курфюрст. Успех «Мнимой садовницы» настолько озлобил Иеронима Колоредо, что он уехал из Мюнхена, так и не послушав оперы.

А Вольфганг? Ему не было никакого дела до архиепископа. Вырвавшись, наконец, на свободу, он постарался забыть зальцбургскую неволю и по-юношески беспечно предавался утехам и развлечениям, которыми так богат карнавал.

Но промелькнул праздник, пора было возвращаться домой. Там был хоть и черствый, хоть и пропитанный горечью рабства, а все же верный кусок хлеба.

После Мюнхена еще неприглядней показалась зальцбургская неволя. Ее не могло скрасить даже сочинение новой оперы. В апреле Зальцбург проездом из Парижа в Вену посетил эрцгерцог Максимилиан, брат австрийского императора. В честь именитого гостя

архиепископ устроил гала-представление, а Вольфганг, по его заказу, написал небольшую оперу. Это двухактная итальянская опера-пастораль на античный сюжет — «Король-пастух», по либретто Метастазіо. Особых лавров она не принесла композитору, несмотря на то, что написана в благородном стиле строгой классики и изобилует красивыми, выразительными ариями. Объяснялось это тем, что архиепископу вообще было все равно, что слушать, а гостя куда больше занимали воспоминания о публичных домах Парижа и их веселых обитательницах, чем опера Моцарта. Так после одного представления «Король-пастух» и был предан забвению.

И все же дела Моцарта были не так уж безнадежно плохи. Мюнхенский успех не прошел бесследно, отголоски его докатились и до Зальцбурга. Они распахнули перед Вольфгангом двери дворцов многих аристократов и богатых бюргеров. Теперь он часто бывает в доме графини Лодрон, обучая ее двух дочерей игре на клавишине. Именно для них написан чудесный концерт для двух клавиров, полный грации, легкого изящества, галантной игривости. Но моцартовская галантность, характерная для многих его произведений этого периода, ничего общего не имеет с бездумной развлекательностью галантной музыки, культивировавшейся в аристократических салонах. У Моцарта каждое из его творений — большое или малое — овеяно глубоким чувством, пронизано мыслью, согрето жаром души.

Для графини Лодрон он пишет и знаменитую «Лодронскую ночную музыку» — гениальное творение, в котором перемежаются брызжущее через край веселье и легкая грусть, лукавая улыбка и тихая радость, порхающий менуэт и задумчиво мечтательный, как весенние сумерки, ноктюрн.

По заказу бургомистра Зальцбурга Хафнера, в честь бракосочетания его дочери, он сочиняет известную «Хафнер-серенаду» — одно из самых поэтичных созданий Моцарта.

В ту же пору Вольфганг создает для придворной капеллы, для зальцбургских дворян и бюргеров восхитительные дивертисменты, серенады, «ночные музыки»,



застольную музыку — многочисленную и разнообразную бытовую музыку, напоенную благоуханным ароматом народной песни и танца. Все эти сочинения, написанные по заказу, на определенный случай, со строго утилитарной целью — для исполнения в быту, явились истинными шедеврами мировой музыкальной поэзии.

Творчество приносило радость, а жизнь в Зальцбурге — горести и огорчения. Все сильнее становилась неприязнь князя-архиепископа к Вольфгангу. Этот «надменный и надутый поп» — так в одном из своих писем назвал Моцарт Иеронима Колоредо — не мог простить концертмейстеру того, что тот перед ним не лебезит, угодливо не вникает его вздорным суждениям о музыке, а держит себя с достоинством, независимо.

Не раз в присутствии придворных певцов и музыкантов капеллы архиепископ называл Вольфганга шалопаем, мальчишкой, бездельником, неучем, которому не вред отправиться в Италию подучиться. Он топал ногами и, брызгая слюной, иступленно орал, что юный Моцарт не стоит денег, которые получает (а получал Вольфганг вообще-то сущую безделицу). Пылкому, как порох, Вольфгангу немалых сил стоило сдерживать себя и не отвечать резкостью на грубость. Только любовь к отцу, матери, сестре, на чьи головы обрушился бы удар подлого и мстительного князя, помогала в такие минуты подавлять обуревающий его гнев.

Он ненавидел. Ненавидел тупого, самодовольного и жестокого Иеронима Колоредо, его чванливую дворню, музыкантов капеллы, равнодушных ремесленников и трактирных буянов, которым глубоко безразличны и музыка, и просвещение, и книги, и наука — словом, все, кроме выпивки и денег; ненавидел ханжество и гнетущую беспробудность зальцбургской жизни, метко охарактеризованной издавна бытовавшей здесь поговоркой: «Приезжающий в Зальцбург через год глупеет, через два превращается в кретина и лишь спустя три года становится настоящим зальцбуржцем».

Письма Вольфганга этих лет полны уничтожающих оценок Зальцбурга и его обитателей.

Вот картина нравов зальцбургских музыкантов и их

хозяев, столь же невежественных, сколь и наглых. Интересно, что уже в этом письме молодой Моцарт четко выразил свое непреклонное стремление к полной творческой свободе и независимости: «Одна из главных причин, отчего Зальцбург мне столь ненавистен, — пишет он отцу, — грубость, негодяйство и распушенность придворных музыкантов. Порядочному человеку, ведущему нормальный образ жизни, жить с ними невозможно. Он должен не работать с ними, а стыдиться их! Затем, — возможно, по этой самой причине — музыку у нас не любят и не почитают. Ведь в Зальцбурге всякий, кому не лень, суется распоряжаться музыкой. И если уж я вынужден что-нибудь вместе с ними делать, то мне должна быть предоставлена полная свобода действий. Обер-гофмейстер во всем, что касается музыки, не должен мне ничего указывать».

Недовольство вопиющей социальной несправедливостью, боль от сознания того, что эту гнусную жизнь надо изменить, но сделать это он не в силах, постоянная внутренняя борьба — все это находит отражение в произведениях Моцарта зальцбургского периода. Все чаще звучат в них горечь и драматизм. Но было бы неверно думать, что в этих сочинениях преобладают мрачные краски. Их общий колорит светлый, жизнеутверждающий, как лучезарен жизнелюбивый моцартовский гений. Более того, в произведениях зальцбургской поры веет мятежный дух, все громче и громче звучит бунтарский, романтический протест против тирании и насилия над человеческой личностью.

Гениальный художник, Моцарт был передовым сыном своей эпохи — предгрозовой эпохи подготовки буржуазной революции. На гребне этого революционного подъема родилось такое своеобразное течение немецкой прогрессивной литературы, как «Штурм унд Дранг» (по-русски «Буря и натиск»). Штюрмеры в своих произведениях протестовали против феодально-абсолютистских порядков, требовали свободы чувства, прославляли сильную и могучую, оригинальную и «бурную» личность.

Моцарт в звуках, в музыке воплотил то, что в литературе выражали его великие современники — моло-

дой Гёте, юный Шиллер и их единомышленники и соратники по «Буре и натиску».

Конфликт Вольфганга с архиепископом становился все напряженней. Иероним Колоредо гордился своим упорством, считая его ценнейшим качеством государя. Однако в столкновении с Вольфгангом он неожиданно для себя открыл, что этот маленький, хрупкий, с виду такой мягкий человек оказался тверже гранита. Это открытие привело архиепископа в бешенство. И столкновение перешло в борьбу — исступленно-яростную со стороны князя, глухую и затаенную со стороны его концертмейстера.

К двадцати годам жизнь многому научила Вольфганга. И чем больше распоясывался князь, тем упорнее сдерживал себя Вольфганг. Для него важно было еще и другое — сделать отца своим союзником в этой борьбе. И он добился успеха. Леопольд, издавна приученный склонять голову перед властью имущими, считавший, что плетью обуха не перешибешь, без всякого, как казалось ему, воздействия со стороны сына целиком принял сторону Вольфганга в разгоревшейся борьбе.

Прочь из Зальцбурга! Быстрее и навсегда! — эта мысль теперь не покидала не только Вольфганга, но и его отца. Старый Моцарт, в отличие от сына, с утроенной энергией принимался за всякое нелегкое житейское дело. И чем больше на пути встречалось препятствий, чем больше возникало трудностей, тем активнее он действовал.

С конца зимы 1777 года Леопольд зачастил в резиденцию архиепископа. В соборе после литургии, во дворце после трапезы, на псарне перед охотой — повсюду подстерегал он Иеронима Колоредо и надоедливо, неотступно одолевал просьбами об отпуске для себя и сына. Леопольд использовал каждого мало-мальски хорошо относящегося к нему человека — камергера, гофмейстера, даже личного камердинера князя, чтобы с их помощью внушить архиепископу мысль, что Моцартов не следует удерживать.

В марте он пишет официальное прошение об отпуске, но получает отказ. В июне вновь направляет во

дворец такую же просьбу. И снова отказ. Дело было, конечно, не в том, что Колоредо ценил гениального Моцарта и стремился удержать его при своем дворе. Напротив, он был уверен, что за те же небольшие деньги легко сыщет десяток таких же музыкантов, как Вольфганг, но более услужливых и безропотных. Этот мелкий и злобный человек просто не хотел признать себя побежденным. Он дошел до того, что потребовал, чтобы прошение — всепокорнейшее прошение — было написано не отцом, а самим сыном. Пусть хоть видимость сохранится, будто в разгоревшейся борьбе победа осталась не за ничтожным музыкантишкой, а за всеильным князем-архиепископом.

И Вольфгангу пришлось пройти и через это унижение. Он принудил себя написать — скорей всего, под диктовку отца — прошение об увольнении со службы на имя «его высокопреподобия, наидостойнейшего князя Священной Римской империи, милостивого князя и властелина».

Почти месяц тянул архиепископ с ответом. Наконец последовало разрешение: «Придворному казначейству — с тем, чтобы отец и сын, согласно евангелию, получили разрешение впредь отправиться на поиски своего счастья». Но и здесь архиепископ остался верен себе — он вероломно нарушил обещание. Леопольд, добиваясь отпуска, не раз сетовал на то, что Вольфганг не приспособлен к самостоятельной жизни, в путешествии ему не обойтись без отца. Вот потому-то Иероним Колоредо в самый последний момент запретил Леопольду покинуть Зальцбург.

И тогда на семейном совете было решено — Вольфганг поедет с матерью. Конечно, пятидесятисемилетней женщине не легко пускаться в дальнюю и трудную дорогу. Да что поделаешь! Разве могла Анна Мария бросить своего мальчика? Хотя ему уже перевалило за двадцать, хотя он сочиняет божественную музыку и умно и смело судит о многих вещах, которые ей не всегда понятны, для матери он по-прежнему ребенок, любимый мальчик, горячий и безрассудный, настолько отрешенный от простых житейских дел, что за него всегда боязно.

И Анна Мария, не колеблясь, согласилась взвалить на себя все тяготы пути и неустроенной жизни на чужбине.

После долгих раздумий решили, что сначала Вольфганг с матерью отправятся в Мюнхен. Баварский курфюрст большой любитель музыки, просвещенный государь. В свое время он восторгался искусством чудомальша и совсем недавно рукоплескал «Мнимой садовнице». У него наверняка найдется для Моцарта хорошее место. А не сойдутся в условиях — тогда в Маннгейм, город, славящийся своей музыкальностью.

Так думал Леопольд, проникательный и мудрый старый Моцарт, гордящийся тем, что знает жизнь как свои пять пальцев. И примерно так же под его влиянием рассуждали Анна Мария и Наннерл. А Вольфганг? Юноша слишком опьянен был радостью обретенной свободы, чтобы думать о том, что ожидает его в будущем. Зальцбургской кабале пришел конец. Свобода — это и есть настоящее счастье!

Одно беспокоило его, пока шли приготовления к отъезду: не выскользнуло бы это счастье, не задержал бы архиепископ в самый последний момент. И потому Вольфганг целыми днями бродил по окрестностям Зальцбурга, стараясь не попадаться на глаза архиепископу и его челяди.

Стояла ясная и тихая осень. Рыхлые облака неспешно плыли по голубому небу на север — туда, куда лежал путь Вольфганга. Багряные деревья неслышно роняли сухой лист, мирно синели на горизонте горы.

Снизу, где за голубым выплеском озера желтел луг, доносился нежный перезвон колокольчиков и заливистый лай собак. Стадо пестрых коров, подгоняемых лохматыми овчарками, брело на водопой.

Над пологими холмами, поросшими густым молодняком, стлался сладковато-терпкий дым. Это угольщики выжигали уголь. За работой пели. То взметнувшись ввысь, то ниспадая, звучали замысловатые переливы иодлей, мечтательных и задумчивых, бойких и веселых.

Как радостно на душе у Вольфганга оттого, что

он такой же свободный, как мелодия этих вольных, переливчатых иодлей, как легко от сознания, что еще несколько дней, и он будет далеко и от Зальцбурга и от его обитателей! И вместе с тем чуточку грустно. Грустно, что никогда не повторится этот тихий, ясный день, что больше никогда не услышит он этих наивных и мудрых в своей затейливой простоте переливчатых песен...

Так начинался для Моцарта день 23 сентября 1777 года, день прощания с Зальцбургом.

### **В ПОИСКАХ МЕСТА**

Грустно и пусто стало в доме Моцартов. Несчастливым и неприкаянным чувствовал себя старый Леопольд, проводив жену и сына. Все думы его были о Вольфганге: как-то он устроит свою жизнь на чужбине, среди незнакомых и, разумеется, враждебных ему людей? Леопольд был непоколебимо убежден, что среди ста человек девяносто девять — завистники и интриганы. К тому же разлука с женой, когда тебе вот-вот стукнет шестьдесят, нелегкая штука.

«После того как вы уехали, — пишет он жене и сыну, — я, обессиленный, поднялся по лестнице наверх и бросился в кресло. При прощании мне стоило большого труда скрыть свои чувства — я не хотел усиливать боль разлуки. Вконец измученный, я позабыл дать сыну отцовское благословение. Я подбежал к окну, чтобы послать его вам обоим, но вас уже не увидел. Наверно, вы уже выехали из ворот — значит, я перед тем долго просидел, ни о чем не думая. Наннерл страшно плакала, и я вынужден был приложить все свои силы к тому, чтобы ее успокоить. Она жаловалась на головную боль и на колики в желудке. В конце концов ее вырвало. Вела она себя мужественно, повязала голову, легла в кровать и велела закрыть оконные ставни. Опечаленный Пимпс улегся с ней. Я прошел в свою комнату, произнес утреннюю молитву, в 9 часов лег в кровать, прочитал книгу, немного успокоился и заснул. Пришла собака, и я пробудился. Пимпс показал мне, что

хочет выйти. Из этого я понял, что уже, вероятно, около 12 часов, и он хочет вниз. Я встал, надел шубу, увидел, что Наннерл глубоко спит, и, взглянув на часы, обнаружил, что уже полпервого. Вернувшись с собакой обратно, я разбудил Наннерл и велел принести обед. У Наннерл совсем не было аппетита, она ничего не ела и сразу же после обеда легла в кровать... Так прошел этот печальный день, как думается мне, самый печальный день в моей жизни».

А Вольфганг, напротив, весел. Радость бурлит и клокочет в нем. Он вне себя от счастья, что, наконец, разорвал путы рабства. «Я все время в прекрасном настроении. С тех пор как я уехал прочь от всех этих дрязг, мне так легко-прелегко на сердце! Я даже уже потолстел».

К вечеру дня отъезда он с первой же остановки, из Вассербурга, отправляет отцу письмо. В нем с поразительной зримостью выражены и чувства Вольфганга и его характер. Читая это письмо, будто слушаешь одно из аллегро моцартовских симфоний — бодрое, стремительное, жизнерадостное, полное светлой веры в будущее.

Вот это письмо:

«Мы, слава и благодарение богу, благополучно добрались до Вашинга, Штайна, Фербертсхайма и Вассербурга. А теперь — небольшое путевое описание. Когда мы подъехали к городским воротам, то были вынуждены ожидать почти четверть часа, пока их отворят — стража была занята своими делами. Не доезжая Шинна, нам повстречалось множество коров, одна из которых оказалась примечательна. Она была однорогой, такого мы еще никогда не видывали. В Шинне мы, наконец, улицезрели стоящую карету. Наш почтальон тут же вскричал:

— Вот здесь нам и надобно менять лошадей!

— По мне, так пожалуйста, — ответил я.

Мы разговаривали с мамой, когда к карете подошел толстый господин. Его симфония\* сразу же показалась мне знакомой — это был купец из Мем-

---

\* Шутка — имеется в виду лицо.

мингена. Он глазел на меня с добрую минуту и, наконец, проговорил:

— Ба, да вы — господин Моцарт!

— К вашим услугам. Я тоже вас знаю, только вот не знаю вашего имени. Год назад я видел вас в Мирабелле, в концерте.

Засим он открыл мне свое имя, которое я, слава богу, позабыл... С этим господином мы передали 100 000 приветов вам, папа, и тебе, моя сестра-плутовка. Все будет хорошо. Надеюсь, папа будет чувствовать себя хорошо и будет доволен так же, как я. Думаю, все уладится в лучшем виде. Папа, я переменился и теперь слежу за всем. Я сразу же испросил у мамы разрешение рассчитываться с почтальоном. Ведь с этими типами я могу разговаривать куда лучше, чем мама... Мы оба просим папу хорошенько следить за своим здоровьем... не огорчаться, смеяться, быть все время веселым и постоянно, как и мы, думать о том, что муфтий\* И. К. — болван, а бог отзывчив, милостив и любвеобилен. 1 000 раз целую папе руки и обнимаю сестру-плутовку столько же раз, сколько сегодня нюхал табак... Перо грубое, да и я невежлив».

Светлое, радостное настроение не покидает его и в Мюнхене, куда путники прибыли 24 сентября. Хотя радоваться было нечему. Из разговора с камергером баварского курфюрста, содержателем оперного театра графом Зео, выяснилось, что он не горит желанием дать Вольфгангу работу. Для графа Зео театр был коммерческим источником дохода. И естественно, чтобы угодить аристократической публике, Зео должен был ставить итальянские оперы или скороспелые и ремесленные переделки их на немецкий лад, вроде переделки оперы «Рыбачка» модного в то время итальянского композитора Пиччини.

Моцарт же, познакомившись с грубыми поделками, шедшими на мюнхенской сцене, испытывал «невыразимо страстное желание» написать народ-

---

\* Так Моцарт зашифрованно называл в своих письмах Иеронима Колоредо



ную, национальную немецкую оперу. Свою высокую миссию он видел в том, чтобы «помочь немецкому национальному музыкальному театру встать на ноги». И со свойственной молодости верой был убежден, что «это благодаря мне произойдет наверняка».

Граф Зео привык иметь дело с ремесленниками, послушно выполнявшими все его требования. Молодой же Моцарт в глазах графа был одержимым чудачком, самозабвенно влюбленным в искусство, ничего, кроме истинного искусства, не желавшим признавать. Такой человек графу Зео не подходил, а потому он и поспешил отмахнуться от Вольфганга, посоветовав обратиться к курфюрсту Максимилиану, который, по словам графа, был большим любителем музыки и даже сам играл на гамбе.

Но кокетливо рядившийся в одежды просветителя и мецената курфюрст баварский оказался таким же невежественным, как и архиепископ зальцбургский. Когда ему доложили о Моцарте, он изрек: — Моцарт еще не дорос до того, чтобы служить при мюнхенском дворе. Пусть сперва съездит в Италию и прославится там.

Но Вольфганг решил не отступать и во что бы то ни стало добиться личной встречи с курфюрстом. Ценой больших хлопот ему это удалось.

Целый час простоял он в узкой и душной прихожей, осыпаемый насмешливо-презрительными улыбками спящих взад и вперед лакеев и придворных, пока Максимилиан, наконец, соизволил дать обещанную аудиенцию.

Вольфганг волновался. Он чувствовал себя неловко. Необходимость выступать в незавидной роли просителя, употреблять вместо привычных, столь любимых им простых слов тарбарский язык придворных шаркунов удручала, сковывала.

Курфюрст же был совершенно спокоен. Он говорил с Вольфгангом тем вежливо-сочувственным тоном, какой оскорбляет человека неизмеримо сильнее, чем самая разнузданная брань.

Вот как описывает эту аудиенцию сам Вольфганг:

«Когда курфюрст приблизился ко мне, я сказал:  
— Разрешите, ваша светлость, всепокорнейше  
припасть к вашим стопам и предложить свои услуги.

— Значит, совсем из Зальцбурга?

— Да, ваша светлость, совсем.

— Что так, ведь вам дали бы прибавку?

— Ни в коем случае, ваша светлость. Я только попросил разрешить мне попутешествовать, а он мне отказал. Оттого я и был вынужден предпринять сей шаг. Хотя я давно уже подумывал об отъезде. Ведь Зальцбург — не место для меня.

— Да, верно. Боже мой, молодой человек! Но отец-то ведь все еще в Зальцбурге?

— Да, ваша светлость, он покорнейше припадает и т. д. Я был уже три раза в Италии, написал три оперы, являюсь членом Академии Болоньи, для чего выдержал сложное испытание. Многие маэстро должны были четыре-пять часов трудиться в поте лица, я же исполнил все это за час. Сие может быть свидетельством того, что я способен нести службу при любом дворе. Однако мое единственное желание — служить вашей милости, ведь вы сами большой...

— Да, мое милое дитя, но нет вакансий. Мне жаль. Если бы была хоть одна вакансия.

— Заверяю вашу светлость, что Мюнхен безусловно не посрамлю.

— Да, но все это бесполезно. У нас нет ни одной вакансии.

Это он произнес уже на ходу».

Итак, надежда на Мюнхен развеялась подобно mirажу. Для Моцарта при баварском дворе места не нашлось.

Что ж, нет так нет! Вольфганг был слишком юн, оптимистичен и, несмотря на свои молодые годы, приучен к жизненным передрягам, чтобы впасть в уныние. Не Мюнхен, так Маннгейм. Наверно, тамошний князь окажется умней баварского.

Стало быть, в Маннгейм. Но по пути Вольфганг решил, по совету отца, заехать в Аугсбург, надеясь там хоть немного поправить материальные дела. Ведь Зальцбург он покинул с небольшой суммой,

которую Леопольд кое-как наскреб, завязнув в долгах. Выступления в аристократических домах Мюнхена были щедро награждены овацциями, но не деньгами. А, как писал жене и сыну Леопольд, «красивыми словами, похвалами, криками «брависсимо» ни с почтовыми зрителями, ни с трактирщиками не расплатишься». Вот и решили дать в Аугсбурге несколько концертов, чтобы выручить хотя бы немного денег. Где, как не на родине отца, сумеет знаменитый Моцарт, принесший захолустному Аугсбургу громкую славу, собрать полные залы слушателей!

Так думал Леопольд, но далеко не так рассуждали господа аугсбургцы. С большим трудом удалось Вольфгангу дать два концерта на родине отца, и эти концерты принесли сухую безделицу. Вольный имперский город Аугсбург был обывательским болотом, таким же стоячим и зловонным, как Зальцбург и Мюнхен. Здесь не было архиепископа или курфюрста, здесь не было придворной аристократии, но здесь господствовал такой же невежественный и самодовольно-надутый градоправитель из богатых буржеров. Мелкие буржуа оказались ничуть не лучше аристократов-дворян. Надменные и тупые, они ненавидели художника, выделявшегося своим необычным дарованием среди серой мещанской посредственности.

Моцарта глубоко возмущает презрительное отношение аугсбургской знати к простым людям. Вольфганг негодует и по поводу того, что грубиян-градоправитель «тыкает» ему, известному и прославленному артисту. Сдержанно, но твердо он ставит на место зарвавшегося хама.

Смелый и прямой, непреклонно решительный, когда дело касается чести, он, словно отточенным стилетом, острым словом, уничтожающим сарказмом разит своих недругов, кто бы они ни были. В письме к отцу Вольфганг очень живо изобразил свою расправу над двумя высокопоставленными шалопами — сыном аугсбургского градоправителя и его шурином. Эти патрицианские недоросли, позавидовав тому, что племянник какого-то там переплетчи-

ка — кавалер ордена «Золотой шпоры», вздумали произдеваться над Моцартом. И вот что из этого получилось:

«Еще днем он расспрашивал меня о моем орденском кресте. Я вкратце рассказал ему обо всем, что было связано с его получением. Он и его шурин частенько заговаривали о том, что тоже хотели бы получить крест, дабы состоять в одной корпорации с господином Моцартом. Я не обращал на это внимания. Они также частенько называли меня «синьор кавалер», «господин Шпора». Я ничего не отвечал. Однако за ужином все это зашло слишком далеко.

— Сколько он будет стоить? Три дуката? Надо ли иметь разрешение на его ношение? Сколько стоит такое разрешение? Мы все же хотим заполучить этот крест.

За ужином, кроме них, присутствовал один офицер, некий барон Бах. Он сказал:

— Фи, постыдитесь, что бы вы стали делать с этим крестом?

Молодой осел Курценмантель начал ему подмигивать, я это увидел, а он заметил. После того стало немного тише. Затем он протянул мне свою табакерку и проговорил:

— Вот вам табачок, угощайтесь.

Я промолчал.

Наконец он снова начал, на сей раз с явной насмешкой:

— Стало быть, завтра я пришлю к вам человека, и вы будете столь добры, что лишь на миг одолжите крест. Я тут же отошлю его обратно. Только переговорю с ювелиром. Уверен, на вопрос о цене этого креста он ответит: «Что-нибудь около баварского талера». Ведь большего он и не стоит. Он же не золотой, а медный. Хе-хе!

Я ответил:

— Помилуй бог, он жестяной. Хе-хе! — От ярости и бешенства меня аж в жар бросило.

— Однако скажите, — проговорил он, — могу ли я по крайней мере шпору отбросить?

— Что вы, — ответил я, — вам без нее никак не

обойтись. Не пришпорить ваш умишко, так в нем ни одна мысль не пошевелится. Вот вам табачок, угощайтесь. — Я протянул ему табакерку.

Он немного побледнел.

— На днях, — начал он сызнава, — орден очень шел к богатому жителю.

Я ничего не ответил.

— Эй, — крикнул он слуге, — чтобы в будущем ты питал к нам большее уважение, я и мой шурин будем носить орден господина Моцарта. Вот вам табачок, угощайтесь.

— Как это забавно, — начал я, будто не расслышав сказанного. — Я-то смогу получить все ордена, какие вы только ни раздобудете, а вам никогда не стать тем, чем являюсь я. Даже если вы дважды помрете и снова родитесь на свет божий. Вот вам табачок, угощайтесь! — И я поднялся со своего места.

Все в большом замешательстве тоже встали. Я взял шляпу, шпагу и сказал:

— Завтра буду иметь удовольствие вас видеть. Да, если завтра меня не будет, то послезавтра. Если только послезавтра я еще буду здесь.

— Ах, вы еще у нас...

— Ничего я не у вас... Будьте здоровы, — и ушел... Так как вечером мне было причинено столько огорчений, то я решил больше к нему не ходить, предложить всем патрициям поцеловать меня в... и уехать прочь».

30 октября мать и сын прибыли в Маннгейм. Тут все было по-иному. Город ничуть не походил на заспанный Аугсбург. Жизнь была ключом. И Вольфганг сразу же окунулся в ее стремительное и бурное течение.

В Маннгеймском театре шли оперы. И не просто оперы, а сочиненные немецкими композиторами и поэтами, исполняемые немецкими певцами, музыкантами и капелмейстерами. Всего лишь два года назад здесь была поставлена одна из первых немецких опер — «Альцеста», на текст выдающегося немецкого поэта Виланда, с музыкой немецкого композито-

ра Швейцера. Именно в Маннгейме год спустя была сделана первая попытка создать национальную героическую оперу — «Гюнтер фон Шварцбург» композитора Хольцбауэра. Здесь, в Маннгейме, Вольфганг, наконец, получил возможность творчески общаться с выдающимися деятелями искусства — то, чего ему так недоставало все годы зальцбургского затворничества. Он с почтительным восхищением говорит о маститом Хольцбауэре. Его поражает «...что столь старый человек, как Хольцбауэр, до сих пор так ясно мыслит — ведь поверить трудно, сколько в музыке огня».

Он внимательно изучает искусство выдающихся певцов маннгеймской сцены, завязывает дружеские отношения с прославленным тенором Раафом, чье восхитительное пение однажды излечило от безумия итальянскую княгиню Бельмонте-Пиньятелли.

Жадно впитывая новые впечатления; Вольфганг вместе с тем критически осмысливает их. Молодой Моцарт много наблюдает и непрерывно оттачивает свою наблюдательность. Это в дальнейшем окажет ему неоценимую услугу, поможет создавать бессмертные, непревзойденной психологической глубины образы.

В Маннгейме он встречается с кумиром своего отца — знаменитым немецким поэтом Виландом. Описание его Вольфгангом поражает своей броскостью, скульптурной рельефностью и глубоким проникновением в душевный мир поэта. «Итак, я познакомился с господином Виландом. Он не знает меня так, как я его, ибо еще ничего обо мне не слышал. Я представлял его совсем иным. Как мне показалось, речь его немного скованна, голос почти детский, он постоянно лорнирует собеседников, ему свойственны некая ученая грубоватость и вместе с тем глупая надменность. Впрочем, меня не удивляет, что он соизволит здесь (как и в Веймаре, как и повсюду) так себя вести — здешние люди глазают на него так, словно он прикатил прямо с небес. Его порядком стесняются, при нем молчат, сидят тихонями, внимают каждому его слову, что бы он ни сказал. Жалко

лишь, что людям приходится очень долго ожидать — ведь у него какой-то дефект речи, отчего говорит он странно медленно и не может и шести слов произнести, чтобы не запнуться. В остальном же он, как все мы знаем, — превосходная голова. Лицо его — пребезобразно: сплошь рябое, довольно длинный нос. Ростом он приблизительно чуть повыше вас, папа». А несколько позже с гордостью, свидетельствующей о том, насколько для него ценно мнение Виланда, добавляет: «Господин Виланд, дважды прослушав меня, совершенно очарован. В последний раз, вслед за всевозможными похвалами, он мне сказал:

— Встреча с вами — истинное счастье для меня, — и пожал мне руку».

Но самым значительным событием явилось знакомство Вольфганга со знаменитой маннгеймской симфонической школой и превосходнейшим коллективом маннгеймской капеллы, считавшейся тогда лучшим симфоническим оркестром Европы. Невиданные чистота и слаженность исполнения, яркая красочность и щедрое богатство нюансов — от нежнейшего, словно дуновение майского ветерка, пианиссимо до мощных громовых раскатов фортиссимо, — могучие и динамические нарастания звучностей, изумительная певучесть струнной группы, чарующая красота звучания деревянных духовых, особенно кларнетов, — все это вызвало бурные восторги слушателей. Маннгеймский оркестр состоял из великолепных музыкантов, каждый оркестрант был первоклассным артистом. Недаром один из современников метко назвал маннгеймскую капеллу «армией, состоящей из одних генералов». Руководил оркестром замечательный дирижер и скрипач Христиан Каннабих.

Композиторы маннгеймской школы во главе с выдающимся чешским музыкантом Яном Стамицем (1717 — 1757), великим преобразователем инструментальной музыки, создателем немецкой симфонии, внесли значительный вклад в развитие мировой музыки. Они направили свои усилия на то, чтобы сделать симфонию самостоятельной. У итальянцев XVIII века она

была еще всецело связана с оперой. Маннгеймцы создали новый тип инструментальной музыки — симфонию, произведение с глубоким идейным содержанием, широкой развернутой формой, тематически богатое, насыщенное драматическими конфликтами, полное ярких контрастов, экспрессии и патетики.

В симфониях Стамица и других маннгеймских композиторов широко звучат народно-песенные мелодии — немецкие, австрийские и особенно чешские. Мягкая напевность, задушевная лирика поэтичных славянских мелодий, знакомых Вольфгангу еще с детства, пленили его. Отзвуки славянских мотивов все чаще и чаще появляются в творениях Моцарта.

Немало ценного Вольфганг также почерпнул из общения и творческой дружбы с современными чешскими музыкантами. Он плодотворно использовал богатейший профессиональный опыт таких замечательных чешских композиторов, как Йозеф Мысливечек и Йиржи Бенда. Последнего он называл своим любимцем и подчеркивал в письме к отцу, что лучшие произведения Бенды «я так люблю, что вожу их с собой».

Симфонический стиль Яна Стамица и всей маннгеймской школы оказал большое влияние на развитие европейского симфонизма. Лучшие из их достижений впитал и Моцарт. Тесное общение и близкая дружба с Каннабихом, учеником и духовным сыном Стамица, многому научили его. Маннгейм как бы заново открыл перед ним новые, необозримые возможности оркестра, клавира, инструментальной музыки вообще. Вольфганг все чаще задумывается над тем, какой чудодейственной силой обладает музыкальное искусство. Размышления эти приводят его к чрезвычайно смелому выводу — он может одними лишь звуками со всей полнотой, во всем многообразии передать жизнь, нарисовать образ человека.

«Писать поэтично — не могу: я не поэт. Не могу распределить слова столь искусно, чтоб они создали свет и тени: я не живописец. Даже не могу жестами и пантомимой выразить свои чувства и мысли: я не танцор. Но все это я могу сделать с помощью звуков: я музыкант».



Это было воплощено им в жизнь.

Приехав в Маннгейм, Вольфганг подружился с Канныбихом и стал завсегдатаем в его доме. Он давал уроки музыки дочке Канныбиха, тринадцатилетней Розе. Эта красивая и умная, грациозно-изящная и мечтательно-задумчивая девушка настолько заинтересовала Вольфганга, что он написал для нее клавирную сонату.

В Розе Вольфганга увлекла сложность и причудливость характера ребенка, который вот-вот станет взрослым человеком, угловатость подростка, на глазах превращающегося в очаровательную девушку. Раскрыть этот характер в звуках и решил Вольфганг. Соната, написанная для Розы Канныбих, явилась ее музыкальным портретом. Недаром люди, знакомые с Розой, прослушав сонату, тотчас же узнали в ней черты девушки. «На второй день по приезде сюда, — пишет Вольфганг, — я уже задумал первое аллегро сонаты, следовательно, видел мадемуазель Канныбих сонаты лишь один раз. Тогда же молодой Даннер спросил меня, каким я задумал анданте?»

— Я хочу, чтобы оно полностью выражало характер мадемуазель Розы.

Когда я сыграл его, оно необыкновенно понравилось. Молодой Даннер потом говорил:

— Так и есть — она точно такая же, как анданте».

Возможности музыки неисчерпаемы. Развитие искусства бесконечно и безгранично. Всей практикой и всеми своими размышлениями приходит Вольфганг к этой мысли. Он, поздравляя отца с днем рождения, высказал ее изящно, в шуточной форме, но совершенно определенно: «Желаю вам стольких лет жизни, сколько понадобится для того, чтобы дожить до поры, когда в музыке уже больше ничего нового не придумаешь».

Без усталости ищет Вольфганг это новое в искусстве и в поисках, в безостановочном движении черпает силы для борьбы со скаредной на радости жизнью. А жизнь в Маннгейме складывалась неважно. Немало времени провел Моцарт при дворе пфальцского курфюрста Карла Теодора, а твердого заработка все еще

не было. Напрасно Анна Мария, целые дни просиживая в тесной комнатке захудалой гостиницы, по многу раз пересчитывала тающие, как снег, деньги и прикидывала, какие расходы можно еще урезать, на чем еще сэкономить. Напрасно уменьшала и без того скудные трактирные обеды, напрасно Вольфганг, чтобы сберечь несколько монет, ходил обедать к знакомым. Те небольшие средства, с которыми Моцарты приехали в Маннгейм, исчезали с угрожающей быстротой.

Наконец друзьям Моцарта удалось устроить его концерт, так называемую «академию», при дворе. Анна Мария, приехавшая вместе с сыном во дворец, так описывает это выступление: «Была большая академия. Вольфганг исполнил концерт, а напоследок, перед заключительной симфонией, импровизировал и сыграл сонату. Он имел огромный успех у курфюрста, его жены и всех, кто его слушал». А сам Вольфганг с надеждой прибавляет следующее:

«После академии Каннабих устроил так, что я смог поговорить с курфюрстом... Он мне сказал:

— Я слышал, ты написал в Мюнхене оперу?

— Да, ваша светлость, и я предлагаю свои услуги вашей милости. Моим самым большим желанием было бы написать здесь оперу. Прошу не забывать меня. Слава и благодарение господу, я могу писать и по-немецки, — и усмехнулся.

— Это легко может случиться...»

Но этого не случилось. Карл Теодор курфюрст пфальцский был типичным для своего времени феодальным князьком. Стремясь подражать Людовику XIV, «королю-солнцу», он жил в роскоши, расточительно сорил деньгами, в то время как подданные его прозябали в нищете. Княжеская резиденция поражала великолепием, между тем по улицам Маннгейма можно было пройти, лишь зажимая нос, — сточные канавы годами не вычищались. Карл Теодор, желая идти в ногу с эпохой, выдавал себя за поборника просвещения и покровителя искусств. На деле же он ничего не смыслил ни в науке, ни в искусстве. Политическими и государственными наставниками его были иезуиты,

эстетические же вкусы формировали любовницы, которых он менял чаще, чем перчатки. Нет ничего удивительного в том, что Моцарт пришелся ему не ко двору. Как ни старались Каннабих и сам Вольфганг, службу в Маннгейме получить не удалось. Моцарт не получил даже плату за выступления при дворе. Сам Вольфганг, невесело пошучивая, рассказывает о княжеских милостях, которыми он был осыпан: «Вчера пошел с Каннабихом к господину интенданту графу Савьоли за подарком. Все произошло точно так, как я себе представлял,—никаких денег, красивые золотые часы. Я бы часам, стоящим вместе с цепочкой и брелоками 20 каролинов, предпочел 10 каролинов. В дороге нужны деньги. Итак, с вашего позволения, у меня пять пар часов. Я твердо решил сделать на каждом штанах по карманчику для часов. Отныне, отправляясь к какому-нибудь высокопоставленному господину, я буду носить две пары часов (как это и без того сейчас в моде), чтобы никому больше не взбрело в голову одаривать меня часами».

Материальное положение Моцартов становилось все тяжелее. Пришлось перебраться из гостиницы на частную квартиру. Вольфганг и мать поселились в маленькой, полутемной комнатенке, все преимущества которой заключались в том, что она не стоила денег. В уплату за жилье, освещение и дрова Вольфганг должен был обучать хозяйскую дочку игре на клавесине.

Квартирохозяин оказался не особенно тароватым: он экономил на дровах, и в морозные дни в комнате было особенно холодно.

Целыми днями пропадал Вольфганг в городе, добывая уроками жалкие гроши. А мать в это время сидела в нетопленной комнате, не вылезая из постели, обложившись подушками и по горло укрывшись одеялами. Она то читала книгу, то вязала чулок, то раскладывала пасьянс. Карты сулили блестящее будущее, а настоящее с каждым днем становилось все труднее. Вольфганг вконец извелся в поисках средств. «Часто я не вижу его по целым дням, — печально сообщает Анна Мария мужу. — Большею частью сижу дома од-

на, ибо не могу выходить из-за холодов и непогоды. Идет снег либо дождь, а у меня нет зонтика».

Пожалуй, никогда еще не приходилось Вольфгангу работать с таким напряжением. Письма к отцу дают полное представление о тяжелой трудовой жизни в Маннгейме.

«Пишу это ночью, в одиннадцать часов, — больше нет времени. Раньше восьми часов мы встать не можем, ибо в нашей комнате светает лишь в полдевятого: живем мы в подвале. Затем я быстренько одеваюсь. В десять сажусь сочинять музыку и работаю до двенадцати — половины первого. Потом иду к Вендлингу, там еще немного пишу — до полвторого, и мы отправляемся к столу. Между тем наступает три часа, я должен следовать в «Майнцкий двор», к голландскому офицеру, обучать его галантерейному обхождению и генерал-басу. За что получу, если не ошибаюсь, 4 дуката за 12 уроков. В четыре часа должен идти домой, обучать дочку. Раньше половины пятого мы никогда не начинаем, ибо ожидаешь, пока зажгут свет. В шесть часов отправляюсь к Каннабиху, учить мадемуазель Розу. Там остаюсь до ужина, беседуем, музицируем, а потом я вынимаю из кармана книжку и читаю, как это делал всегда в Зальцбурге».

Но никакие жизненные невзгоды не могут сломить Вольфганга. Он, собрав все свое мужество, упрямо продолжает идти тернистым, трудным, но единственно верным для него путем — путем композитора. «Я бы ничем так хорошо не прокормился, как учениками, но для сей работы я не рожден. Вот вам наглядный пример. Я заполучил двух учеников, к каждому ходил трижды, не заставлял дома и все это бросил. Из любезности я охотно готов давать уроки, особенно, если замечу у ученика талант, желание и охоту к учению. Но быть обязанным к определенному часу являться в чужой дом или дожидаться у себя дома ученика — не могу, хотя бы сие и было весьма доходно. Это для меня невыносимо. Это я предоставляю людям, которые только и могут, что играть на клавесине.

Я композитор и рожден быть капельмейстером. Я не имею права и не могу хоронить свой талант, ко-

торым господь бог столь щедро одарил меня (могу сказать это без излишней гордости, ибо сейчас больше, чем когда бы то ни было чувствую это)».

С поднятой головой идет Вольфганг навстречу превратностям судьбы. Он отвергает смирение и унижение перед сильными мира сего и резко заявляет: «Только не пресмыкаться! Терпеть этого не могу!»

Вольфганг ясно понимает, что лишь трудом можно достичь независимости и самостоятельности — того, без чего истинный художник не может жить. После дневной суеты — беготни по урокам, визитов, выступлений — он ночи напролет не разгибает спины, торопливо покрывая лист за листом нотной бумаги мелким бисером нотных крючков. «Я не имею ни одного спокойного часа, — признается он отцу. — Писать могу только по ночам, потому и вставать пораньше не могу. Да ведь в любое время и не будешь расположен к работе. Конечно, валять кое-как можно и целыми днями, но подобная штука выходит в свет, а срамиться я не хочу, ведь на ней стоит мое имя».

Он сочиняет самые разнообразные произведения: концерты для флейты, квартеты, клавирные дуэты, дуэты для скрипки и клавира, мессу. Разнообразие форм рождает новые идеи, будоражит фантазию, расширяет запас изобразительных средств. Как он сам говорит: «Я быстро тупею, если постоянно пишу только для одного и того же инструмента».

И тем не менее эта титаническая работа приносит лишь жалкие гроши, на которые невозможно даже кое-как свести концы с концами. Жить с каждым днем становится все трудней и трудней. И Вольфганг и Анна Мария начинают понимать, что дальше оставаться в Маннгейме бессмысленно — больше того, губительно. Как ни интересна жизнь в Маннгейме, а надо отсюда уезжать. И чем скорей, тем лучше.

— В Париж! Там для таланта возможности безграничны, — советовали Вольфгангу маннгеймские друзья.

«В Париж! Там музыканту открыта широкая дорога славы, там старый и могущественный друг, мсье Гримм», — требует от сына и Леопольд.

— В Париж! — решает, наконец, и Вольфганг. — В Париж, и немедленно!

Но неожиданно нагрянуло такое, отчего все планы и все разумные решения полетели кувырком.

## ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Бывает, живет человек, живет — увлекается и охладевает, радуется и огорчается, негодует и восхищается, силится побороть невзгоды и упивается успехами, поглощенный трудами и заботами, не замечает быстрого бега времени и считает, что жизнь его насыщена событиями, одно важнее другого. И вдруг приходит что-то новое, что вытесняет все прежнее и до краев заполняет думы и чувства, помыслы и поступки, дни и ночи. Теперь уже человек недоумевает: как мог он раньше жить без этого нового, огромного, всепоглощающего, без того, что нарушило все планы и смешало все расчеты?!

Так случилось и с Вольфгангом, случилось в тот момент, когда он уже был готов покинуть Маннгейм. Вначале он не понял того, что произошло. И лишь много часов спустя, ночью, вдруг все стало ясно.

Посреди ночи он проснулся. Его разбудила мелодия. Назойливо неотвязная, она продолжала звучать в ушах и после того, как он открыл глаза. Такое бывало с ним и раньше. Случалось, что во сне пригрезится напев и навязчиво звучит, не давая покоя. Чтобы освободиться от него, надо либо записать, либо пропеть мелодию.

Так он и сделал. Тихонько, чтобы не разбудить мать, пропел привязавшуюся фразу. Но на этот раз мелодия не исчезла, а продолжала упрямо звучать. Была бы хоть свежей — необидно, а то ведь затрепанная, давно навязшая в ушах песенка кого-то из модных в салонах композиторов, не то Фишера, не то Вангала. И откуда взялась она?!

Что поделать, пришлось вылезти из теплой кровати и сесть за инструмент.

И в тишине, нарушаемой лишь дыханием спящей

Анны Марии, зазвучал клавесин, робко, чуть слышно, будто за разрисованным морозом окном зазеленела весенняя капель: юная и нежная весенняя капель в лютой стуже декабрьской ночи. И из звуков этих возник образ — девушка, юная и нежная, легкая, как дыхание приближающейся весны. Тонкая худенькая шея, по-детски угловатые плечи, острые ключицы, так мало подходящие к широкому вырезу бального платья, маленькая, красивая грудь. Узкая кисть левой руки оперлась на клавир, а правая рука прижалась к груди; тонкие, суживающиеся на концах пальцы чуть вздрагивают, комкая кружева...

Громче зазвучал клавесин. Теперь мелодия не скакала рывками от звука к звуку, а текла плавно. Клавиши пели, и вместе с их пением в комнату впорхнул теплый девичий голос. Слушая его, забываешь, что в лунном свете клубится пар твоего дыхания, что пальцы леденеют от холода.

Вчера Вольфганг впервые услышал этот голос. Вечером он зашел к одному из маннгеймских друзей. Вечер выдался скучный. Гости уже порядком надоели друг другу и ждали только случая, чтобы поскорее, не обидев хозяев, разойтись по домам. Дочь хозяина, певица, попросила Вольфганга проаккомпанировать ей. Он это сделал. Но играть соло отказался — очень устал за день. Тогда выступил сам хозяин, он сыграл концерт Вольфганга для флейты, а затем вместе со своими приятелями исполнил квартет Вагензейля. Все было очень чинно и очень скучно. Каждый из исполнителей был вполне искусным музыкантом, у каждого хватило умения сыграть свою партию гладко, и у каждого было достаточно много работы днем, чтобы еще вечером расходовать душевные силы. Когда все собрались откланяться и разойтись, хозяйская дочь предложила послушать молодую певицу. Гости нехотя согласились. Остался и Вольфганг.

Певица спела немного, всего две арии и вот эту песенку. Пела не очень совершенно: видимо, волновалась. Но Вольфганг тотчас же разглядел талант. Большим, драгоценным даром обладала эта хрупкая, тоненькая, сильно робеющая девушка. И было обидно,

что остальные не замечали ее таланта. Они не очень внимательно, перебрасываясь шутками и вполголоса переговариваясь, слушали пение, лениво, больше для вида, аплодировали, а дочь хозяина — известная придворная актриса — под конец покровительственно чмокнула молоденькую певицу, хотя ей самой и не грезилося петь так, как пела эта юная девушка.

А той это необычайно польстило. Счастливая, она ни на шаг не отходила от своей покровительницы, и Вольфгангу так и не удалось поговорить с молоденькой певицей. К тому же гости заторопились, с одним из них Вольфгангу было по пути, и он поехал домой.

И вот дома посреди ночи он проснулся, разбуженный той самой песенкой.

Чем больше он ее играл, чем больше варьировал на разные лады, тем явственней становились черты вчерашней незнакомки — удлинённый разрез карих глаз, то объятых боязнью, то загорающихся дерзким восторгом, причудливый излом бровей, своенравно вздернутый подбородок, прорезанный ямочкой, прямо и резко очерченный рот. И тем ясней становилось Вольфгангу, что не глупая песенка разбудила его поздней ночью, а та кареглазая волшебница. Теперь эту песенку нельзя было узнать — так преобразилась она под руками Моцарта. А вместе с ней иным становился и Вольфганг. И он вдруг понял, что не видать ему покоя до тех пор, пока не разыщет он эту девушку и вновь не свидится с ней.

На другой день он уже знал, что зовут ее Алоизией Вебер, что ей пятнадцать лет, что она — дочь театрального суфлера и переписчика нот Фридолина Вебера.

Моцарт без труда разыскал в театре суфлера. Это был высоченный, плотный человек, широкоплечий и широколицый, очень добродушный и общительный. Вольфгангу он, разумеется, показался красавцем, хотя Фридолина Вебера красивым считали лет десять тому назад. Моцарт увидел крутой лоб, но не заметил пересекающих его морщин, увидел спокойные, мечтательно-мягкие глаза, но то, что они почти совсем скрыты нависшими веками и набухшими мешками,



Вольфганг не заметил. Что действительно было замечательным в этом человеке — это голос: низкий, густой и удивительно раскатистый бас. Фридолин Вебер не разговаривал, а рокотал, широко размахивая при этом руками. Казалось, он жадно ловит каждый миг, когда, наконец, можно вволю размяться после изнурительного сиденья в тесной суфлерской будке и всласть наговориться после долгого шептанья. Когда Вольфганг представился и попросил переписать несколько своих сочинений, присовокупив при этом небольшой аванс, Фридолин Вебер без церемоний сгреб юношу в свои объятия и прогрохотал, что он, честный немец, счастлив встретиться с другим честным немцем, замечательным капельмейстером, надеждой нации, и что он будет несказанно рад видеть молодого маэстро гостем в своем доме.

Едва дождавшись вечера, Вольфганг отправился к Веберам. Жили они на самом краю города. И хотя идти пришлось пешком, а на дворе стояли крещенские морозы, далекий путь показался Вольфгангу коротким, а погода замечательной.

Дверь открыла статная черноглазая девушка в стоптанных туфлях на босу ногу. Лицо ее было выпачкано сажей. Увидев молодого, щеголевато одетого гостя, девушка смутилась, принялась торопливо вытирать засаленным передником лицо, отчего оно стало еще более грязным, крикнула: «Папа, к тебе пришли!» — и убежала.

В прихожую заглянула белокурая девчушка, состроила гримаску и, проговорив: «Папа сейчас выйдет!» — тоже скрылась.

Наконец появился и сам хозяин. Маленькая прихожая сразу же наполнилась шумом и стала еще тесней. Теперь Вебер казался еще больше и шире: на нем был длинный и просторный стеганый халат. Кое-где шелк сильно посекея и наружу выбивались клочья ваты. Схватив гостя под руку, он потащил его в комнаты.

Квартира Веберов была большая, но жилось в ней, судя по всему, тесно. Всюду стояли вещи: шкафы, комоды, этажерки, сундуки, диваны, кресла. Мебель

старинная, громоздкая и в свое время дорогая, теперь не представляла никакой ценности: диван красного дерева был изуродован спинкой, грубо сколоченной из дурно обтесанных досок, изящный письменный стол, инкрустированный перламутром, стоял вместо ножек на чурбаках, из-под плюша кресельных сидений торчали пружины.

Везде был беспорядок. Но больше всего он ощущался в кабинете хозяина — длинной, узкой комнате. Здесь все было завалено книгами, нотами, гусиными перьями, листами чистой и исписанной нотной бумаги. Ноты и книги валялись даже на клавиатуре, а рядом, на крышке того же многострадального клавиатура лежали трость, парик и несколько трубок с длинными чубуками.

Фридолин Вебер подошел к камину. Перед ним в мягком кресле дремала пожилая женщина. Красноватый отблеск тлеющих углей, играя на ее сухом, морщинистом лице с тонкими, плотно поджатыми губами и крючковатым носом, придавал лицу мрачное, даже зловещее выражение. Оно еще более усиливалось тем, что у ног женщины лежал тощий черный кот, зеленые глаза которого сверкали в красноватой полумгле.

Фридолин Вебер наподдал кота ногой, хлопнул дремавшую женщину по плечу и, когда она, ничуть не удивившись, раскрыла глаза и не спеша встала, представил:

— Моя жена, фрау Цецилия Вебер... Мой лучший друг, капельмейстер Моцарт...

Слова Вольфганга о том, как приятно ему это знакомство, потонули в могучих раскатах баса Фридолина Вебера, отдававшего жене распоряжение зажечь в честь дорогого гостя все свечи. Однако на фрау Цецилию приказ мужа, хотя и был он отдан громовым голосом, не произвел никакого впечатления. Она, не торопясь, достала табакерку, отправила в нос основательную понюшку и, проговорив: «Угощайтесь!» — но не дождавшись, пока гость возьмет табак или откажется, захлопнула крышку. Только после этого она визгливо прокричала:

*Иосиф Гайдн.*



*Иоганн Христиан  
Бах.*



Моцарт с сестрой  
и отцом (в овале  
портрет умершей  
матери). (Портрет  
работы И. де ла Кроче.  
1780—1781 гг.)

— Констанца, свет!

В комнату вошла девушка, открывшая Вольфгангу дверь. На ней было платье, из которого она давным-давно выросла. Неловко присев в реверансе, Констанца принялась зажигать свеч.

Тем временем неугомонный отец выбежал из комнаты и тотчас вернулся, ведя за руки русоголовую девочку и крупную, ширококостную девицу с пухлым, апатичным лицом.

— Моя старшая дочь Йозефа, — пробасил он. — А это самая младшенькая — Софи. А вон та — Констанца, по счету моя ..

Но Вольфганг не дослушал, какая по счету Констанца дочь господина Вебера. В дверях появилась та, ради которой он спешил сюда, в этот странный и несуразный дом, — мадемуазель Алоизия Вебер. И оттого, что он с таким нетерпением ожидал этой встречи, сейчас, увидев Алоизию, он так растерялся, что даже пожалел, что эта встреча состоялась. Маленький, покрасневший настолько, что оспины резко проступили на худом лице, стоял он, комкая высунувшуюся из рукава манжету, и никак не мог заставить себя тронуться с места. А в ушах клокотал поток звуков. Подобно зигзагам молний взметались, низвергались и снова взмывали ввысь пассажи скрипок, гудела медь, гремели литавры. И в этом вихре созвучий неслась мелодия, страстная, смятенная, иступленная. Бушевал и неудержимо рвался наружу огромный мир страстей. Но был он слышен одному лишь Вольфгангу. Другие же видели только невзрачного остроносого человечка, не знающего, куда деть свои длинные руки.

К нему подошла Алоизия. Улыбаясь, она протянула руку. Он прижал эту тонкую, пахнущую ландышем руку к своим губам. И буря углеглась. Под тихие всплески скрипок запел кларнет. Умиротворенно и улыбочиво-радостно звучал его чарующе спокойный напев, вызывая трепетные отголоски гобоя, задумчивые отклики виолончели. .

С того вечера Вольфганг каждый день бывал у Веберов и очень скоро стал своим человеком в доме. Он почти наизусть знал грустную историю Фридолина

Вебера, извилистую дорогу путаной жизни оперного певца, музыканта, поэта, драматурга, а в общем неудачника и прожектера, нашпигованного множеством планов и проектов, один фантастичней другого, одержимого мечтой о богатстве и барахтающегося в нищете.

Он уже хорошо знал, что фрау Цецилия, сварливое и злобное существо, без конца пилящее мужа и тиранившее дочерей, становится покладистой, когда в ее кофе появляется пара-другая ложечек рома; что медлительная, заспанная Йозефа всегда небрежно одета и дурно причесана потому, что очень ленива и что, если бы не воркотня матери, она целыми днями провалялась бы на диване, посасывая леденцы; что маленькая Софи, плутоватый и изворотливый бесенок, ловко увиливает от домашней работы, сваливая ее на плечи безответной Констанцы — Золушки, как ее называли в семье.

И лишь одного человека не знал он в этом доме, того, кто больше всего интересовал его, — Алоизию. Она как бы ускользала от него, оставаясь такой же непонятной, как и в первый день их знакомства. От этого он еще больше робел, оставаясь с ней наедине. Но странно, и эта робость и эта загадочность были ему сладостны, они еще сильнее будоражили его.

Каждый день Моцарт с нетерпением ожидал того часа, когда, наконец, сможет остаться с Алоизией вдвоем, когда вновь увидит ее улыбку, легкую, скользкую, таинственно-загадочную, будто она улыбается своим, лишь ей одной ведомым мыслям; когда опять услышит ее смех, серебристый и тихий; когда как бы невзначай коснется ее руки, шелковистой и прохладной; когда, наклонившись над клавишином, за которым она сидит, вдохнет аромат ее волос.

Но всякий раз, как он приближался к ней и чувствовал ее рядом с собой, Алоизия, выждав какой-то момент и дав ему насладиться этой кажущейся близостью, находила предлог, чтобы ускользнуть. Она была близкой, и она оставалась такой же далекой, как прежде. И от этого он еще больше терял голову, еще сильнее робел и смущался.

И лишь в одном случае он чувствовал себя властелином — тогда, когда он аккомпанировал, а она пела, когда он учил, а она училась. Он учил ее не исполнять музыку, а музыкально мыслить, не петь разные сочетания звуков, а раскрывать в звуках чувства, мысли и душевные движения людей, не стараться во что бы то ни стало щегольнуть красотой своего голоса, а стремиться к выразительности, глубоко проникаться поступками, чувствами, настроениями своей героини.

Она ловила каждое его слово. По тому, как загораются ее умные, обычно такие холодные глаза, он видел, что каждое указание, каждый совет жадно впитываются ею. А раз, когда он принес специально для нее написанную арию — восхитительное воплощение любовного томления, грации и красоты, — она, пропев ее под его аккомпанемент, пропев неподражаемо, обняла его и поцеловала в губы долгим, дурманящим голову поцелуем. Но еще не успело улетучиться ощущение ее влажных губ, как она выскользнула из его объятий и, улыбнувшись своей загадочно-таинственной улыбкой, убежала в другую комнату звать мать и сестер послушать, что за прелесть сочинил мсье Моцарт.

Был ли он с нею счастлив? Вероятно, да. Это было порывистое и невероятно зыбкое счастье, чреватое и огорчениями, и сомнениями, и муками неисполненных желаний, и тревогами за будущее. Это было тревожное счастье, приносящее и страдания, и радости, и боль, и восторг, и печаль, и вдохновение. Это было то самое благословенное счастье, которого так недостает людям, когда они молоды, и которого столь вожделенно жаждет мятежная юность.

Вольфганг и до встречи с Алоизией не особенно думал о своих делах. Теперь же мысли о любимой, о ее и о своем будущем, — а он уже неразрывно связывал их, — всецело овладели им. В те немногие часы, которые Вольфганг проводил дома, он только и говорил, что о бедном и достойнейшем семействе Веберов, которому он, Вольфганг, должен помочь вырваться из нужды. И, разумеется, в этих разговорах то и дело

мелькало имя мадемуазель Алоизии и воздавалась хвала ее талантам и достоинствам.

Все это не могло не встревожить Анну Марию. Она видела, что сын все больше отдаляется от нее. Всегда ровный и ласковый, он становился резким и колочим, как только она пыталась заговорить о денежных делах. А они были очень плохи. Анна Мария видела, что дальнейшее пребывание в Маннгейме грозит полным финансовым крахом. А Вольфганг не хотел понять этого — больше того, раздражался и уходил из дому, как только речь касалась отъезда.

Сначала Анна Мария утешала себя тем, что это увлечение, которое рано или поздно пройдет. Но как-то, проснувшись рано утром, она услышала его импровизацию за клавесином. И тут ей стало все настолько ясно, что, укрывшись с головой одеялом и зарывшись в подушки лицом, она беззвучно проплакала все утро напролет. В музыке было столько страсти, столько огня и глубины, что мать яснее, чем из любых иностранных слов, поняла: пришла та самая пора, которой так страшится каждая мать, — пора, когда для сына, даже для самого нежного и любящего, мать перестает быть любимейшей из женщин.

И тогда Анна Мария решила на крайнее — написала обо всем мужу.

«Из этого письма тебе станет ясно, что Вольфганг, как только знакомится с новыми людьми, тут же готов пожертвовать всем ради них. Это правда, поет она неподражаемо, но ведь нельзя же забывать и о своих интересах... Одним словом, ему приятней бывать с другими людьми, чем со мной. Я возражаю ему то в одном, то в другом, что мне не нравится, а это ему не подходит. Так что поразмысли сам — что делать?..»

С этим письмом в дом Моцартов в студеной зимний день ворвалась гроза. Старый Леопольд места себе не находил. Заложив руки за спину и бормоча проклятия, он метался по квартире, не обращая внимания на рыдания Наннерл. Будущее Вольфганга, громкая слава, всеобщее признание, богатство, все то, что ждет его впереди и ради чего принесено столько жертв и терпится столько лишений, — все это рассу-



пается прахом. И ради чего? Ради вскружившей голову девчонки! Куда смотрела мать?! Как допустила до такого?!

Но больше всего Леопольд бранил себя. Как он все это проглядел? Как не призадумался над теми неумеренными восхвалениями, которые Вольфганг чуть ли не в каждом из своих последних писем расточал этой несчастной певице и ее интригану отцу! Как не обратил внимания на частые просьбы выслать в Маннгейм то одно, то другое из его вокальных сочинений! Как не придавал значения, а лишь посмеялся над его вздорным планом поехать с Веберами в Италию и сделать там из этой желторотой певицы оперную примадонну! Просчет, просчет и еще раз просчет! И это допустил Леопольд Моцарт, мудрый, прозорливый Моцарт, точно вымеряющий каждый свой шаг в настоящем и пронизательно заглядывающий в будущее!..

Но сетованиями горю не поможешь. Надо принимать решительные меры, ведь дело идет о спасении сына.

Как ни был возбужден Леопольд, он и на этот раз не поступился своим главным правилом — не действовать опрометчиво, под влиянием горячей минуты. Он долго обдумывал письмо, которое пойдет в Маннгейм. От этого письма зависело все — вернется ли Вольфганг на путь истинный или будет потерян навсегда, исцелится от нежданной напасти или погибнет, станет великим музыкантом или впадет в ничтожество. Потому это знаменитое письмо, написанное 12 февраля 1778 года, лишено и тени угрозы. Оно — прямой и суровый разговор старшего друга с младшим, разговор, в котором неопровержимая логика доводов убеждает рассудок, а сила изображения покоряет чувства.

«Умоляю тебя, мой дорогой сын! Прочти письмо мое внимательно, а прочитав, выбери время поразмыслить над ним... Терпеливо выслушай меня.

Ты отлично знаешь, как нас угнетали в Зальцбурге. Ты знаешь, сколь плохим стало под конец мое материальное положение и почему я сдержал свое слово, отпустив тебя в столь дальний путь. Тебе известны все мои бедствия.

Твоя поездка преследовала две цели: сыскать постоянную хорошую службу или же, если это не удастся, обосноваться в большом городе, где можно хорошо зарабатывать. И то и другое имело целью оказать помощь родителям и дорогой сестре, а главное — завоевать мировую славу и известность. Частично это уже свершилось в твоём детстве, частично — в юности твоей. Теперь лишь от тебя одного зависит, постепенно возвышаясь, достичь величайшего почёта, какого когда-либо удостаивался музыкант. К этому тебя обязывает твой необыкновенный талант, дарованный тебе господом богом. Хочешь ли ты помереть заурядным музыкантом, о котором позабудет весь мир, или знаменитым капельмейстером, о котором потомки будут читать в книгах; на соломенной подстилке, под башмаком у жены, в доме, переполненном полуголодными ребятишками, или же, проведя жизнь похристиански, в довольстве, чести и славе, полностью обеспечив свою семью, почитаемый всем миром? И все это зависит только от твоего благоразумия и от того, какую жизнь ты поведешь...

Прочь в Париж! Да поскорей! Бери пример с великих людей — или Цезарь, или ничто!» (Для вящей убедительности Леопольд процитировал девиз Цезаря Борджиа.)

Вольфгангу ничего другого не оставалось, как подчиниться отцу: неподчинение привело бы к разрыву.

Нелегко далось ему решение согласиться на разлуку с любимой. Оно стоило громадных усилий и мучительной борьбы. Испытанные им чувства были настолько глубоки, что даже через девять лет воспоминания о них не изгладились из его памяти: в 1787 году он с огромной силой выразил в «Песне разлуки» трагическую горечь, тоску и боль расставания с любимой.

Перед самым отъездом Вольфганг заболел и последние дни в Маннгейме провел прикованным к постели.

В эти печальные дни он думал лишь об одном — о встрече с Алоизией. Но она так и не выбрала времени, чтобы зайти к нему. Занятия с Моцартом не про-

шли для нее даром. Она почерпнула из них все, что может извлечь умный, способный, все схватывающий на лету человек. Совместные выступления с Вольфгангом, его пьесы, которыми обладала только сна, раскрыли перед ней двери салонов. Алоизия Вебер становилась модной певицей. Ее приглашали петь то в один, то в другой дом. Разумеется, ей было уже не до того, чтобы навестить своего больного друга.

А он — он был счастлив, что любимую, наконец, начинают оценивать по заслугам. Радость за Алоизию скрасила последние дни Вольфганга в Маннгейме. Такова уж была его натура. В эти дни он много думал о будущем, и оно казалось ему не таким печальным, как настоящее. Их разлука будет короткой. Он поедет в Париж, быстро там прославится, а она, верная и терпеливая, будет ожидать его возвращения. Ее успехи будут постоянно напоминать о нем — ведь они достигнуты совместно, — и успехи эти облегчат ей тяжесть разлуки.

Итак, в Париж, в город, который пятнадцать лет назад восхищался Вольфгангом!





### III

#### ПАРИЖСКИЕ ГОРЕСТИ

Пятнадцать лет в жизни человека — срок большой. Если же человеку полтора десятка лет назад было всего-навсего семь лет, пятнадцать лет — срок огромный. Это очень быстро почувствовал Вольфганг, приехав в Париж.

Тогда парижан переполошил чудо-ребенок, невидаль, не имеющая на свете ничего себе равного. Теперь в поглощенную своими делами французскую столицу приехал невзрачный и некрасивый юноша, один из многих музыкантов, толпами обивающих поро-

ги аристократических домов в поисках заработка. Тогда он был занятной игрушкой, теперь — зрелым и глубоким художником. Тогда он развлекал, теперь требовал понимания.

Двадцатидвухлетнему Вольфгангу предстояло вступить в ожесточенную борьбу за свое место в жизни и вести ее в одиночку: ни союзников, ни влиятельных покровителей у него не было. Между тем к такой борьбе он оказался неподготовленным. Нельзя не согласиться с Фридрихом Мельхиором Гриммом — кто-кто, а он понимал толк в интригах и в борьбе, — который сказал:

— Вольфганг слишком простодушен, малоэнергичен. Его легко обмануть, он не сведущ в средствах, ведущих к успеху. Чтобы здесь преуспеть, надо быть продувным, предприимчивым, дерзким. Будь у него таланта наполовину меньше, а пронырливости вдвое больше, я бы за него не беспокоился.

Впрочем, барон Гримм, с такой завидной пронизательностью разглядевший натуру Вольфганга, не очень-то беспокоил себя заботами о нем, хотя не раз в письмах к своему «лучшему другу, мсье Леопольду» обещал быть его сыну в Париже вторым отцом. И Леопольд, обычно такой недоверчивый к людям, поверил ему. Он помнил, какое горячее участие когда-то принял Гримм в маленьком Вольфганге. Но он не знал, что в те времена это было Гримму на руку. Теперь же Вольфганг никаких профитов не сулил, потому Гримм и отмахнулся от него. Он ограничился лишь тем, что несколько раз посетил Анну Марию в сырой и мрачной комнатке скверного трактира, где она поселилась с сыном, и успокоил ее, что все образуется, надо лишь запастись терпением, да еще написал Вольфгангу несколько рекомендательных писем.

Одно из таких писем было адресовано герцогине де Шабо. «Мсье Гримм дал мне к ней письмо, — пишет Вольфганг отцу. — Я сдержал свое слово и пришел. И должен был полчаса дожидаться в ледяной, неоплавленной, лишенной камина большой комнате. Наконец герцогиня де Шабо соизволила явиться. Она попроси-

ла меня довольствоваться сим клавиром и попробовать сыграть на нем — другие не настроены. Я ответил, что с удовольствием сыграл бы что-нибудь, но это невозможно — мои пальцы настолько ооченели, что я не ощущаю их. Я попросил бы отвести меня в другую комнату, где топится камин.

— Oh oui, monsieur, vous avez raison! \*

Вот вам и весь ответ.

Засим она уселась и вкупе с другими господами расположившимися вокруг большого стола, принялась рисовать. Окна и двери были растворены. У меня не только руки и ноги ооченели, но и все тело; сразу же разболелась голова.

В комнате царило полное молчание, а я не знал, куда деваться от холода, головной боли и скуки. Только мысли о том, что в этом деле замешан мсье Гримм, удерживали меня от того, чтобы тотчас не подняться и не уйти прочь.

Не стану распространяться — наконец я кое-что сыграл на жалком, убогом фортепьяно. Но — что самое противное — ни мадам, ни господа ни на миг не оторвались от своего занятия. Напротив, они, не переставая, продолжали рисовать. Так что я играл креслам, столу и стенам. От всего этого у меня лопнуло терпение — я начал фишеровские вариации, сыграл до половины и встал. Засим они рассыпались в похвалах. Я же ответил то, что следовало отвечать, — сей клавир не делает мне чести, я предпочел бы прийти в другой раз, когда будет клавир получше. Но она меня не отпустила, и я был принужден ожидать еще полчаса, пока не пришел ее муж. Он подсел ко мне и слушал с величайшей внимательностью. А я — я позабыл про все: и про холод, и про головную боль, и, несмотря на убогий клавир, играл так, как играю, когда расположен к тому.

Да будь у меня наилучший в Европе клавир, коли слушатели ничего не смыслят в музыке или не желают в ней смыслить, игра не доставит мне никакого удовольствия».

---

\* О да, мсье, вы правы!

На письма Гримма надеяться не приходилось. В весеннюю распутицу по улицам, утопающим в грязи, бегал Моцарт из одного конца огромного города в другой, с урока на урок: денег на то, чтобы нанять фиакр, не было.

Вечно сырые ноги, тяжелое, словно налитое свинцом тело, голова, которая, кажется, вот-вот расколется на части, — все это было ничто по сравнению с нравственными муками, доставляемыми учениками. Сколько драгоценного жара души приходилось растрачивать впустую на обучение бездарных и ленивых людей, из барской прихоти занимающихся музыкой.

С большим трудом удалось раздобыть урок с дочерью видного вельможи — герцога де Гиня. Она обучалась у Вольфганга композиции. И вот как протекали эти занятия:

«Сегодня был 4-й урок. Что касается правил композиции, то я в общем доволен. К первому заданному менюэту она довольно сносно написала бас. Итак, она уже приступила к трехголосию. Это получается. Но ей быстро все надоедает. А я помочь ничем не могу — дальше-то двигаться нельзя: преждевременно. Кабы талант был, но его нет. Стало быть, до всего надо доходить уменьем. Она совершенно лишена мыслей, ей ничего не приходит в голову. Уж я пробовал на все лады. Между прочим, придумал написать незатейливый менюэт и попробовать, не сумеет ли она сочинить на него вариации. Но тщетно. «Ну, — подумал я, — она не знает, как начать». Тогда я сам сварьировал первый такт и предложил ей продолжать в том же духе, придерживаясь основной идеи. В конце концов кое-как пошло. Когда это было готово, я предложил ей кое-что сделать самой — только первый голос, мелодию. Битых полчаса размышляла — и ничего не получилось.

Тогда я написал четыре такта менюэта и проговорил:

— Полнуйте, что я за осел, — начал менюэт и даже первую часть не могу довести до конца. Будьте добры, доделайте.

Она заявила:

— Это невозможно.

Наконец с превеликим трудом кое-что выкарабкалось наружу. Я обрадовался, что хоть что-то получилось».

Но радость была преждевременной. Через два месяца он вынужден с отчаянием признать: «Эта особа не создана для сочинения музыки. Все труды ухлопаны зря. Во-первых, она непроходимо глупа, а потом — непроходимо ленива».

А ведь герцогская дочка была далеко не самая худшая ученица — она хоть недурно играла на арфе и обладала хорошей музыкальной памятью. Другие ученики были куда хуже.

И за весь этот адский, иссушающий мозг труд — гроши. Да и те надо было выколачивать с боем. «Вы только представьте себе, — жалуется Вольфганг отцу, — я приходил к герцогу де Гиню каждый день, занимался по два часа, дал двадцать четыре урока, а он преспокойно укатил за город, не расплатившись со мной (хотя обычно принято платить после двенадцатого урока). Дней через десять он приехал обратно в город и даже не посчитал нужным известить меня о своем возвращении. Если бы я сам, проявив нескромность, не осведомился, то до сего времени все еще не знал бы, что он уже здесь.

В конце концов гувернантка вынула кошелек и сказала мне:

— Извините, что на сей раз плачу только за двенадцать уроков — у меня нет достаточного количества денег.

Вот вам и высокопоставленная знать!

Заплатила три луидора и прибавила:

— Надеюсь, вы довольны? Если нет, прошу, скажите прямо.

Мсье герцог лишен совести. Он думает, коли молодой человек, да к тому же еще глупый немец — все французы называют так немцев, — то он обрадуется этим деньгам. Однако глупый немец не обрадовался, напротив: он не согласился с этим.

Так что герцог пытался вместо двух часов заплатить лишь один час. Это в уважение за то, что уже четыре месяца он имеет от меня концерт для флейты



и арфы, до сих пор все еще не оплаченный... Бегать по урокам отнюдь не удовольствие, порядком выбиваешься из сил. А не наберешь много учеников, мало денег заработаешь. Вы не подумайте, что я так рассуждаю от лени. Она совершенно противна моему таланту, моему образу жизни. Вы знаете, я, можно сказать, настолько погружен в музыку, что целый день только и занят ею одною: размышляю, учусь, обдумываю».

Как человеку нужен кислород, так Моцарту была необходима музыка. Как ни тяжело складывалась жизнь в Париже, он творил, создавал. Ни усталость, ни нужда, ни даже отсутствие инструмента (лестница и коридор в гостинице, где жили Моцарты, были настолько узкими, что в их каморку на втором этаже нельзя было втащить клавесин, и Вольфганг вынужден был ходить к знакомым и там писать) не могли помешать ему сочинять музыку. Он слишком любил жизнь, чтобы дать невзгодам заслонить от себя ее вечную, немеркнущую красоту. И когда горизонт затягивало тучами, он пробивал их свинцовую твердь яркими лучами своей солнечной музыки.

В самый разгар парижских горестей Моцарт создавал творения, утверждающие жизнь. Радость бытия, светлый оптимизм торжествуют в них. Мрачен колорит ля-минорной клавирной сонаты. Горестное раздумье слышится в скорбной теме первой части. Легкие вздохи, чуть приметные жалобы. Но вот на смену грусти приходит спокойное умиротворение. А вслед за ним, в престо, наступает безмятежное счастье, быстротекущее, бурное, захлебывающееся от ощущения радости жизни.

В эту же пору сочинена и клавирная соната ля-мажор — одно из популярнейших произведений Моцарта, со знаменитым финальным «Рондо в турецком стиле», в котором своеобразно преломились впечатления композитора от модных в то время «янычарских оркестров».

Сила гения неистребима. Моцарт постепенно пробивал себе дорогу и в Париже. Этому не могли воспрепятствовать даже козни французских музыкантов, завидовавших приезжему молодому композитору. Не-

смотря на то, что директор влиятельного концертного общества «Духовные концерты» всячески старался исключить из программ сочинения Вольфганга, его две симфонии, написанные в Париже, были исполнены и принесли автору успех.

С еще большим успехом прошло представление в театре Большой оперы балета «Безделушки». Моцарт написал его по заказу известного балетмейстера Новерра. Правда, плоды успеха пожал не композитор, а балетмейстер: воспользовавшись доверчивостью малоискушенного в делах юноши, Новерр утаил от публики имя автора музыки.

Близкое соприкосновение с театром с новой силой воскресило в душе Вольфганга давнишнюю страсть. Он только и мечтает о том, чтобы написать оперу. И снова создание оперы представляется ему не столько его личным делом, сколько деянием большого общественного значения. «Стоит лишь мне вообразить, — признается он отцу, — что опера прошла хорошо, как я весь воспламеняюсь, а руки и ноги мои начинают дрожать — я испытываю страстное желание научить французов ценить, уважать и бояться немцев».

Он понимает, какая трудная задача стоит перед ним, а потому с истинно моцартовским трудолюбием готовит себя к ее решению — усиленно изучает французский язык, французскую манеру пения, французскую оперную музыку. Особенно его прельщает французская комическая опера, которая своими корнями уходила в здоровое, реалистическое искусство народного ярмарочно-балаганного театра.

Огромный интерес вызывают у Моцарта творения великого реформатора оперы — Кристофа Виллибальда Глюка, завоевывавшего в те времена парижскую оперную сцену.

Глюк начал свои революционные преобразования в Вене, но аристократическая столица Австрии, косная и реакционная, оказалась неблагоприятной почвой для посеянных им семян, и в 1773 году он приезжает в Париж. Во Франции на его сторону встали энциклопедисты, ибо своей оперной реформой Глюк утверж-

дал в музыкальном театре передовые идеи просветительства и помогал идеологам революционной буржуазии в их борьбе с реакционной эстетикой придворно-аристократического искусства, в их идейной борьбе с феодально-абсолютистским строем.

Глюк, по меткому определению Ромэна Роллана, выразил в музыке свободомыслие XVIII века, его разум.

Придворно-аристократический оперный театр в ту пору находился в глубоком упадке. Главные его жанры — итальянская опера-серия и французская «лирическая трагедия» — выродились во внешне эффектное, чрезвычайно помпезное, пустое и зачастую лишенное всякого смысла зрелище.

Итальянская опера-серия была не музыкально-драматическим произведением с сильными и глубокими характерами, с единым, динамически развивающимся действием, а костюмированным концертом, состоящим из отдельных номеров, почти ничем между собой не связанных и поверхностных в музыкальном отношении.

Та же бессмыслица и идейная пустота царили и во французской «лирической трагедии». Здесь все было подчинено созданию как можно более пышного, поражающего фееричностью и роскошью представления. На содержание, на логическую связь частей и целого, на драматическое развитие не обращалось никакого внимания. Если в итальянской опере-серии было засилье певцов-виртуозов, то хозяевами французской «лирической трагедии» были декоратор и балетмейстер. Недаром один из современников едко, но справедливо заметил: «Французская опера — это зрелище, где все счастье и несчастье действующих лиц сводится к тому, чтобы смотреть, как вокруг них танцуют».

А Руссо выразительно добавляет:

«Способ вывести на сцену балет очень прост: если государь весел, все принимают участие в его радости и танцуют; если он печален, его хотят развеселить и танцуют. Есть немало и других поводов для танца: самые важные жизненные акты совершаются в танце:

жрецы танцуют, солдаты, боги танцуют, черти танцуют, танцуют даже при погребении; все танцуют по всякому поводу».

Всему этому Глюк — неукротимо могучая, истинно революционная натура — объявил беспощадную войну. Главную цель свою он видел в создании музыкальной драмы.

«Простота, правда и естественность — вот три великих принципа прекрасного во всех произведениях искусства», — решительно провозгласил он.

В своей реформе Глюк опирался на тематику древнегреческой мифологии, но образы античности трактовал по-новому по сравнению со старой оперой, также черпавшей материал из античности. Отталкиваясь от древнегреческой мифологии, Глюк создавал произведения, проникнутые идеями героизма, гражданской доблести, стойкости, самопожертвования во имя долга, произведения, насыщенные сильным драматизмом и правдивостью. Его оперы — это истинные музыкальные трагедии, в которых все изобразительные средства подчинены раскрытию драматического содержания. Это искусство больших мыслей и широких обобщений. Оно рассчитано не на горсточку слушателей из аристократических салонов. «Не пристало судить о моей музыке за клавином в комнате! — заявляет Глюк. — Это не салонная музыка. Это музыка для помещений столь же обширных, как греческие театры».

Ко времени пребывания Моцарта в Париже с огромной силой разгорелась борьба между сторонниками и противниками Глюка. Враги великого реформатора оперы привлекли на свою сторону популярнейшего в ту эпоху итальянского композитора Пиччини. Париж раскололся на «глюкистов» и «пиччинистов», их борьба становилась все напряженней, атаки все яростней. Весь музыкальный Париж (да и не только музыкальный) был вовлечен в войну «глюкистов» и «пиччинистов». Кто мог в пылу сражения думать о молодом, только начинавшем пробивать себе дорогу австрийском композиторе? Кого могли взволновать его оперные планы и замыслы? Тем более, что в этой борьбе

Вольфганг ни на чьей стороне не стоял. Для Моцарта был только один путь в музыке — его собственный путь.

Повстречавшись в концерте с Пиччини, он со спокойствием, столь противоречившим накаленной атмосфере Парижа тех дней, отмечает: «Я разговаривал с Пиччини. Когда мы встречаемся так вот, случайно, он очень учтив со мной, а я с ним. А вообще я не завожу дружбы ни с ним, ни с другими композиторами. Я свое дело знаю, они свое, и этого предостаточно».

Многому научившись у Глюка (в частности, умению пронизывать единым драматургическим стержнем арии, речитативы, хоры и объединять их в большие сцены, создавать выразительное, драматически действенное оркестровое сопровождение), Моцарт тем не менее отрицает одно из основных положений глюковской реформы — главенство драмы над музыкой.

Стремясь покончить с бесправием драматурга в опере и восстановить права драмы в музыкальном театре, Глюк впадал в другую крайность: подчинял музыку поэзии. Композитор писал, что, садясь сочинять оперу, старается забыть, что он музыкант.

Моцарт же придерживался противоположной точки зрения. «В опере поэзия решительно должна быть послушной дочерью музыки», — утверждал он.

Из этого, однако, не следует делать вывод, что драматургический фундамент оперы — ее либретто — может быть шатким. Напротив, Моцарт считает, что «тем больше понравится опера, где план пьесы хорошо разработан». А это, по его мнению, предполагает написание слов «исключительно ради музыки, а не в угоду той или иной жалкой рифме (клянусь богом, спектаклю от нее никакой пользы, напротив, — один лишь вред). Поэт не должен сочинять такие стихи или целые строфы, которые губили бы идею композитора. Стихи, конечно, для музыки необходимы, но рифмовка ради рифмовки — самое вредное дело. Господа, которые так педантично подходят к делу, неминуемо погибнут вместе со своей музыкой. Лучше всего, если хороший композитор, знающий театр и способный сам кое-что подсказать, соединится с умным поэтом

(что воистину редкость). Тогда нечего будет опасаться, что на долю невежды выпадет успех».

Все эти мысли Моцарт сформулировал несколько позже, будучи уже в Вене. Но зародились они, нет сомнения, во Франции. Они — результат знакомства с новаторскими произведениями Глюка, плод раздумий над его великой оперной реформой.

Как ни старался Моцарт, а получить заказ на оперу так и не удалось. Для него, души не чаявшего в театре, это было ударом. Остаться вне связи с театром, и где — не в захолустном Зальцбурге, а в Париже!

Еще одна неудача, еще одно огорчение! Которое по счету за его короткую жизнь?! Но оно оказалось ничтожным по сравнению с тем горем, которое свалилось на Вольфганга.

Бедра пришла не вдруг. Она подкрадывалась уже давно, все сильней и крепче вцепляясь в горло. Моцарт ясно видел, к чему это в конце концов приведет, и ничего не мог изменить. Собственное бессилие горестно. Бессилие же, когда дело касается спасения самого близкого человека, — трагично. Но что он мог сделать, чтобы отвлечь беду?

С первых же дней пребывания в Париже Анна Мария начала чахнуть.

Темная, низкая комната с маленьким окошком, в которое уныло глядит облупленная стена грязного парижского дворика. Сырость, раздражающая грудь сухим, надсадным кашлем. Непреходящие сероватые сумерки, от которых болят глаза, уставшие следить за вязаньем. Пища, настолько дурная, что даже Анна Мария, такая неприхотливая, не выдержала и пожаловалась мужу:

«На обед — три блюда: на первое суп с маслом, я его терпеть не могу; на второе кусочек плохого мяса; на третье немножечко от телячьей ноги с грязной подливкой или твердая как камень печенка. На ужин ничего не заказываем, а фрау Майер покупает пару фунтов телятины и жаривает у пекаря. Сперва едим ее горячей, а потом, пока всю не съедим, холодной, как это принято в Англии. Супа у нас по ве-

черам никогда не бывает. А постные дни, так просто нельзя ни описать, ни выдержать».

Но хуже всего было одиночество. Целые дни проводила Анна Мария одна в сырой, темной комнате. Не зная языка, не могла даже словом с кем-нибудь перекинуться. Единственным утешением были мангеймские артисты, приехавшие в Париж. Особенно тенор Рааф. Он нет-нет да заходил к Анне Марии в трактир и скрашивал своим чудесным пением тоскливые дни фрау Моцарт. Но вот мангеймцы уехали домой, и еще печальней стала жизнь одинокой, всеми заброшенной женщины.

В погоне за заработком Вольфганг целыми днями пропадал в городе. Домой возвращался поздно вечером, усталый и разбитый. Едва успев поужинать, он быстро засыпал, чтобы утром чуть свет снова начать борьбу с нуждой.

Так проходили дни, недели, месяцы. Промозглая парижская весна сменилась знойным летом. Лицо Анны Марии пожелтело, щеки впали, и на резко обозначившиеся скулы легла тень. Ясные глаза, так часто загоравшиеся искорками смеха, потухли. В них стыли тоска, жалоба, затаенная боль.

В середине июня Анна Мария слегла. Ей пустили кровь. Это помогло, но лишь на короткое время. Несколькими днями спустя у больной начался жар, озноб, появились сильные головные боли. В довершение всего она потеряла слух и речь.

Так продолжалось две недели. За эти полмесяца Вольфганг извелся. Он метался по Парижу — от постели больной к врачам, из аптеки в аптеку в поисках редкого лекарства — маленький, терзаемый тревогой человек в большом, равнодушном городе.

3 июля 1778 года Анна Мария Моцарт скончалась.

У гроба матери, в комнате, озаренной неверным светом погребальных свечей, написал Вольфганг два письма в Зальцбург: первое — отцу, оно осторожно подготовляло родных к страшному известию; второе — старому другу семьи аббату Буллингеру, трагическое письмо, каждая строка которого источает страдание и скорбь.

*«Наилучший друг мой! (лишь вам одному)»*

Скорбите, друг мой, скорбите со мной! То был самый прискорбный день в моей жизни. Пишу в два часа ночи. Но я должен вам это сказать — моей любимой матери больше нет!.. Вы только вообразите, что мне пришлось вынести за эти четырнадцать дней — волнения, страхи, хлопоты! Она умерла, не приходя в себя. Угасла, как огонек... Последние три дня она беспрестанно бредила, а нынче в 5 часов 21 минуту вечера началась агония. Она лежала без чувств, без сознания. Я жал ей руку, заговаривал с ней, но она не видела меня, не слышала меня — она ничего не чувствовала. Так пролежала она 5 часов, до самой своей кончины в 10 часов 21 минуту вечера. Никого при этом не было, кроме меня, господина Гейна — нашего хорошего друга, мой отец знает его — и сиделки. Всю ее болезнь сегодня описать не могу. Прошу вас только об одном — окажите дружескую услугу, подготовьте отца к сей прискорбной вести. Я написал ему с этой же почтой. Но лишь, что она тяжело больна... Итак, наилучший друг мой, прошу вас — поддержите моего отца, вселите в него мужество, облегчите ему восприятие самого страшного. Сестру свою также вверяю вам.

Так тотчас же отправляйтесь к ним, прошу вас. Пока не говорите, что она умерла, а лишь так, подготовьте их к этому. Поступите по своему усмотрению, употребите все усилия, только сделайте так, чтобы я мог быть спокоен и не ожидал новой беды. Сохраните мне любимого отца и любимую сестру».

Аббат Буллингер исполнил просьбу Вольфганга. В дом Моцартов вошло горе. Без конца и без устали шагал Леопольд из комнаты в комнату и нигде не находил места. Он не мог простить себе того, что послал жену в такое далекое и тяжелое путешествие. Перед ним проходили долгие годы их совместной жизни. Всегда он находил в ней послушного и верного друга, а она в нем — надежную опору. Как же мог он лишиться ее этой опоры именно тогда, когда эта опора больше всего была ей нужна — в старости, на чужбине! А те-



перь от нее, от самого близкого человека, от нерасторжимой части его самого, осталось лишь одно — портрет на стене в гостиной: тихая, спокойная улыбка, глаза, в которых светятся доброта и веселье, и руки, нежные, тонкие руки.

Но как ни велико было горе старого Леопольда, он не дал беде себя смять. В эти скорбные дни он, нещадно терзаемый горем, думает только о том, чтобы успокоить детей и по возможности облегчить им тяжесть утраты. «За меня можешь быть спокоен — я буду вести себя, как мужчина... Заботься о своем здоровье, помни — моя жизнь целиком зависит от твоей, — пишет он Вольфгангу, и лишь в конце письма не выдерживает и, дав волю прорвавшимся чувствам, восклицает: — Великий боже! Могилу своей жены я должен искать в Париже!»

Вольфганг остался совсем один в чужом, неприветливом городе. Одиночество настолько его угнетало, что он переехал из гостиницы к Гримму, хотя знал, что от холодного, расчетливого себялюбца ничего хорошего не дождешься. Этот переезд решил судьбу дальнейшего пребывания Вольфганга в Париже.

Гримм давно хотел отделаться от Моцарта. Он, столь кичившийся своей прозорливостью и музыкальной образованностью, видел в Моцарте лишь заносчивого мальчишку, бывшего вундеркинда. Своенравный юнец, пренебрегающий его советами, не желающий отпирываться на выучку к Пиччини (Гримм был ярый «пиччинистом»), а упрямо идущий своей дорогой, его раздражал. А с тех пор, как Вольфганг переехал к нему, юноша стал Гримму просто в тягость. Мелочный и меркантильный Гримм попрекал Вольфганга каждым съеденным куском, каждой сожженной свечой, каждым одолженным луидором. Желая избавиться от Вольфганга, он написал Леопольду, что для юноши лучше всего покинуть Париж — здесь ему не выбиться в люди.

Уговоры Гримма возымели свое действие. Кому-то, а своему «старому парижскому другу» Леопольд доверял. К тому же маннгеймский эпизод с Алоизией Вебер убедил старого Леопольда в том, насколько

опасно оставлять сына одного, вдали от отцовского глаза. А тут еще подвернулся подходящий случай: в Зальцбурге освободились два места — придворного органиста и композитора, — и архиепископ был не прочь, чтобы молодой Моцарт один делал то, что до него делали двое.

И Леопольд мягко, но настойчиво принялся убеждать сына вернуться в Зальцбург. Старый Моцарт без устали доказывал сыну, что архиепископ не только положит жалованья 500 флоринов в год, но и учтивейше извинится за прошлое, что, живя в Зальцбурге, Вольфганг будет находиться в центре — между Мюнхеном, Веной и Италией. «Ты легче получишь в Мюнхене заказ на оперу, чем постоянную службу», — писал Леопольд сыну, он даже обещал ему полную свободу «относительно мадемуазель Вебер. Не думай, ничего против этого знакомства я не имею. Все молодые люди должны перебеситься. Ты сможешь по-прежнему продолжать свою переписку. Ничего на сей счет я тебе не скажу, тем более не потребую писем на прочтение».

И Вольфганг сдался. Он решил оставить Францию, как ни горько было возвращаться в постылый Зальцбург. Правда, в последнее время его парижские дела как будто наладились. Иоганн Христиан Бах, старый друг и наставник Вольфганга, приехав из Лондона, чтобы познакомиться с французскими певцами (он готовился тогда писать для парижской сцены оперу «Амадис Галльский»), принял живое участие в Моцарте. С его помощью можно было получить хорошее место. И тем не менее 26 сентября 1778 года дилижанс увез Вольфганга из Парижа.

Невесело было у него на сердце. Ни лесь отца — «Ты возвращаешься с честью. Каждый знает, что тебя просили вернуться», — ни его обращение к сыновним чувствам — «Весь город прославляет твое решение, ибо ты возвращаешься, дабы помочь престарелому, нуждающемуся в поддержке, потерявшему жену отцу», — ни ласки — «Считаем дни, когда, наконец, сможем заключить тебя в свои объятия. Глупышка Трезль снова накупила шесть каплунов, а Наннерл

выторговала для тебя пару чудесных кружевных манжет», — ничто не могло разогнать сумрачных мыслей Вольфганга:

«Я действительно совершаю величайшую в мире глупость... У меня было бы легче на душе, если б, управляясь в Зальцбург, я знал, что не состою там на службе. Служить в Зальцбурге! — эта мысль для меня невыносима!»

И лишь одно немного рассеивало грустные, тревожные мысли — надежда на встречу с любимой. Вольфганг выговорил у отца право заехать повидаться с Алоизией. А она меж тем уверенно шла в гору и теперь уже была актрисой придворного театра. Единственным светлым лучом в его безрадостной парижской жизни было сознание, что Алоизия, наконец, получила возможность проявить свое недюжинное дарование. Вольфганг в глубине души лелеял надежду, что, вернувшись домой, ему удастся убедить архиепископа пригласить на службу в Зальцбург мадемуазель Вебер, знаменитую певицу курфюрста пфальцского и баварского (после смерти Максимилиана баварского его преемником стал Карл Теодор пфальцский). И тогда, быть может, уже не будет ни мучительных разлук, ни тягостных ожиданий...

Жалобно поскрипывает старый дилижанс, монотонно чавкают по грязи копыта лошадей, тоскливо барабанит по кожаной крыше осенний дождь. Но Вольфганг ничего этого не замечает. Его преследует напев: нежный и робкий, настойчивый и страстно-не терпеливый. Он спешит достать из дорожной сумки нотную тетрадь и записать мелодию.

Дилижанс жестоко встряхивает на ухабах, по нотным строчкам скачут кривые каракули восьмушек и шестнадцатых. И как только напев нанесен на бумагу, он исчезает. А на смену ему приходят слова, когда-то обращенные к ней, слова, воспоминания о которых и родили этот напев:

«Душа моя не знает ни отдыха, ни покоя... Но величайшее счастье, глубочайшее удовлетворение выпадут на мою долю лишь в тот день, когда я переживу великую радость вновь свидеться с вами и обнять вас

ото всего сердца. Больше мне ничего не надо, больше я ни о чем не мечтаю, больше я ничего не желаю. В одном лишь этом страстном стремлении, в одном лишь этом страстном желании нахожу я немного утешения и покоя».

Они, наконец, свиделись. Но встреча принесла не радость, а горе, не утешение, а страдание, не покой, а новые терзания. Вольфганг мечтал о жарких объятиях, а Алоизия холодно, будто шапочному знакомому, кивнула ему и поспешила отнять свою руку, когда он к ней припал. Он хотел излить свою душу, поделиться накопившимся в Париже горем, а она, рассмеявшись, заметила, что он в своем пунцовом парижском камзоле с черными, в знак траура, пуговицами удивительно похож на гробовщика, вырядившегося в лакейскую ливрею.

Растерянный, жалкий стоял Моцарт посреди комнаты и силился унять дрожь в руках и ногах, а она, будто его и не было здесь, румянилась перед зеркалом и подводила карандашом брови. Чтобы хоть как-нибудь прервать гнетущее молчание, он сел к клавесину и стал чуть слышно наигрывать арию — ту самую, которой обучал ее и с исполнения которой началась ее слава. Но Алоизия прервала его и, захлопнув крышку инструмента, сказала, что торопится в театр, на репетицию. И в самом деле послышалось, как к дому подъехала карета.

Моцарт подошел к окну и увидел, как из кареты выходит лоснящийся от самодовольства граф Зео. Старый знакомый, содержатель придворного театра, интересующийся не столько музами, сколько их служительницами, да и то не всеми, а лишь самыми смазливыми.

Алоизия подбежала к окну, приветливо улыбнулась графу и послала воздушный поцелуй.

Тут уж Вольфганг не стерпел — он бросился к клавесину, с грохотом откинул крышку и что есть силы забарабанил по клавишам и громко, хрипло запел:

Коль девушке я не по нраву,  
Так пусть убирается к черту!

И все же он ее любил. Но теперь эту любовь ему приходилось скрывать за показным весельем и безразличием, что еще больше усиливало страдания. Одному лишь отцу доверил он свое горе: «Могу только плакать — сердце мое слишком чувствительно... Почерк у меня плохой от природы — чистописанию я никогда не обучался, но в жизни своей никогда так плохо не писал, как на сей раз: не могу, сердце обливается слезами!»

И странно, чем сильнее он страдал, тем больше любил, хотя видел, что она этой любви не стоит. На прощанье, перед тем как покинуть Мюнхен, Вольфганг подарил Алоизии истинный шедевр — одну из красивейших арий, написанную на текст, взятый из либретто оперы Глюка «Альцеста».

Пришел новый, 1779 год. Печально встретил его Вольфганг. Через несколько дней отъезд из Мюнхена. Снова Зальцбург, снова рабство, снова архиепископ... Почти полтора года прошло с тех пор, как он вырвался из архиепископской власти. Не легко дались ему эти месяцы. Он бедствовал, мучился, выбивался из сил, потерял любимую мать. И для чего? Для того, чтобы снова угодить в петлю.

Через несколько недель ему исполнится двадцать три года. Это не так уж много. И это очень много, если живешь в Зальцбурге, «если растрачиваешь попусту свои юные годы, бездействуя и прозябая в такой поганой дыре, это достаточно печально, да и убыточно к тому ж».

Итак, Моцарту оставался один лишь путь — в Зальцбург, туда, где ждут отец и сестра, забота о которых лежит на его плечах. Тяжелый путь, такой же грустный, как эта тягучая песня кучера, такой же беспросветный, как это серовато-белесое, затянутое облаками небо, такой же мрачный, как тот злоеющий замок, уже замаячивший вддали.

В середине января Иероним Колоредо, князь-архиепископ зальцбургский, вернувшись с охоты и просматривая накопившиеся деловые бумаги, обнаружил одну, переписанную с особым старанием, так, как он любил. Бумага эта гласила:

*Ваше высокопреподобие!  
Наидостойнейший князь Священной  
Римской империи!  
Милостивый князь*

*и  
Властелин!*

Ваше высокопреподобие оказало мне величайшую милость — приняло меня на свою службу после кончины Каэтана Адельгассера. Сим всепокорнейше прошу зачислить меня придворным органистом вашего высокопреподобия. Уповая на вашу благосклонность и милость, низко и всепокорнейше кланяюсь,

*вашего высокопреподобия  
Милостивого князя  
и  
Властелина  
верноподданный и всепокорнейший  
Вольфганг Амадей Моцарт.*

Отдавая бумагу придворному казначею, с тем чтобы тот зачислил просителя на денежное содержание, Иероним Колоредо довольно усмехнулся: юный Моцарт, строптивый и гордый Моцарт был побежден.

### **„ИДОМЕНЕЙ“**

Да, Моцарт был побежден, но не сломлен. Архиепископ заблуждался, думая, что поверженный наземь Моцарт будет ползать у него в ногах. Сжать можно и стальную пружину. Но чем больше ее сжимаешь, тем больше и сопротивление: сила сжатия увеличивает силу пружины. Иероним Колоредо не понимал, что Моцарта можно уничтожить, но сломить нельзя. Он не понимал, что для таких жизнестойких натур, как Моцарт, поражение — лишь один из этапов большой борьбы, а потому в конечном счете — одна из ступеней к новым победам.

Архиепископу и на ум не приходило, что его слуга, органист и композитор, ежемесячно получающий жал-

кие крохи в придворном казначействе, обладает несметным богатством.

Зато это отлично знал Вольфганг. Передовой сын своего века, вскормленный великими идеями Просвещения, он с предельной четкостью провозглашал непобедимую силу разума: «Наше богатство умирает вместе с нами, ибо оно — в нашей голове, а отнять ее у нас никто не сможет, разве что нам отрубят голову, ну, а тогда уж нам больше не в чем будет нуждаться».

Это-то богатство и помогало ему сносить все удары, быть мужественным и стойким в борьбе против тирании. Светлый ум подсказывал Моцарту: главное — не дать себя обескрылить, лишиться того, что, подобно лучу сильного фонаря, пробивает мрак окружающего и позволяет заглянуть в будущее, не дать лишиться себя мечты.

«На земле, — заявляет он, — нет смертного, который иногда не помечтал бы! Радостные мечты, тихие мечты, сладкие мечты! Мечты, если б они осуществились, жизнь моя, скорей печальная, чем радостная, стала бы терпимой».

Жизнь Моцарта в Зальцбурге была действительно скорей печальной, чем радостной. Ничто не изменилось здесь — та же служба, те же ненавистные Моцарту обыватели. Он надеялся найти утешение, покой хотя бы дома. Но и дома было несладко. Отец очень переменялся за последнее время: сгорбился, высох, стал маленьким и жалким. Но тревожней было другое. Леопольд без конца твердил о деньгах — денег мало, денег не хватает, деньги надо беречь, деньги надо копить, деньги надо ценить — и о покорности: архиепископ милостив, он великодушно забыл старое, и пора, раз и навсегда пора выбросить из головы всякие вздорные мальчишеские планы, надо быть благодарным за то, что имеешь постоянный и верный кусок хлеба.

Переменилась и Наннерл. Находившись по урокам, она теперь часами просиживала в своей комнате у окошка и все смотрела и смотрела на улицу, словно кого-то поджидала. А когда Вольфганг однажды по-

шутил, что так, мол, можно все свое счастье проглядеть, с Наннерл случилась истерика, и он был не рад попытке развеселить сестру.

Серая, тусклая жизнь. Ненавистный, коверкающий человеческие жизни город. Поганая дыра.

Сколько раз, идя по утрам на службу и слышав рожок почтовой кареты, он прибавлял шаг, чтобы хоть взглянуть на тех счастливых, которые покидают Зальцбург, отправляются в дорогу, едут путешествовать. Путешествие!.. Для Вольфганга оно очень много значило. «...Люди, по крайней мере люди искусства и науки, лишённые возможности ездить, — жалкие существа... Человек посредственного таланта навсегда останется посредственностью, ездит он или нет. Но человеку с талантом превосходным (а я таковым обладаю, отрицаю сие — против бога грешить) будет худо, если он все время сиднем просидит на одном и том же месте».

Почти два года продолжалось прозябание Моцарта в Зальцбурге. И вдруг — радость! Весточка из Мюнхена — заказ на новую оперу — «Идоменей».

Как только архиепископ дал разрешение на отпуск (хитрый Иероним Колоредо не хотел портить отношений со своим влиятельным соседом Карлом Теодором — курфюрстом пфальцским и баварским, заказавшим Моцарту оперу), Вольфганг тотчас же собрался в дорогу.

Не успела почтовая карета выехать за городские ворота — и гнетущей зальцбургской тоски как не бывало! Вольфганг снова бодр и весел. Первое же письмо, которое он прислал отцу из Мюнхена, полно шуток и юмора: «Благополучным и радостным был мой приезд! Благополучным, ибо в дороге ничего дурного не стряслось, радостным, так как мы едва дождались момента прибытия к месту назначения. Путешествие было хотя и коротким, но тягостным. Заверяю вас, ни один из нас ночью не мог ни минуты поспать. Эта карета вытряхивает душу! А сиденья! Тверды как камень! Начиная от Вассербурга, я и вправду думал, что не довезу до Мюнхена свой зад! Был он весь натруженный и, предположительно, пламенно-



красный. Целые две станции я ехал, упершись руками в сиденье, а зад держал на весу».

В Мюнхене Моцарт с головой ушел в работу. Ни пестрая суতোлка двора, ни множество старых и добрых друзей (сюда перебрался весь музыкальный Мангейм) не могли оторвать его от дела. Ни одно развлечение — а в Мюнхене их было предостаточно — не интересовало его, хотя до развлечений он был большой охотник. И это не потому, что до представления «Идоменея» оставалось времени в обрез — всего лишь два с половиной месяца. Работа над оперой была для Моцарта лучшим развлечением, больше того — счастьем. Моцарт при всей его неодолимой потребности творить никогда не мог писать для своего письменного стола. Творчество для него было не только средством излить душу людям, но и возможностью общаться с людьми и воздействовать на них. Он мог по-настоящему творить лишь тогда, когда был уверен, что его творение будет услышано. А эту уверенность давал заказ.

И вот сейчас этот заказ был. И не просто заказ, а первый в его зрелые годы заказ на оперу. Как славно, что, работая над ней, можно ничем не отвлекаться, ни о чем постороннем не заботиться, не думать о том, чем завтра заплатить трактирщику по счету! «Оперу «Идоменей» он писал в исключительно благоприятных условиях, — замечает один из современников. — Было ему двадцать пять лет, находился он в расцвете сил, знания его были обширны, любил он свое искусство пламенно, фантазия его была юношески могучей... писал он для одной из самых превосходных в мире капелл, от которой мог многого требовать, а потому ничем не ограничивал полет своей фантазии».

Вот почему Моцарт был так счастлив, вот почему труд его и был таким радостным.

Радостным, но не легким. Много хлопот доставило Моцарту либретто. Когда пришел неожиданный заказ на оперу, выбирать либреттиста уже было некогда, и ничего другого не оставалось, как удовольствоваться своим, доморощенным поэтом. Либретто сочинял

зальцбургский аббат, некий Вареско. Третьесортный литератор, столь же кичливый, сколь и бездарный, он кое-как перелицевал на итальянский лад трагедию Расина. Ни поэтического таланта, ни знания сцены у него не было ни на грош, зато самомнения — хоть отбавляй. Так что Моцарту пришлось не только обучать его искусству писать для сцены, но и насильно заставлять переделывать заведомо ходульные сцены, сокращать длинноты, на что влюбленный в свое творчество аббат соглашался с большим трудом. Положение осложнялось тем, что все переработки приходилось делать на ходу, параллельно с тем, как писалась музыка. К тому же Вареско находился в Зальцбурге, и общаться с ним можно было только письменно, через отца.

И все же, несмотря на все старания Моцарта, либретто чванливого поэта-дилетанта получилось неудачным — ходульным, малопоэтическим, далеким от воспроизведения на сцене правды жизни, истины страстей и характеров. Приходится лишь изумляться чуду, свершенному гением Моцарта. Он окропил живой водой застывшую в мертвом оцепенении схему — и она ожила. Моцарт пробился сквозь толщу штамповых наслонений либретто к тому, что составляло ценность Расиновой трагедии. Сильная драматическая коллизия, рождающая напряженную борьбу в душе главного героя — Идоменея, царя Крита (он горячо любит своего единственного сына, царевича Идаманта, и вынужден жертвовать его жизнью ради блага отчизны), острый драматический конфликт между пленной греческой царевной Илией и Электрой, соперницами в любви к Идаманту, великодушная, преисполненная самопожертвования борьба между Илией и Идамантом — все это помогало композитору преодолевать ложную ходульность либреттиста.

«Идоменей» предназначался для карнавала. Возвышенно героический характер спектакля подсказал Моцарту форму итальянской оперы-серия. В свое время он написал «Лючио Силлу», в котором впервые пытался наполнить обветшалую форму итальянской «серьезной оперы» драматическим содержанием. С тех

пор прошло семь лет. За это время он из подростка, завершающего период ученичества, превратился в зрелого мастера, в совершенстве изучил не только итальянскую оперу-сериа, но и французскую оперу, и реформаторскую оперу Глюка.

И вот теперь, во всеоружии приобретенных знаний он предпринял смелый опыт обобщения достижений существовавших до этого оперных школ. Используя широко развитые арии виртуозного характера, он стремится насытить их драматическим содержанием. Он не поступаетя естественностью в угоду виртуозности (а именно так делали его итальянские коллеги — композиторы и либреттисты), а настойчиво ищет пути к сценической правде. По этому поводу у него не раз возникают стычки как с либреттистом, так и с исполнителем заглавной партии — тенором Раафом, воспитанном на традициях оперы-сериа. Один из отголосков этих стычек — письмо к отцу — дает наглядное представление о том, к чему стремился Моцарт, сочиняя «Идоменей»: «В последней сцене 2-го акта у Идоменей есть меж хорами ария или, больше того, каватина. Здесь лучше будет дать простой речитатив. Инструменты меж тем смогут хорошо поработать. Во время этой сцены, в постановочном отношении лучшей в опере... на театре произойдет такой шум и беспорядок, что ария здесь будет явно не к месту. А кроме всего — ведь буря. Неужели ей стихнуть ради арии господина Раафа?»

Моцарт настойчиво требует от либреттиста изменить одну из сцен, ибо «царю не годится быть на корабле одному... Он не может быть один на корабле. В противном случае некоторые его генералы, наперсники (статисты) должны высадиться вместе с ним. Но тогда царь должен сказать им несколько слов — пусть они его оставят одного. В той печальной ситуации, в которой он находится, это будет вполне естественно».

Он неустанно печется о том, чтобы спектакль был максимально выразительным. В сюжетном развитии оперы большую роль играет эпизод, когда из морской пучины раздается глас подводного чудовища, возве-

щающий Идоменею волю богов. «Представьте театр, — пишет Моцарт. — Голос должен быть действительно страшным. Он должен убеждать. Чтобы поверили — это действительно так. А как добьешься этого, если монолог будет слишком длинным... Если бы в «Гамлете» монолог духа не был столь длинным, воздействие было бы еще сильнее. Монолог подвонного чудовища очень легко сократить, от этого он больше выиграет, нежели проиграет».

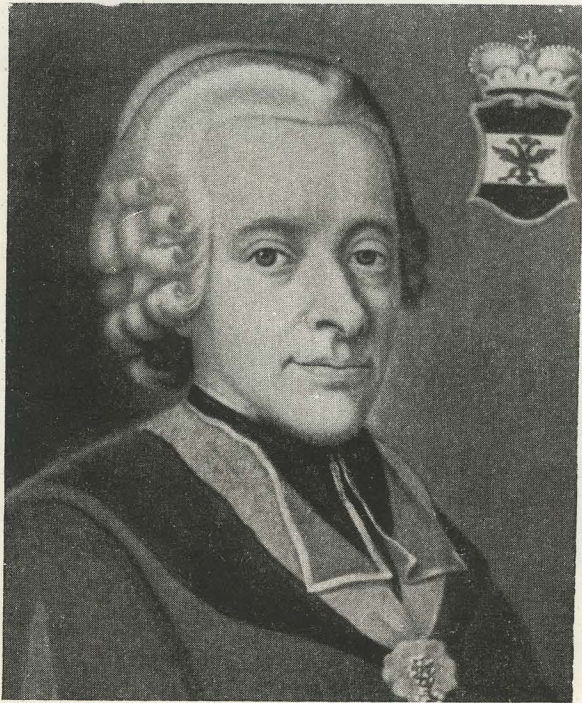
После долгих исканий Моцарт находит то, что нужно для этой сцены: неожиданно смолкает весь оркестр, и в наступившей тишине раздается голос чудовища. Он звучит на фоне зловеще-грозного аккомпанемента двух тромбонов и двух валторн, размещенных под сценой, — там, откуда несется голос.

Главное выразительное средство Моцарта — музыка. В отличие от Глюка, сочиняя оперу, Вольфганг постоянно думает о том, что он композитор. Или, если точнее говорить, музыкальный драматург, стремящийся в звуках выразить все богатство душевного мира людей, раскрыть их характеры, показать обуревающие их страсти, глубокие и значительные. Правда, в «Идоменею» ему далеко еще не все удалось — слишком мешала схематичность либретто, сильно сковывали тиски избранного жанра оперы-серии. Но в «Идоменею» уже заложены зерна, которые в недалеком будущем, в пору великих свершений, дадут богатейшие всходы: «Идоменей» подготовил «Дон Жуана».

Партитура «Идоменея» полна вдохновенных страниц. Недаром сам композитор до конца жизни очень любил свое детище и не раз возвращался к нему: многие лучшие эпизоды его последних опер — «Милосердия Тита», «Волшебной флейты» — навеяны «Идоменею». Героически приподнятые, полные высокой патетики арии Идоменея, восхитительная по своей мелодической красоте ария-андантино Илии, сопровождаемая четырьмя солирующими инструментами — флейтой, гобоем, валторной и фаготом, — изумительные ансамбли, особенно дуэт влюбленных и знаменитый квартет, в котором состязаются три сопрано и



*Антонио Сальери.*



*Иероним Колоредо,  
князь-архиепископ  
зальцбургский.*



*Моцарт (1782 год). (Неоконченный портрет работы И. Ланге.)*

тенор, — одни из лучших страниц мировой оперной музыки.

Наряду с ариями и ансамблями Моцарт, подобно Глюку, широко использует хор и оркестр. Хоры оперы драматичны и выразительны. О них один из зрителей писал, что «хор из второго акта, во время бури, настолько силен, что каждого слушателя аж мороз по коже пробирает даже в самый жаркий день».

Оркестр «Идоменея» не просто аккомпанирует певцам, а вторгается в действие, способствует его развитию, рисует яркие и зримые звуковые картины, помогает проникнуть в душевный мир героев.

Изящная, полная грации и прелести балетная музыка к «Идоменею» и поныне часто исполняется в симфонических концертах, по радио, доставляя слушателям огромное эстетическое наслаждение.

Прокладывая новые пути в развитии оперы, Моцарт ни на минуту не забывал, что он творит не для узкого кружка избранных ценителей, а для широких слоев публики. Композитор стремится к тому, чтобы его музыка была понятна каждому, кто любит искусство и чувствует прекрасное.

В этом истинная демократичность творчества Моцарта.

Отвечая отцу, выразившему опасение, не оказался бы «Идомей» слишком сложным для слушателей, он спокойно и мудро заявляет:

«О так называемой доступности не беспокойтесь. Музыка моей оперы — для людей всех сортов, кроме тех, у кого длинные уши» (то есть кроме ослов).

«Идомей» имел большой успех. Даже курфюрст и тот обратился к Моцарту с такой похвалой:

— Нельзя было и предполагать, что в такой маленькой голове скрываются такие великие мысли.

Казалось, Моцарт, наконец, получил признание. Его поздравляли, наперебой расхваливали, в Мюнхене только и говорили, что о нем и его чудесной опере. Он стал прославленным, всеми почитаемым композитором. Но только для Мюнхена. Иероним Колоредо очень скоро напомнил ему об этом. Не успел Моцарт отдохнуть от напряженнейшей работы над оперой,

как получил приказ немедленно явиться к хозяину. Хозяин гневался, что слуга посмел просрочить свой отпуск.

Но на этот раз грубый окрик архиепископа не привел Моцарта в негодование, а, напротив, обрадовал: прибыть надо было не в Зальцбург, а в Вену. После смерти императрицы Марии Терезии Иероним Колоредо поспешил в императорскую резиденцию, чтобы извлечь возможно большую выгоду из предстоящих правительственных перемен. Как и подобает владельческому князю, он прихватил с собой челядь — камердинеров, лакеев, поваров, кондитеров и, разумеется, артистов — скрипача Брунетти и певца Цезарелли. Недоставало только композитора.

Так что Моцарт ехал в Вену с радостью и надеждой, что здесь он, наконец, повстречается со своим трудноуловимым, постоянно ускользающим счастьем.

### **С БОЕМ ДОБЫТАЯ СВОБОДА**

Вена встретила Моцарта солнцем, нежной зеленью платанов и лип, ландышами и фиалками, продававшимися в громадных корзинах на перекрестках по-весеннему бурливых улиц. И успехом, неожиданным, а потому особенно охмеляющим.

Вена вспомнила былую славу Моцарта. Такие просвещенные аристократы, как барон Браун, графиня Тун, русский посол князь Голицын наперебой приглашают его к себе. Он концертирует и имеет огромный успех. «Его игра на фортепьяно, — отмечает Франтишек Нимечек, — очень скоро снискала ему в Вене поклонников и почитателей. И хотя Вена насчитывала немало великих мастеров игры на этом инструменте, ставшем излюбленным инструментом публики, все же ни один не мог сравниться с нашим Моцартом».

За семь лет, проведенных вне Вены, он вырос в непревзойденного артиста, в совершенстве владеющего инструментом, в тонкого и глубокого музыканта, блестящего виртуоза. Он покорял венцев задушевной



лиричностью и драматизмом, изяществом и нежностью игры, изумительной певучестью звука, благородством и выразительностью фразировки. Все это удивительно сочеталось с бисерной техникой, с головокружительной беглостью, особенно левой руки. Эти качества, по свидетельству Нимечка, «принесли Моцарту славу величайшего пианиста своего времени».

За концертами в частных домах последовали и открытые концерты-академии, неизменно выливавшиеся в триумф. «Я вынужден был все играть и играть, ибо аплодисментам конца не было». «Аплодисменты в театре я уже вам описал, но должен еще прибавить: больше всего меня обрадовало и изумило следующее — поразительная тишина и вдруг, посреди игры, крики «браво». Для Вены, где так много хороших пианистов, это, разумеется, большая честь», — с гордостью сообщает он отцу.

Но мало кто из венцев, восхищавшихся Моцартом, знал, что этот божественный артист, властитель дум и чувств множества людей, переполнявших залы, — невольник, что перед каждым концертом ему и его друзьям приходится подолгу унижаться перед архиепископом, испрашивая разрешения выступить, и что чаще всего самодур-архиепископ в этом разрешении отказывает. В восторгающейся, блестящей Вене Моцарт жил таким же рабом, как в захолустном Зальцбурге. От этого рабство становилось еще горше, ярмо еще тесней.

«В 12 часов дня — для меня, к сожалению, немного рановато — мы отправляемся к столу. За ним едят два личных камердинера, контролер, Цетти — кондитер, два повара, Цезарелли, Брунетти и моя скромная особа. Обратите внимание, два камердинера сидят сверху. Я удостоен чести сидеть по крайней мере перед поварами. Мне кажется, что я в Зальцбурге. За столом отпускаются дурацкие, грубые шутки. Со мной никто не шутит, ибо я не произношу ни слова, а если кое-что иногда и вынужден проговорить, то делаю это с самым серьезным видом. Как только заканчиваю еду, сразу же ухожу своей дорогой. По вечерам мы не ужинаем, а каждый получает на руки

3 дуката, вот и раскошеливайся. Архиепископ милостив — его люди приносят ему славу, а он лишает их заработка и ничем не компенсирует...»

По мере того как росла в Вене популярность Моцарта, растет и его недовольство. Наконец произошел взрыв.

Началось с того, что архиепископ приказал своей челяди возвратиться в Зальцбург. С большим трудом удалось Моцарту немного оттянуть свой отъезд. Тогда Колоредо велел выселить его с казенной квартиры. Это не остановило Моцарта, он снял комнату у своей старой знакомой фрау Вебер, которая к этому времени потеряла мужа и перебралась с тремя дочерьми — Йозефой, Констанцей и Софи — в Вену. Алоизия вышла замуж за актера венского Бургтеатра — Ланге.

Архиепископ не хотел признать себя побежденным. Последовал приказ: выезжать немедленно. Моцарт пытался задержаться хотя бы еще на три дня. Но и в этой отсрочке ему было через личного камердинера князя отказано.

Тогда он решился на крайность — отправился на аудиенцию к князю-архиепископу.

«Когда я вошел, первое, что я услышал, было:

— Ну, когда же он едет, этот молодчик? (Иероним Колоредо разговаривал с ним не иначе, как в третьем лице, так же, как с прочими слугами. — Б. К.).

Я: — Я хотел ехать сегодня ночью, но место в обычной почтовой карете уже было занято.

Тут его прорвало: я отъявленнейший прощельга из всех известных ему; ни один человек так дурно ему не служит, как я; он советует мне уехать нынче же, не то он напишет домой, чтобы меня лишили жалованья.

Нельзя было и слова вставить, это разрасталось как пожар. Я невозмутимо слушал. Он врал мне в глаза, будто я получаю 500 флоринов жалованья, обзывал меня негодяем, хулиганом, шутком гороховым... Наконец я не выдержал, вскипел и сказал ему:

— Так. Стало быть, ваше преподобие мною недовольно?

— Что? Угрожать? Ах, скоморох! Вон она, дверь! С такими паршивцами я впредь не желаю иметь дела!

Я, наконец, сказал:

— А я с вами. Тоже не желаю. Впредь.

— Вон!

А я, уходя:

— Пусть будет так, завтра вы получите все это в письменном виде...»

На другой день Моцарт явился в резиденцию архиепископа и был встречен обер-кухенмейстером (при дворе князя был и такой чин) графом Арко. Тот ничего не знал о вчерашнем столкновении, а потому не принял ни прошения об увольнении, ни возвращаемых путевых и кормовых денег и стал на все лады уговаривать Моцарта не бросать службу.

И потянулась долгая канитель. Каждый день Моцарт приходил за ответом и каждый день уходил, выслушав пустые уговоры и плоские урезонивания.

Граф Арко был растерян. Ссора, конечно, произошла, но кто знает, как еще поведет себя князь? Раз Моцарт подает прошение об уходе — значит, архиепископ ему негоден, а ведь только архиепископу дано считать кого-либо негодным. Значит, примешь от Моцарта прошение — оскорбишь архиепископа. А потом, кто его знает, вдруг переменчивому и своенравному князю взбредет в голову задержать своего столь выгодного композитора и органиста? Тогда графу Арко, отпустившему Моцарта, не поздоровится, тогда прости-прощай теплое местечко! Доложить же князю о прошении Моцарта граф Арко не решался.

Вот почему граф Арко и встал на испытанный путь чиновной мудрости — на путь долгих проволочек.

Прошел месяц. Наконец терпение Моцарта лопнуло. Он явился — в который раз! — за ответом и твердо решил ни за что не уходить, пока не пробьется к архиепископу. Но на этот раз выслушивать нескончаемые уговоры не пришлось. Велеречивый обер-кухенмейстер угрюмо молчал. Нынче утром он присутствовал при

том, как архиепископ в разговоре с контролером Бенке обзывал Моцарта мальчишкой, прощельгой и орал, чтобы он убирался вон.

Потому, когда Моцарт потребовал пропустить его к архиепископу, обходительный граф обрушился на композитора с площадной бранью. Моцарт швырнул на стол прошение и вышел из комнаты, хлопнув дверью.

Графу Арко, однако, показалось, что одна лишь ругань — недостаточно усердная служба хозяину. Он кинулся вслед за Моцартом, догнал его на лестнице и дал пинка ногой.

Моцарт упал. Покатился по ступеням. Ударился головой о входную дверь. Дверь отворилась — и он очутился на улице.

«Так вот, стало быть, в чем заключается манера уговаривать людей и располагать их к себе! — вне себя от ярости пишет он отцу. — Из-за врожденной глупости не принимать прошение, из-за недостатка мужества и склонности к лизоблюдству не говорить ни слова своему господину, четыре недели водить человека за нос и, наконец, когда он принужден сам передать прошение... вышвырнуть его за дверь пинком под зад!»

На всю жизнь запомнил он этот день и архиепископского лакея с графским титулом. На всю жизнь проникся ненавистью и к графу и ко всем прочим титулованным мерзавцам.

«Зальцбург больше не для меня. Разве что представится удобный случай дать графу Арко равным образом пинка под... И это должно произойти на открытой улице».

...Наконец он поднялся с земли. Перед глазами пронеслись огненные червяки, голова кружилась, ноги были мягкими, словно их лишили костей. Чтобы не упасть, он прислонился к столбу уличного фонаря.

Смеркалось. На тихой улочке не видно было ни души. Только за каменной стеной соседнего дома звонким стаккато рассыпался девичий смех и ворковал грудной, вкрадчивый и нежный бас, о чем-то упрашивая и в чем-то убеждая.

Его вырвало, ему стало легче, и он пошел с тру-

дом, спотыкаясь и пошатываясь из стороны в сторону. Шел долго, сам не зная куда и зачем. Светлые майские сумерки сменились серебристой тьмой, в окнах домов зажглись и погасли огни, на улицах становилось все меньше карет и пешеходов. Слышно было, как в ночной тиши где-то далеко, на городском валу, перекликаются ночные сторожа, а он все шел и шел, без цели, без дум... У него было одно лишь подсознательное желание — идти и идти до тех пор, пока, наконец, настолько устанешь, что свалишься с ног и заснешь. Заснуть, покрепче заснуть, чтобы позабыть обо всем, — вот единственное, чего хотел Вольфганг!

...Как и когда пришел он домой, открыл входную дверь, прошел в свою комнату, не зажигая свет, разделся и лег в постель, Моцарт не помнил. Но кровать не дала ему ни отдыха, ни забвенья: бродя по городу, он настолько устал, что уже не мог уснуть. Так лежал он на спине, не двигаясь, вперив глаза во тьму. А перед ним проносились: архиепископ — тяжелая челюсть, брезгливо оттопыренная нижняя губа, сухие костяшки пальцев, стучащие по столу; отец, яростно мечущийся по комнате с гусиным пером в руке, а потом припавший грудью к столу и пишущий новое письмо к сыну — и слезливое и бранчливое — с новыми просьбами, заклинаниями и угрозами, и все об одном и том же — о выгоде службы в Зальцбурге и о необходимости смирить свою гордыню; откормленная рожа графа Арко; фонарный столб и тихая, безлюдная улочка. Он пробовал закрыть глаза, но тогда видения становились еще явственней, и он вновь раскрывал глаза и вновь глядел во тьму...

Сколько пролежал он так — час, два, несколько минут? Вдруг тихо растворилась дверь и кто-то вошел в комнату. Он хотел посмотреть кто это, но не мог поднять головы. Скрипнула половица. Тонко-тонко — лядиз четвертой октавы. Шаги. Мягкие шаги босых ног. Ближе. Еще ближе. Его лица коснулись две руки. Горячие, чуть вздрагивающие, они нежно гладили щеки, лоб, волосы. Робкие, ищущие руки приподняли его голову, и к губам порывисто прижались другие губы — жадные, трепещущие, нетерпеливые... И от этих нена-

сытных губ его обессиленное страданиями тело стало наливаться силой. И все горести дня вдруг потонули в сладостном, иступленном забытьи...

Когда он проснулся, уже светало. Сквозь щель между неплотно притворенными ставнями пробивался в комнату сноп света и падал на изголовье кровати. Рядом с его головой по подушке рассыпались каштановые, с красноватым отливом локоны. От них пахло ландышем и сеном. Констанца спала, по-детски свернувшись калачиком. Ее черные глаза, обычно своим ослепительным огнем озарявшие лицо, были прикрыты длинными ресницами, а потому лицо выглядело некрасивым.

Он вытянул из подушки перышко и легонько поводил им по ее щеке. Констанца мотнула головой, как бы отгоняя докучливую муху. Тогда он, улыбнувшись, пощекотал перышком у нее в носу. Она сморщилась, будто вот-вот расплачется, чихнула и пробудилась.

Пора, пора уходить, пока никто в доме не проснулся!

Так же тихо, как пришла, Констанца выскользнула из комнаты.

А он долго еще лежал в кровати и думал. Думал о том, как удивительно не похожи друг на друга женщины и мужчины: мужчины, глядя, не видят, женщины видят, не глядя. Он, столько раз замечавший, что Констанца, загнанная и забитая Золушка, допоздна не спит, поджидая его прихода, чтобы принести ему горячее кофе; что Констанца, когда их глаза невзначай встречаются, смотрит на него растерянным и молящим взглядом, не придавал всему этому никакого значения. Она же интуитивно поняла, что творилось у него на душе весь этот месяц, хотя он ни словом не обмолвился, и пришла на помощь в тот самый момент, когда помощь была ему всего нужней.

Сердце Моцарта наполнилось теплым и нежным чувством к девушке, которая так доверчиво принесла ему себя и, сама того не ведая, спасла его, помогла собраться с новыми силами.

За это он был ей несказанно благодарен.

Город пробуждался. С улицы несся веселый грохот

кованных железом колес — крестьяне окрестных деревень съезжались на рынок. Высоким тенором выводил свои замысловатые рулады угольщик. Соревнуясь с ним, на терцию и на квинту выше выпевал зеленщик: «Лук свежий, картофель молодой, капуста цветная и белокочанная!» И где-то совсем вдалеке стремительным и веселым скерцо разносился дробный перестук лудильщика.

Моцарт распахнул окно. Входило солнце. Легкий пар поднимался над крышами, омытыми росой.

Начинался новый день. Первый день свободы.

### **„ПОХИЩЕНИЕ ИЗ СЕРАЛЯ“**

Любил ли он Констанцу? Да, любил. Но какую? Ту ли, которая тайком приходила к нему и, крадучись, уходила, горячую и неугомонную, когда они оставались вдвоем, и подавленную и удрученную страхом на людях, или же ту, другую — сосредоточенно-задумчивую и нежную, спокойно-ровную в непоколебимой верности своей, поэтичную и отважную, хрупкую и стойко-твердую, готовую расстаться с жизнью во имя любви? Первая Констанца была рядом с ним, вторая — в нем, он ее создал, он ее породил. И трудно было сказать, кто был ему ближе — первая, реально существующая Констанца, или же вторая, плод его воображения. Первая заронила в его душу семечко, из которого выросла вторая, и эта вторая своим поэтическим светом озаряла первую. И чем дальше, тем больше и глубже любил он первую Констанцу во второй и вторую в первой. И любовь эта — и чувственная, и возвышенная, и порывисто-страстная, и лирически-нежная — помогала ему жить и творить: жить, потому что жизнь в Вене на первых порах складывалась не очень легкая; творить, потому что вторая Констанца была героиней оперы, которую он в то время писал, — «Похищение из сераля».

На этот раз Моцарт избрал форму не «серьезной» оперы, а комической, наиболее демократичной, близкой народу. И при этом «Похищение из сераля» было



Первые исполнители «Похищения из сераля»: Валентин Адамбергер (Бельмонт), Катарина Кавальери (Констанца) и Эрнст Дауэр (Педрильо).

не чужестранной, итальянской, а своей, немецкой комической оперой. Выбор этот был, конечно, не случаен.

Великие идеи Просвещения все шире распространялись по Европе. Проникали они и в Австрию. Даже в аристократически консервативной Вене все чаще и громче раздавались голоса протеста против иностранного засилья в культуре. Прогрессивные силы общества все смелей и настойчивей ратовали за развитие национального самосознания, за то, чтобы жизнь и искусство развивались не чужеродным, заимствованным у иностранцев, а своим, собственным путем. Эти передовые настроения оказались настолько сильны, что даже император Иосиф II, ярый италоман, вынужден был согласиться создать в Вене немецкий национальный театр. В 1776 году был учрежден национальный драматический театр, а годом позже взамен ликвидированной итальянской оперы — национальный оперный театр. Его репертуар составили зингшпили — небольшие немецкие музыкальные комедии бытового характера, в которых пение, музыка и танцы перемежались разговорными эпизодами.

Первый же спектакль венского национального театра оперы зингшпиль «Рудокопы» имел такой громадный успех, что автора его, неизвестного оркестранта



Игнаца Умлауфа, назначили руководителем нового театра. Простой бытовой сюжет «Рудокопов», доходчивая, мелодичная музыка народно-песенного склада нашли горячий отклик в среде демократической публики.

С легкой руки Умлауфа зингшпиль быстро завоевывает венскую сцену. Вслед за «Рудокопами» появляются зингшпили других композиторов — Бенды, Аспельмайера, Ульбриха, а также многочисленные переделки на немецкий лад французских комических опер Монсиньи, Гретри, Госсека. Даже императорский фаворит итальянец Сальери, несмотря на все свое презрение к немецкой музыке и немецкому языку, сочинил зингшпиль «Трубочист».

Однако количество зингшпилей далеко не соответствовало их качеству. Они не выдерживали сравнения ни с итальянской, ни с французской комической оперой; музыкальный язык их был примитивен, выразительные средства ограничены. Нехитрые песенки заменяли в них развернутые арии, вся оркестровая партия сводилась к простенькому аккомпанементу, не было сложных ансамблей, львиную долю занимали разговорные сцены. По существу, это были не оперы, а комические пьесы с пением, музыкой и танцами.

На долю Моцарта выпала нелегкая задача — на основе простеньких венских зингшпилей, используя достижения итальянской и французской комической оперы, создать национальную оперу, не уступающую лучшим образцам современного оперного искусства. С этой поистине исторической задачей он справился блестяще. Недаром Моцарт издавна готовил себя к ее решению, годами мечтал о создании национальной оперы.

«Похищение из сераля» заложило основы национального оперного искусства. Рядом со всеми зингшпилями опера Моцарта была подобна великолепному дворцу, возвышающемуся над скромными хижинами. Это зорко подметил Гёте. Он, горячо приветствовавший первые немецкие музыкальные комедии, после появления «Похищения из сераля» писал:

«Все наши усилия замкнутся в узких рамках не-

сложного и ограниченного были развеяны в прах, как только выступил Моцарт. «Похищение из сераля» опрокинуло все».

Пьеска лейпцигского коммерсанта Кристофа Бретцнера «Бельмонт и Констанца», или «Похищение из сераля», которую венский актер и режиссер Готлоб Стефани положил в основу либретто, почти ничем не выделялась из общей массы комедий и зингшпилей, наводнявших сцены театров того времени. Это довольно тривиальная история о том, как юноша Бельмонт, преодолевая множество препятствий, вызволяет свою возлюбленную Констанцу из турецкой неволи, где она томится в плену у влюбленного в нее паши Селима. В пьесе много действия, развивается оно живо, сюжет изобилует острыми, неожиданными и смешными положениями. Кроме занимательности, пьеса обладала еще одним достоинством, весьма немаловажным в глазах публики, — она была окрашена в условный «восточный» колорит, очень любимый венцами.

Вместе с тем образы ее не выходили за узкие рамки схемы, это не живые люди, а фигуры без лица и характера, передвигаемые рукой в меру опытного драматурга.

Надо было обладать музыкально-драматическим гением Моцарта, чтобы на основе такой поверхностной пьески создать произведение высокого искусства. Это потребовало немало труда. Моцарт начал с переработки либретто. По его настоянию либреттист заново переписал целые эпизоды, произвел сложную композиционную перекомпоновку сцен, ввел совершенно новую интригу, по существу заново создал один из центральных и самых удачных образов оперы — комический образ Осмина, надсмотрщика в серале паши, заклятого врага всех чужеземцев. Моцарт придирчиво вникал в каждое слово и заставлял либреттиста менять неудачные стихи, фразы до тех пор, пока они не удовлетворяли всем требованиям композитора.

И все это ради главного — ради характеров, не застывших масок итальянской оперы-буффа, не эскизно-штриховых набросков персонажей немецкого зингшпиля, а психологически разработанных образов. Стол-

бовой же дорогой, которая вела Моцарта к этой цели, по-прежнему была музыка. Она для него в опере — самое существенное, ей подчинены все, абсолютно все выразительные средства.

В «Похищении из сераля» композитор использует самые разнообразные формы музыкальной драматургии: арии — лирические, комические, виртуозные, — песенки, куплеты, сложные вокальные ансамбли, развитые финалы и оркестровые эпизоды. Каждый из музыкальных номеров способствует наиболее полному раскрытию внутреннего мира героев. Нежная и мечтательная натура Бельмонта как нельзя лучше обрисована полными томления и вздохов, волнения и страстного нетерпения ариями. Прозрачная ясность и гармоничная красота этих арий очень тонко передает душевную чистоту и благородство героя.

Но для создания полнокровного образа Моцарту только вокальной партии, пусть даже изумительной по своей мелодической выразительности, уже мало. Он дополняет ее оркестром. Инструменты у него не просто аккомпанируют певцам, как это было у большинства современных итальянских композиторов, а передают душевные переживания героев. По словам Моцарта, во второй арии Бельмонта «О, как робко» — одной из самых лучших в опере — «биение переполненного любовью сердца» выражено «двумя скрипками в октаву... Видишь трепет, колебание, видишь, как взволнованно вздымается грудь, — это выражено крещендо\*»; слышишь шепот и вздохи — это выражено засурдиненными\*\* первыми скрипками и флейтой, играющей в унисон».

Вообще оркестр — одно из главных действующих лиц оперы, ему принадлежит важнейшая роль. Оркестр «Похищения из сераля» — это сама жизнь, бурливая, пульсирующая, переливающаяся множеством разнообразнейших красок. Он вторгается в действие, движет и развивает его, помогает проникнуть

---

\* Крещендо — постепенное нарастание звучности.

\*\* Сурдина — приспособление, предназначенное для ослабления звучности инструмента.

в сердца героев, гармонией и инструментами досказывает то, что не в силах передать певцы.

С первых же тактов увертюры Моцарт вводит нас в светлую атмосферу оперы. Звонкой радостью, ярким солнечным светом пронизано форте струнных, то и дело перемежающееся с пиано. Неожиданно в эту веселую игру света и тени вторгается так называемая «турецкая музыка», модулируемая в различных тональностях: к скрипкам, виолончелям и альтам присоединяются такие редкие и своеобразные по звучанию инструменты, как флейта-пикколо, литавры, большой барабан, треугольник. Они придают музыке тот чудесный экзотический колорит, который присущ восточной сказке.

Веселая звонкоголосица прерывается так же внезапно, как и началась. И вот в оркестре уже слышится нежная и трогательно-сладостная мелодия. Мечтательное раздумье, чуть приметная грусть вводят слушателя в поэтический мир лирики. Эта медленная часть увертюры — анданте — построена на основе арии Бельмонта из первого акта, только там она звучит не в миноре, как в увертюре, а в мажоре.

А затем вновь возвращается звонкое и шумное веселье.

Вся эта смена контрастов происходит необычайно быстро, динамично, как говорится, не переводя дыхания. Недаром Моцарт писал: «Думаю, слушая увертюру, не заснешь, если даже не спал всю ночь напролет».

Благородному и чистому Бельмонту в опере противопоставлен грубый, кровожадный Осмин, пьяница и чревоугодник. Сочный юмор в обрисовке этого персонажа сочетается с жизненной правдой. Композитор, стремясь достигнуть комического эффекта, постоянно контролирует себя, проверяет, не погрешил ли он против правды жизни. Ария Осмина «Клянусь бородою пророка», пишет Моцарт, «хотя и идет в том же самом темпе, но написана быстрыми нотами. А так как гнев его все возрастает и слушатели думают, что ария уже заканчивается, неожиданное аллегро ассай в совершенно ином темпе, в совсем иной тональности

произведет замечательный эффект. Ведь человек, вскипев гневом, переходит все границы, полностью теряет самообладание, не помнит себя от ярости. Так же и музыка — она должна потерять власть над собой».

Вместе с тем Моцарту, гениальному реалисту, чужд натурализм. Он тонко чувствует ту подчас едва уловимую в искусстве грань, когда художник перестает творчески отображать действительность, а начинает рабски копировать ее, когда он изображает не главное, не типическое, а случайное, несущественное, когда изображение теряет перспективу и гармоничность, когда прекрасное становится безобразным. Поэтому Моцарт считает — и это один из краеугольных камней его эстетики, — что «выражение страстей, какими бы пылкими они ни были, никогда не должно вызывать отвращение, и музыка, даже в ужасных случаях, не должна оскорблять ухо, напротив, услаждать его, то есть постоянно оставаться музыкой».

Каждый из музыкальных номеров оперы, будь то ария, дуэт, терцет или квартет, полон красоты. Мелодический родник Моцарта поистине неисчерпаем. Напевы, один чудесней другого, покоряют слушателя, трогают душу, волнуют сердце, ласкают слух. Из этого моря чарующих мелодий рождаются образы, неповторимые в своей индивидуальности — лукавая и живая Блондхен, верная служанка Констанцы; находчивый, смекалистый Педрильо, надежный помощник Бельмонта. Музыка правдиво раскрывает их внутренний мир. Лишь иногда Моцарту приходится в какой-то мере отходить от жизненной правды. Уступая настоятельным требованиям певцов — в те времена они были полновластными хозяевами оперной сцены, — он украшает некоторые арии затейливыми руладами колоратурных завитушек. «Арию Констанцы, — признается он, — я в какой-то мере принес в жертву бойкой глотке Кавальери».

Правда, эти виртуозные арии написаны с таким блеском и изяществом, озарены таким искренним чувством, что художественная целостность оперы не нарушается.

Над «Похищением из сераля», впрочем, так же, как и над большинством своих произведений, Моцарт работал с упоением, целиком отдаваясь охватившему его творческому порыву. На улице среди людской толчеи, дома за обедом, в театре — везде, находясь среди людей, он постоянно оставался наедине с самим собой. В мозгу его почти непрерывно шла большая и сложная работа. Он сочинял, творил. А поздней ночью или ранним утром, чуть свет, садился за клавиш или письменный стол и торопливо заносил на бумагу те мысли, которые давно уже созрели и выкристаллизовались в голове. «Мои намерения, — пишет он, — настолько воодушевляют меня, что я нетерпеливо мчусь к своему письменному столу и с величайшей радостью подолгу просиживаю за ним». Благодаря всему этому он сочиняет с неслыханной даже для него быстротой. «На что мне обычно требуется 14 дней, я делаю за какие-нибудь 4 дня». Знаменитая ария Бельмонта «О, как робко» написана за день, а ария Констанцы и терцет сочинены всего лишь за полтора дня.

Однако и на этот раз написать оперу оказалось куда легче, чем поставить ее на сцене. Моцарт создал истинную жемчужину оперного искусства, и именно потому против него ополчился целый сонм врагов. Посредственность всегда завидует таланту. Злобные интриги и козни плелись вокруг оперы Моцарта. Мелкие людишки, в большинстве своем итальянские музыканты, занимавшие все ключевые позиции в музыкальном мире Вены, испугавшись, что появление свежего и большого таланта оттеснит их и лишит теплых, насиженных мест, всеми силами препятствовали постановке «Похищения из сераля».

Но Моцарт из этой борьбы вышел победителем. 12 июля 1782 года «Похищение из сераля» увидело свет рампы и имело выдающийся успех. Он был тем шумнее, что оперу неодинаково встретили разные слои публики. Демократическая часть слушателей горячо приветствовала появление первой национальной оперы, громом аплодисментов провожала почти каждый музыкальный номер, заставляла певцов без конца

бисировать, устраивала овации композитору. Реакционеры же из аристократического лагеря и итальянская партия неистово выражали свое неодобрение: шикали, свистели, пытались сорвать спектакль.

Так было не только на первом, но и на последующих представлениях. «Могли ли вы предположить, — спрашивает Моцарт отца, — что вчера против нее было направлено еще больше козней, чем в первый вечер? Весь первый акт был ошикан».

Крупный венский вельможа граф Карл Цинцендорф, прослушав оперу Моцарта, записал в своем дневнике: «Вечером в театре. «Похищение из сераля». Опера, музыка которой отовсюду наворована». Недовольство оперой высказал и император Иосиф II. После премьеры он, кисло улыбнувшись, процедил:

— Слишком красиво для наших ушей, да и чересчур много нот, милый Моцарт.

— Ровно столько, сколько требуется, ваше величество, — смело ответил композитор.

К хору хулителей присоединился еще один голос. Лейпцигская газета в 1782 году опубликовала следующее письмо, ныне звучащее смехотворным курьезом:

«Некий человек из Вены, по фамилии Моцарт, осмелился злоупотребить моей драмой «Бельмонт и Констанца», переделав ее в оперу. Сим я решительно протестую против подобного посягательства на мои права.

*Кристоф Фридрих Бретцнер».*

Однако ни брюзжанье самодовольно-глупых литераторов, ни происки завистливых музыкантов, ни злопыхательство аристократов, ни недовольство императора не могли помешать успеху оперы у широкой публики. На второе представление, по свидетельству Моцарта, «невозможно было достать ни одного места — ни в партере для благородной публики, ни в 3-м ярусе, а также нельзя было ни одной ложи достать». На следующем спектакле, по его же словам, «театр, несмотря на страшную жару, был снова битком набит. В будущую пятницу собирались снова ее

давать, но я запротестовал — не хочу, чтобы вконец заездили. Люди помешались на этой опере. А все-таки приятно, когда имеешь такой успех».

Радовались появлению новой оперы Моцарта и истинные музыканты. Великий и прославленный Глюк, прослушав «Похищение из сераля», высказал ее создателю «множество комплиментов» и пригласил к себе отобедать.

До конца дней своих сохранил Моцарт горячую любовь к «Похищению из сераля» — опере, принесшей громкую славу и ему и всему немецкому музыкальному театру. Он всегда очень близко принимал к сердцу каждое новое представление «Похищения из сераля». Вот что рассказывает современник Моцарта, немецкий музыкальный писатель Фридрих Рохлиц о посещении композитором в 1789 году берлинского спектакля «Похищения из сераля».

«Моцарт впервые приехал в Берлин к вечеру. Не успел он выйти из кареты, как спросил у гостиничного слуги, не знавшего его:

— Нет ли здесь вечером какой-нибудь музыки?

— О да, — ответил слуга, — только что началась немецкая опера.

— Ага, а что дают?

— «Похищение из сераля».

— Прелестно! — вскричал Моцарт и рассмеялся.

— Да, — продолжал слуга, — это очень красивая музыка. Сочинил ее, как, бишь, его зовут?

Между тем Моцарт уже ушел, в том же самом дорожном платье, в котором приехал.

Он стоит в проходе партера и хочет незаметно послушать. Но то ему не нравится исполнение некоторых мест, то он недоволен темпами, то ему кажется, что певцы и певицы слишком увлекаются «завитушками», как он это называл. Короче говоря, его интерес все возрастает. Сам того не сознавая, он все ближе и ближе придвигается к оркестру и одновременно то громко, то тихо что-то ворчит и бормочет. Стоящие вокруг люди, глядя сверху вниз на маленького, невидного человечка в скверном кафтане, смеются над ним, а он, естественно, ничего этого не замечает.



Наконец дошло до арии Педрильо. То ли у дирижера была неправильная партитура, то ли в нее внесли поправку, во всяком случае вторая скрипка на часто повторяющихся словах «Унывает лишь трусливый простофиля» — сыграла «ре-диез» вместо «ре».

Тут уж Моцарт не смог больше сдерживаться. Он во весь голос закричал:

— Будьте вы прокляты! Играйте «ре»!

Все оглянулись, оглянулись и многие оркестранты. Некоторые из них узнали Моцарта. По оркестру, а отсюда по всему театру, подобно искре, пронеслось:

— Моцарт! Здесь Моцарт!..

Некоторые актеры, особенно певица — мадам Бараниус, игравшая Блондхен, настолько перетрусили, что наотрез отказались выходить вновь на сцену. Сие известие дошло до дирижера, и он, смутившись, рассказал о нем Моцарту, к тому времени уже вплотную приблизившемуся к оркестру.

В тот же миг Моцарт был уже за кулисами.

— Мадам, — сказал он. — Бросьте дурить. Вы пели превосходно! Превосходно! А чтобы в другой раз вы пели еще лучше, я сам поработаю с вами над ролью».

И по сей день в театрах, концертных залах, по радио звучит радостная, веселая, жизнеутверждающая музыка «Похищения из сераля», доставляя слушателям невыразимое наслаждение. Весной, юностью и любовью веет от этой оперы. Она с первого до последнего такта пронизана светлой радостью и оптимизмом. Чувствуется, что композитор сбросил, наконец, гнет, столь долго душивший его, и обрел желанную свободу. «Похищение из сераля» — это вдохновенная песнь о всепобеждающей силе молодости, гуманизма и благородства.

## НА ВОЛЕ

Прошло пять лет с того дня, как Моцарт обрел свободу. Добыл он ее с боем, окончательно разорвав с архиепископом. Поступок этот был неслыханно смел. Моцарт первый из композиторов разорвал путы раб-

ства и предпочел необеспеченную, полную лишений жизнь свободного художника более или менее сытому существованию капельмейстера, вынужденного угождать вздорным прихотям аристократического хозяина-невежды. Моцарт был первым человеком, вставшим на благородный, но трудный и тернистый путь интеллигента-профессионала, который не прислуживает князьям и государям, а служит одному лишь искусству.

Это требовало огромного напряжения сил. Счастье Моцарта — и в этом немалая заслуга его отца, — что Вольфганг сызмальства был воспитан неутомимым трудолюбом. Творческий гений удивительно гармонично сочетался у него с гениальной работоспособностью. Он был не только великим художником, но и великим тружеником. В суетной Вене, кишашей соблазнами и развлечениями, он ведет жизнь, до краев заполненную трудом.

«В 6 часов утра я уже всегда причесан, в 7 часов полностью одет. Затем до 9 часов пишу. С 9 часов до 1 часа даю уроки. Потом обедаю, если не отправляюсь в гости, где обедают в 2—3 часа...

До 5—6 часов вечера работать не могу, чаще всего этому мешает академия, если же ее нет, пишу до 9 часов. Затем отправляюсь к моей любимой Констанце, где ее мать большей частью отравляет нам радость встречи своими язвительными разговорами...

В половине одиннадцатого — в одиннадцать прихожу домой. Это зависит от словоизвержения ее мамы или от того, насколько сил моих хватает выдержать.

Так как я не знаю, когда состоятся академии и не уверен, не вызовут ли меня куда-нибудь, то не могу полагаться на работу вечером. Оттого я имею обыкновение (особенно, если пораньше прихожу домой) перед сном немного писать. И я частенько засиживаюсь за работой до 1 часа. А там в 6 часов снова встаю».

Эта титаническая работа протекала в очень трудных, а порой просто невыносимых условиях. До отца в Зальцбург дошли слухи об отношениях Моцарта с Констанцей. Старого Леопольда обуяла ярость. Он чувствовал, что сын окончательно уходит из-под его

влияния. Разрыву с архиепископом, несмотря на все свои старания, он не смог противостоять. Но от женитьбы, да еще на одной из ненавистных Веберов, он должен сына отвратить. В Вену посыпались письма, одно суровее другого. Теперь Леопольд не убеждал — он требовал, грозил. Идти на разрыв с отцом Моцарт не мог, и он уступил. Чтобы доказать, что ни о какой женитьбе не может быть и речи, он покинул Веберов и перебрался на новую квартиру. Но на какую? «Для крыс и мышей, а не для людей. Лестницу надо было в двенадцать часов дня разыскивать с фонарем. То была не комната, а каморка, с ходом через кухню, — рассказывает он сам. — В двери комнаты находилось окошко. Правда, мне было обещано, что его закроют занавеской, но одновременно меня попросили снова раззавешивать его, как только я буду одет, иначе в кухне ничего не увидишь — свет в нее проникает из моей каморки. Хозяйка сама называла сие жилище крысиной норой. Одним словом, на эту комнату страшно взглянуть».

Моцарт оказался между двух огней: с одной стороны отец, с другой — фрау Вебер. Мать Констанцы, как только Моцарт покинул ее дом, предприняла все, чтобы сделать жизнь дочери и ее возлюбленного несносной. Хитрая старуха рассчитала точно: чем больше будет она мучить дочь, тем больше отзывчивый Моцарт будет жалеть Констанцу и, стало быть, тем скорее женится на ней. Чтобы еще сильнее разжечь его чувства, фрау Вебер запретила дочери видаться с Моцартом и закрыла перед ним двери своего дома. Больше того, она вошла в сделку с опекуном Констанцы, неким Торвартом, влиятельным чиновником дирекции придворного императорского театра, и с его помощью принудила Моцарта подписать кабальное обязательство жениться на Констанце, в случае же если этого по его вине не произойдет, ежегодно выплачивать неустойку в 300 флоринов.

К счастью Моцарта, Констанца, не в пример своей матери, оказалась вполне порядочным человеком. Добыв у матери эту расписку, она разорвала ее и заявила:

— Дорогой Моцарт, мне не нужны никакие письменные обязательства, я и без них верю вашим словам.

Моцарт очень тяжело переживал разлуку с любимой. И вот тогда Констанца, робкая и забитая, во всем послушная матери Констанца, отважилась на невероятно дерзкий для своего времени поступок — самовольно ушла из родного дома и нашла убежище у одной из приятельниц Моцарта — баронессы Вальдштеттен, с тем чтобы больше никогда уже не расставаться с любимым. Ни разразившийся скандал, ни угрозы матери с помощью полиции вернуть домой непокорную дочь не могли сломить ее воли.

Теперь пришел черед действовать Моцарту, действовать так же смело и решительно, как Констанца. И он пишет отцу письмо:

«Итак, кто предмет моей любви? Не пугайтесь, вновь прошу вас. Неужели какая-нибудь из Веберов? Да, одна из Веберов. Но не Йозефа, не Софи, а Констанца — средняя. Ни в одном семействе не приходилось мне встречать подобного неравенства характеров. Старшая — лентяйка, грубиянка, лицемерка, ловкая пройдоха; мадам Ланге — лжива, недоброжелательна, да и кокетка к тому ж. Самая младшая слишком молода, дабы что-нибудь из себя представлять. Она не что иное, как доброе, но чересчур легкомысленное создание! Да сохранит ее бог от обольщения.

А средняя — моя добрая, милая Констанца — мученица, а потому, вероятно, самая добросердечная, работающая, — одним словом, наилучшая из них... Она не дурнушка, но и не красавица. Вся ее красота состоит в двух маленьких черных глазах и хорошем росте. Она не обладает острым умом, но достаточно разумна, чтобы исполнять обязанности жены и матери... Я ее люблю, и она меня любит от всего сердца. Скажите, могу ли я желать лучшей жены?»

Конечно, на этот вопрос и Леопольд и Наннерл отвечали отрицательно. Немало резких и бранных слов произнес старик, немало злых слез выплакала Наннерл, прочтя это письмо. Наннерл предлагала прибегнуть к самым крутым мерам, не останавливаясь даже перед тем, чтобы лишить Вольфганга отцовского

благословения. Но Леопольд, как ни сердился он на сына, был слишком умен, чтобы пойти на эту крайность. Старик хорошо понимал, на что намекал сын, когда писал: «Без моей любимой Констанцы я не могу быть счастлив и доволен, а без вашего одобрения я буду счастлив лишь наполовину».

Между тем просьбы Вольфганга становились все взволнованней и настойчивей:

«Дорогой, любимейший отец! Прошу вас, ради всего на свете прошу — разрешите мне жениться на моей любимой Констанце. Не думайте, что дело касается только женитьбы, если бы так, я охотно подождал еще. Но это абсолютно необходимо ради моей чести, ради чести девушки, ради моего здоровья, ради моего душевного спокойствия. Сердце мое неспокойно, мысли мои в смятении. Как же в таком состоянии думать о чем-либо разумном, работать?..

С нетерпением ожидаю вашего разрешения, родной мой отец. С уверенностью ожидаю, ибо от него зависят и честь моя и слава».

Отзвуки ожесточенной борьбы с отцом и фрау Вебер слышны в написанной летом 1782 года до-минорной серенаде для духовых инструментов, произведении, окрашенном в мрачные, трагические тона. Недаром через пять лет Моцарт вновь вернется к этому своему творению и переработает его в полный драматизма и патетики до-минорный квинтет.

Свыше полугода тянул Леопольд, не давая разрешения на брак.

И, наконец, уступил. 4 августа 1782 года Вольфганг Амадеус Моцарт и Констанца Вебер обвенчались в соборе святого Стефана. «Когда мы были соединены, как моя жена, так и я прослезились. Все, даже священник, были настолько растроганы, что тоже прослезились».

Моцарт женился по любви. Его женой стала несостоятельная и незнатная девушка. Он свершил то, что еще несколько лет до женитьбы так горячо декларировал отцу:

«Знатные люди не могут жениться по своему вкусу, по любви, они обязаны жениться по расчету, пре-

следуя всевозможные сторонние цели. Этим высокопоставленным особам совсем не пристало хотя бы чуточку любить свою жену после того, как она уже исполнила свой долг и произвела на свет придурковатого майоратного наследника всех владений. А мы, бедные, простые люди, мы не только можем, но и обязаны жениться по взаимной любви, на любимой и любящей женщине, ведь мы незнатны и невысокородны, ведь мы не дворяне и не богачи, а простолюдины, худородные бедняки. Вот почему нам и не нужна богатая жена».

Растреллиевская торгашеская мораль имущих была органически чужда Моцарту. И в морально-этических воззрениях он намного опередил свой век.

Первый раз в жизни Леопольд спасовал перед сыном. Он не простил ему этого до конца своих дней. В отношениях между отцом и сыном образовалась трещина, и с каждым годом она становилась все шире и глубже. «Будучи юношей, — мрачно писал Леопольд баронессе Вальдштеттен, — я считал, что философами являются те, кто мало говорит, редко смеется и кажется всему свету свою угрюмую мину. Все пережитое абсолютно убедило меня в том, что я, сам того не зная, являюсь одним из подобных философов. Я, как истинный отец, исполнил свой долг, ясно и понятно растолковав ему в многочисленных письмах все. Так как я убежден, что ему известны мои трудные обстоятельства, все мои унижения в Зальцбурге, так как он знает, что своим поведением принес меня в жертву как в моральном, так и в физическом отношении, то мне остается лишь отступить от него. Он этого хотел».

Как ни старался Вольфганг, но наладить хорошие отношения с семьей не удалось. Даже к рождению и скорой смерти его первенца дед и тетка отнеслись безучастно. Когда же Вольфганг ради того, чтобы ввести жену в свою семью, пренебрег опасностью ареста, которую сулила встреча с архиепископом, и все-таки приехал в Зальцбург, и Леопольд и Ханнерл встретили Констанцу с оскорбительной холодностью. Проведя несколько месяцев в Зальцбурге, Моцарт покинул родину с горьким ощущением того, что отец и

сестра становятся для него чужими людьми. Ничего не изменил и ответный визит Леопольда в Вену. Старик погостил у сына два месяца и, несмотря на отличный прием, вернулся в Зальцбург вконец разозленный на Вольфганга и его жену. И когда Моцарту представилась возможность отправиться на гастроли в Англию, эту выгодную поездку пришлось отменить: без жены ехать не хотелось, Констанца же не могла сопровождать его, так как Леопольд наотрез отказался взять на время к себе недавно родившегося второго внука. В этом конфликте Наннерл целиком встала на сторону отца.

Впрочем, на сестру Моцарт не сердился, ее он жалел — уж очень печальной сложилась ее жизнь. Наннерл к этому времени вышла, наконец, замуж. Не по любви и даже не по склонности, а только потому, что женщине, когда ей переваливает за тридцать, слишком пусто и неприютно живется в одиночку. Муж был на пятнадцать лет старше ее. Немощный и порядком потрепанный жизнью вдовец, он желал лишь одного — на склоне лет вкушать покой, имея в доме надежного человека, который вел бы хозяйство и следил за его детьми. И Наннерл ничего другого не оставалось, как тянуть эту добровольно накинутую на себя ляпку. Не мудрено, что характер сестры с каждым годом становился хуже, а неприязнь к невестке, живущей в шумной и веселой Вене, как ей казалось, в довольстве и наслаждениях, все больше и больше возрастала. Естественно, вместе с этим росла и отчужденность между ней и братом. Единственное, что еще связывало ее с Вольфгангом, это новые клавирные сочинения, которые он регулярно присылал.

Она играла их с трепетом и восхищением, расстраиваясь до боли в висках, до рыданий, беззвучно и тяжело сдавливающих грудь. В эти короткие часы Наннерл из захудалой провинциальной дворянки (она вышла замуж за барона), погрязшей в мелочных хозяйских заботах, вновь превращалась в музыканта, в тонко чувствующего и всевидящего художника. И из звуков перед ней возникал новый, необычайно интересный и красочный мир. Был он необозримо огромным

и так бесконечно далек от того затхлого мирка, в котором жила она, что ей становилось больно и обидно за себя и завидно брату, который каждый день свершал новые и новые открытия.

А в творческой жизни Моцарта действительно происходил знаменательный перелом. Венский период — вершина творческой биографии композитора. Это пора великих свершений.

Вступив на путь свободного художника, Моцарт, естественно, значительную часть своего времени отдает концертной деятельности. Сборы с открытых концертов-академий составляют его главный заработок. Играет он много, выступает в театрах, в больших концертных залах, парках, садах. Искусство его рассчитано не на узкий кружок придворных и аристократических меценатов, а на широкие слои демократической публики. Оттого теперь он особенно настойчиво стремится к тому, чтобы его музыка была близка и понятна слушателям и вместе с тем не была поверхностна, чтобы она, как он сам выражается, была «приятна для ушей» и «не впадала в пустоту», чтобы «то здесь, то там находили удовлетворение знатоки, но и незнайки тоже оставались бы довольными, сами не зная, почему это происходит». Ему удается найти удивительно счастливое, присущее лишь произведениям высокого искусства сочетание глубины и доступности.

Моцарт-пианист завоевал в Вене огромную популярность. Частые выступления требовали расширения репертуара. Поэтому большинство произведений, написанных им в эти годы, — фортепьянные. В эту пору он создает свои лучшие концерты для фортепьяно с оркестром. Они и по сей день украшают программы пианистов всего мира.

Венские фортепьянные концерты Моцарта отличаются неисчерпаемым богатством мелодии, глубиной мыслей и чувств, напряженным драматизмом, страстной патетикой, а порой и высоким трагизмом, сочетающимися со светлым лиризмом, искрометным весельем, идиллическим спокойствием и танцевальной грациозностью. Недаром эти концерты приводили современников в восторг. Уж на что Леопольд Моцарт —



строгий, а теперь и пристрастный судья, и тот, прослушав в Вене си-бемоль-мажорный концерт, был растроган до слез. А ре-минорный концерт привел Бетховена в такое восхищение, что он сочинил к нему две блестящие каденции. Это был единственный «чужой» концерт, исполнявшийся Бетховеном публично. Обычно он играл только собственные концерты.

Создавая венские концерты, Моцарт выступает новатором, смело прокладывая новые пути в музыке. Он обогащает содержание и форму инструментального концерта. До Моцарта оркестр лишь скромно сопровождал солиста, теперь он вступает в соревнование с ним. И в этом соревновании, полном борьбы и конфликтов, рождается единое и художественно цельное симфоническое произведение, насыщенное сильными контрастами.

Контрасты, романтические взлеты, драматизм, страстность пронизывают и другие великие творения этих лет — могучие клавирные фантазии и знаменитые сонаты, особенно бессмертную до-минорную сонату для клавира — предтечу бетховенской «Патетической сонаты».

Примечательно, что Моцарт, будучи в зените славы, создавая гениальные произведения, на которых учились другие, сам не переставал учиться. Он с ненасытным рвением штудировал великие творения классической музыки. В эти годы Моцарт заново открыл творчество таких исполинов музыкальной мысли, как Иоганн Себастьян Бах и Георг Фридрих Гендель.

С произведениями Генделя он познакомился еще в детстве, но тогда, разумеется, не мог понять всю их глубину. Гениальные же творения Баха-отца впервые предстали восхищенному взору Моцарта лишь теперь. И он с юношеским пылом приступает к их изучению. В связи с этим еще богаче становится полифоническая техника Моцарта. Его клавирные фантазии, сонаты и фуги отмечены монументальностью, героикой, масштабностью. Для них характерны широкая, свободная импровизационность и развитое многоголосие.

В творческой судьбе Моцарта выдающуюся роль сыграли встречи с Иосифом Гайдном. С переездом

в Вену эти встречи стали частыми и перешли в тесную, трогательную дружбу, взаимно обогащавшую двух великих композиторов, создателей венской классической школы.

Моцарт необычайно высоко ценил Гайдна, считал его своим духовным отцом. Франтишек Нимечек приводит такой характерный эпизод:

«Однажды в одном приватном обществе исполнялось одно из произведений Гайдна. При этом наряду с Моцартом присутствовали и многие другие композиторы. Среди них был один, который никогда еще не похвалил никого другого, кроме себя самого. Он подошел к Моцарту и принялся чествовать исполняемое произведение. Моцарт терпеливо слушал, а когда это затянулось надолго и хулитель, наконец, в одном месте самодовольно воскликнул: «Я бы так не сделал!» — Моцарт ответил:

— И я бы тоже. Но знаете почему? Потому, что нам обоим это не под силу!

Этим находчивым ответом он приобрел еще одного непримиримого врага».

Нимечка дополняет Фридрих Рохлицц:

«Некий... небезыскусный, но довольно бедный талантом композитор... всегда старался по возможности подточить славу Гайдна... Этот человек часто докучал Моцарту — например, приносил ему симфонии или квартеты Гайдна и, торжествуя, указывал в партитуре на всякую небольшую стилистическую небрежность, ускользнувшую от внимания художника, хотя подобное и случалось весьма редко. Моцарт старался перевести разговор на другую тему или вообще оборвать его. Однако в конце концов это стало для него невыносимым.

— Сударь, — с необыкновенной пылкостью воскликнул он, — если бы даже нас обоих слили воедино, все равно до Гайдна было бы еще очень далеко!

Так истинно великие люди всегда воздают по справедливости должное другим великим людям. Лишь тот, кто втайне чувствует себя слабым, пытается подкараулить слабость вышестоящего, дабы при-

низить его до себя, ведь сам-то он возвыситься до другого не в состоянии».

Моцарт при жизни Гайдна воздвиг своему великому другу нерукотворный памятник — шесть квартетов, посвященных Иосифу Гайдну. Они поражают своей новизной, богатством мысли, философской глубиной, разнообразием творческих приемов. Композитор, бережно используя лучшее из достигнутого в этом жанре его учителем Гайдном, расширяет диапазон выразительных средств камерной музыки. Он смело вводит в свои квартеты полифонию. Квартеты, посвященные Гайдну, — образец высокой полифонической техники.

Старик Гайдн, в свою очередь, воздал Моцарту должное. Леопольд, гостя в Вене, сообщает дочери:

«Господин Гайдн сказал мне:

— Говорю вам, как перед богом и как честный человек: ваш сын — величайший композитор из всех, каких я знаю лично и по имени; у него отменное эстетическое чувство, а сверх того он обладает величайшими познаниями в науке композиции».

После зальцбургской неволи жизнь в Вене казалась счастьем. Но и эти годы — самая счастливая пора в его жизни — были полны ожесточенной борьбы за существование. Ни на один день Моцарта не покидали заботы о хлебе насущном. За уроки игры на фортепьяно и за концерты он получал очень немного. Жизнь же в таком городе, как Вена, была дорогой. Приходилось постоянно искать заработка, отказывать себе во многом. Моцарта неудержимо тянуло путешествовать, но он не мог позволить себе такой роскоши — не было свободных денег. Как-то, повстречав на улице своего знакомого, композитора Войтеха Йировца, и узнав, что тот едет в Италию, Моцарт горестно воскликнул:

— Счастливый вы человек! Ах, как был бы я рад поехать вместе с вами! Но увы... я должен бежать — давать урок. Надо же хоть что-нибудь заработать на жизнь.

Нужда еще не пришла в дом Моцарта. Но уже в эти годы композитору нет-нет да приходится прибе-



Первые исполнители «Свадьбы Фигаро»: Франческо Бенуччи (Фигаро), Нэнси Сторейц (Сюзанна) и Михаэль О'Келли (Базилио).

гать к займам. В его письмах тех лет то и дело попадают просьбы к друзьям одолжить ему денег.

Пока это всего лишь первые зарницы. Но они — предвестники, хоть и отдаленной, но неотвратимо приближающейся бури.

#### **„СВАДЬБА ФИГАРО“**

Сирень, сирень, сирень! В парках, садах, на улицах, в маленьких, одетых камнем двориках — повсюду сирень. Аромат ее стелется над городом — нежный, тонкий, будоражащий кровь и навевающий радость. Аромат уходящей весны и приближающегося лета. Он струится в окно, тонкий и трепетный, как лунный свет, заполняющий комнату своим неверным мерцанием.

И музыка, такая же благоуханная и беспокойная. Словно она рождается не в этой тесной комнате с толстыми стенами и низким потолком, а там, среди парков и садов, в пышных и душистых кустах сирени.

Подобно листве, шелестят скрипки. Торопливый шорох, то нарастая, то смолкая, несется вперед. И в этом стремительном движении рождается светлый, беспечный напев. Он ширится, наливается силой и, подхваченный всем оркестром, звучит радостно и торжествующе. А в ответ скрипки рассыпаются звонким хохотом низвергающихся пассажей. Но вот в беззаботное

веселье вторгаются энергичные, властные аккорды. Оказывается, веселье не так уж беззаботно, как думалось. Тяжелой, твердой поступью настойчиво взбирается вверх мелодия виолончелей. В ней звучит суровая непреклонность уверенного в своих силах человека. Он преисполнен решимости вести борьбу и победить. Все сильнее и сильнее разгорается эта борьба, все напряженней становятся столкновения, все кипучей и бурливей страсти. Но веселье ни на минуту не смолкает, и борьба не прекращается. Веселье и борьба. Веселая и ожесточенная, кипучая и бурная борьба.

Моцарт не зажигает света. Загорится свеча, и ускользнет за окно ночь, а вместе с ней музыка. И в комнате перестанет звучать эта веселая, нетерпеливо-беспокойная увертюра. Он торопится нанести на бумагу все скопившиеся за день мысли, и рука едва поспевает за их стремительным бегом. Достанется завтра переписчику — разбирать кривые и небрежные каракули.

На этот раз Моцарт пошел необычным путем: увертюра пишется не до, а после создания оперы. Для слушателей она будет введением в оперу, для композитора — завершением ее. И завершением нескольких месяцев работы. Такой работы, когда ничего, кроме оперы, в голове не было. Непрерывно один лишь «Фигаро». Сколько раз, пробудившись на заре от беспокойного и короткого сна-забытья, он силился понять, почему вокруг тихая, еще спящая Вена, а не замок графа Альмавивы; куда исчезли все его беспокойные обитатели, такие разные и не похожие друг на друга, все те, с кем он за это время настолько сжился, что их судьбы волновали и трогали его куда больше, чем судьбы самых близких, знакомых и друзей, больше, чем собственная судьба. Недаром он шутил:

— Фигаро, Фигаро, вечно и постоянно один лишь Фигаро. Голова и руки мои настолько полны оперой, что неудивительно, если я сам превращусь в оперу.

И те, кто знал его, понимали, что в шутке — истина.

Но все эти месяцы были не только днями и ноча-

ми напряженного творческого труда, когда приходилось, как сообщает Леопольд, «сломя голову кончать оперу «Свадьба Фигаро» Чтобы иметь возможность по утрам писать, он перенес уроки со всеми своими учениками на послеобеденное время» Это были месяцы и напряженной борьбы, которая началась сразу же, как только Моцарт выбрал этот сюжет

Комедия Бомарше, лишь два года назад, в 1784 году, появившаяся на парижской сцене, повергла в страх и негодование французских аристократов В этой дерзкой и смелой пьесе они увидели попытку подорвать и даже ниспровергнуть все основы феодального строя, действенный призыв к революции Король Людовик XVI, прочитав «Женитьбу Фигаро», содрогаясь, воскликнул

— Это отвратительно, это никогда не будут играть Нужно разрушить Бастилию, иначе представление этой пьесы будет опасной непоследовательностью Этот человек смеется над всем, что должно почитаться священным в государстве

Австрийский император Иосиф II, в отличие от своего французского собрата, любил щегольнуть либеральной фразой Он не упускал случая пространно и велеречиво поговорить о своем стремлении уничтожить «рабство» духа и предоставить каждому своему подданному «владение теми свободами, которые принадлежат ему от рождения»

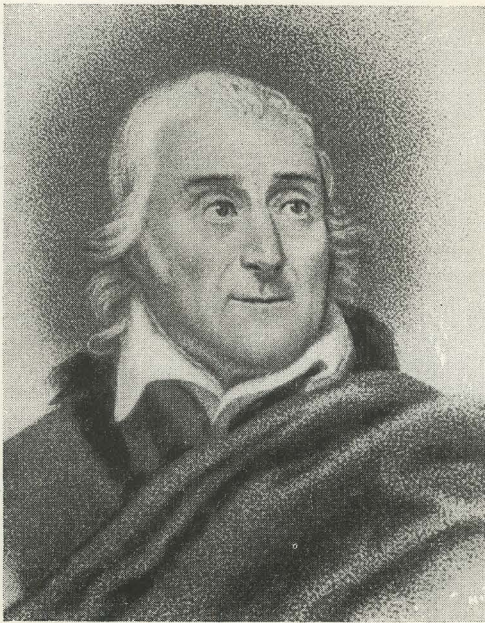
Однако как только Иосиф II ознакомился с мятежной комедией, от его либерального прекраснодушия и показной терпимости не осталось и следа Мигом, подобно легкой дымке предрассветного тумана, они улетучились Австрийский император проворно расправился с «Женитьбой Фигаро» Бомарше Он не стал отдавать категорический приказ, а ограничился лишь намеком

— Ввиду того, что пьеса эта содержит в себе много предосудительного, я хочу быть уверенным, что цензор или совсем ее запретит, или же заставит внести в нее такие изменения, что сможет поручиться за впечатление, которое представление сей пьесы произведет.

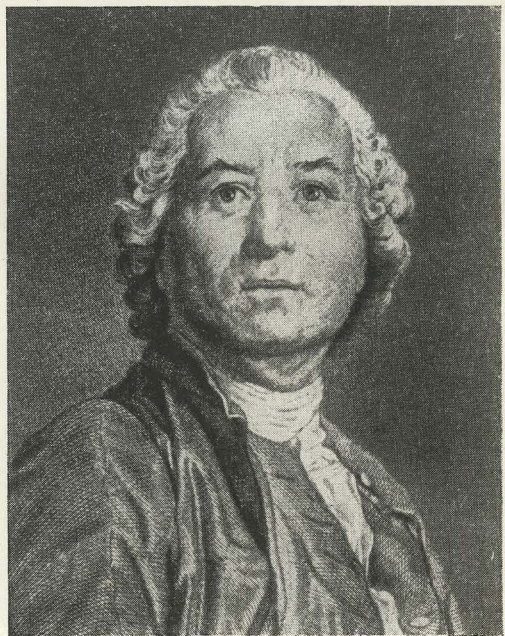
*Констанца Вебер,  
жена композитора.*



*Алоизия Вебер  
(Ланге).*



*Лоренцо да Понте.*



*Кристоф Виллибальд  
Глюк.*



Император хорошо знал своего цензора, цензор отлично изучил своего императора — венской драматической труппе ставить «Женитьбу Фигаро» было запрещено.

И вот на сюжет этой-то крамольной пьесы Моцарт и задумал написать оперу. Решение пришло к нему не вдруг и не случайно. До того, как приняться за комедию Бомарше, он, по его собственным словам, «просмотрел 100 — пожалуй, больше — либретто и не нашел ни одного, которым остался бы доволен».

Комедия Бомарше привлекла Моцарта многим. Бурные конфликты, напружиненная, словно до отказа натянутая струна, интрига, стремительно несущееся вперед действие, напряженный сюжет, избоблюющий ошеломительными по своей неожиданности поворотами, остроумными, полными комизма и занимательности ситуациями, непрерывно возрастающее драматическое напряжение, искрящееся и пенящееся веселье, острый, как тонко отточенный стилет, диалог — лучшей основы для оперного либретто нельзя было и желать.

Но главное, что привлекло композитора в этой сатирической комедии, — ее содержание. Герои комедии были его старыми знакомыми. С большинством из них он не раз сталкивался в жизни. Одних любил, других ненавидел, одними умилялся, на других гневался, над одними добродушно подтрунивал, над другими издевался. События, изображенные в пьесе, нашли живой отклик в его душе потому, что многие из них он не только наблюдал, но в какой-то мере пережил сам. Конечно, выраженный испанским грандом утонченный и изысканный французский аристократ граф Альмавива внешне мало походил на таких грубых скотов, как князь Иерсним Колоредо или граф Арко. Но под разными оболочками скрывалась одна и та же сердцевина. Граф Альмавива — пресыщенный и развратный аристократ, презирающий всех, кто стоит ниже его, спесивый и деспотичный вельможа — готов холодно и равнодушно разрушить счастье простых людей. Как только дело касается удовлетворения его сластолюбивых прихотей, с графа мгновенно слетает

шелуха показного человеколюбия, и он из мнимого либерала, отменившего позорное «право первой ночи», превращается в типичного феодального монстра, грубо попирающего самые обычные права и свободы трудовых людей.

Да, этот тип был слишком хорошо знаком Моцарту. Он сталкивался с ним и в Зальцбурге, и в Мюнхене, и в Маннгейме, и в Париже, и в Вене. Он был знаком с этим типом не только как зритель. Мысль Бомарше о том, что всемогущий и сиюминутный граф достиг завидного положения в свете, почестей, видных должностей не благодаря своим личным достоинствам, а лишь потому, что он дал «себе труд родиться, только и всего», не раз сверлила и мозг Моцарта.

Тем более был ему близок Фигаро, такой же как и он плебей, ведущий жестокую борьбу за свое место в жизни, за право жить по-человечески. Умный, талантливый, неисчерпаемо изобретательный, пышущий силой и здоровьем, неудержимо напористый, Фигаро — истинный сын народа, дитя революционного третьего сословия, готового с боем ринуться на штурм одряхлевшего феодального мира.

Полное превосходство плебея без роду и племени над высокородным аристократом — вот что составляет идейную основу как «Женитьбы Фигаро» Бомарше, так и «Свадьбы Фигаро» Моцарта.

Конечно, далеко не все в бомаршевском Фигаро было близко композитору. Ловкость и изворотливость, практичность и огромная пробивная сила цирюльника из Севильи, обладавшего редкостным умением обвести других вокруг пальца и обделать свои делишки, были чужды Моцарту. Но он, чутко прислушивавшийся к бегу времени и прозорливо различавший приметы эпохи, не мог не увидеть, что будущее за Фигаро. И хотя «Фигаро» Моцарта по стилю во многом отличен от «Фигаро» Бомарше, и хотя Бомарше создал публицистически резкую, сатирическую комедию, а Моцарт лирически изящную, гармонически стройную, преисполненную поэтических красот оперу, эти произведения роднит одно — они, каждое по-своему, утверждают и приветствуют приход нового хозяина жизни.

Не мудрено, что, задумав написать оперу на сюжет «Женитьбы Фигаро», Моцарт столкнулся с огромными трудностями и вынужден был вступить в борьбу. Счастье, что в этой борьбе он заручился сильным союзником. Им оказался драматург придворного оперного театра аббат Лоренцо да Понте.

Человек этот был примечательный, во многом под стать Фигаро. Богато одаренный, с быстрым и острым умом, он сумел своими силами, опираясь на всевозможных покровителей, — а приобретать их он был большой мастер, — выбиться в люди.

Бедный еврейский мальчик Эмануэло Конэльяно (таково было его настоящее имя), крестившись, поступает учиться, учится блестяще, приобретает сан аббата, небезуспешно выступает на поприще литературы и вскоре навсегда покидает захолустную итальянскую деревушку, где продолжают прозябать в нищете его родители, обремененные многодетной семьей.

После нескольких бурных, полных приключений лет, Лоренцо да Понте за написание политической сатиры был выслан из Италии и в 1781 году приехал в Вену. Здесь он близко сходитя с композитором Антонио Сальери, всеильным вершителем музыкальных судеб при императорском дворе. С помощью и при поддержке Сальери аббат да Понте довольно скоро становится популярным в Вене либреттистом. На его либретто пишут оперы такие «репертуарные» в те времена композиторы, как Сальери, Мартини, Вейгель, Гаццанига и другие.

Ловкому и хитроумному да Понте довольно скоро удается занять под солнцем императорских милостей местечко потеплей. Он становится не только драматургом (заведующим литературно-репертуарной частью) придворной оперы, но и любимцем императора.

Возможно, Моцарту, который не пользовался расположением Иосифа II, а потому не принадлежал к числу модных ксмпозиторов, и не удалось бы заполнить преуспевающего либреттиста. Но помог случай. Да Понте написал для Сальери либретто оперы «Богач на час». Она была поставлена в Вене и с треском провалилась. Самовлюбленный Сальери всю вину

в неудаче свалил на драматурга и с чисто итальянской горячностью поклялся, что скорей позволит отрубить себе пальцы на руках, чем снова закажет да Понте какое-либо либретто (правда, это не помешало ему вскоре же нарушить свое клятвенное обещание).

Так что, когда Моцарт предложил отвергнутому драматургу написать либретто «Свадьбы Фигаро», Лоренцо да Понте не только с охотой согласился, но и взял на себя все хлопоты по получению разрешения на постановку.

То, что не было ясно доверчивому Моцарту, было совершенно очевидно для хитрого и осмотрительного, понаторевшего в конкурентных схватках да Понте. Он сразу же предложил писать оперу в глубокой тайне, скрываясь от всех, а затем, улучив благоприятный момент, показать либретто и музыку театральному начальству или самому императору.

И работа закипела. Да Понте писал очень быстро, но и он едва поспевал за Моцартом, да к тому же композитор на каждом шагу требовал переделок. Тем не менее работа шла споро, согласно, композитор и либреттист понимали друг друга с полуслова.

Когда опера была вчерне закончена, да Понте, входящий во дворец, поспешил к императору и сообщил ему, что создал вместе с Моцартом оперу «Свадьба Фигаро».

— Как, — изумился Иосиф II, — вы же знаете, что Моцарт, хоть и пишет замечательную инструментальную музыку, до сих пор сочинил всего лишь одну оперу, да и та не имеет особенной ценности.

«Просвещенный» монарх, «знаток и любитель» музыки обнаружил при этом не только давнишнюю неприязнь к Моцарту, но и поразительное невежество. Кроме «Похищения из сераля», которое он имел в виду, композитор к этому времени был уже автором десятка опер. Да Понте, внимательно следящий за всеми театральными новинками, разумеется, не мог не слышать о такой выдающейся опере, как «Идоменей», так же, как не мог не знать истинной цены такому шедевр, как «Похищение из сераля». Однако лукавый

аббат предпочел не перечить монарху и поспешил смиренно ответить:

— И я тоже, если бы был лишен милостивой снисходительности вашего величества, создал бы в Вене лишь одну оперу.

— Это правда, — самодовольно согласился Иосиф II. Однако, вспомнив о чем-то, нахмурился и прибавил: — Но ведь я запретил немецкой труппе играть эту «Женитьбу Фигаро».

Да Понте ожидал этого замечания, а потому, нимало не смешавшись, тут же с почтительной проворностью зачастил:

— Я это знаю, но я написал оперу, а не комедию, а потому многие сцены пришлось совсем выбросить, а многие другие сократить. — Лоренцо да Понте был не только талантливым драматургом, но и опытным политиком, он обладал завидной для литератора, живущего в стране, где искусство подцензурно, способностью точно взвешивать допустимое и недопустимое, а потому исключил из либретто все резкие публицистические выпады Бомарше, стесал наиболее острые углы комедии, но оставил неприкосновенной общую идейную направленность, искусно скрыв ее под изящной, занимательной, с первого взгляда безобидной любовной интригой. — Таким образом, я выбросил все, что направлено против пристойности и морали, все, что могло бы выглядеть предосудительным в театре, посещаемом вашим императорским величеством. Что же касается музыки, она, как мне кажется, и насколько я могу судить, совершенно изумительной красоты.

Лоренцо да Понте понимал, с кем имеет дело. Он отлично знал, чем можно взять императора: Иосиф II считал себя тонким ценителем искусства, и если что-либо не устраивало его с политической стороны, он тут же объявлял это непристойным или недостойным занять место среди высоких творений муз.

Красноречие да Понте возымело действие, император удовлетворенно изрек:

— Хорошо! Коли дело обстоит так, я относительно музыки полагаюсь на ваш хороший вкус, что же касается пристойности — на ваш ум.

Итак, победа достигнута — оперу репетировать разрешено. Однако это была первая и далеко не окончательная победа. Борьба за «Свадьбу Фигаро» лишь начиналась. У Моцарта оказались недоброжелатели не только во дворце. Против него ополчились итальянцы, задававшие тон в музыкальной жизни Вены (театр немецкой национальной оперы к этому времени прекратил свое существование, уступив место итальянской опере-буффа).

Возглавлял враждебную Моцарту партию Сальери. Ученик Глюка, друг Бомарше, автор многих опер, опытный и зрелый музыкант, он был видным композитором своего времени. Значительный, хотя и не очень оригинальный талант сочетался у него с ненасытным честолюбием и неукротимым стремлением к славе, блеску и успеху. Умный, волевой, целеустремленный, он много достиг в жизни. Упорным и кропотливым, воистину кротовым трудом, хитрым использованием всех и всяческих, даже не очень привлекательных средств он добился того, что стал одним из первых композиторов Вены. И первенство свое ни за что и никому не хотел уступать. Когда на долю другого выпадало хотя бы чуть больше похвал, сухощавое, аскетического склада лицо Сальери преображалось. Тонкие губы сжимались еще плотней, на бескровных щеках загорался багровый румянец, маленькие, острые глазки начинали метать молнии. Даже фигура его и та менялась. Высокий, прямой, он втягивал голову в плечи, сутулился, весь выгибался вперед, точно изготавливался к прыжку.

Честолюбие неминуемо рождает зависть. И хотя Сальери был прославленным, обласканным самим императором капельмейстером, а Моцарт всего лишь прибывшим недавно в столицу провинциальным музыкантом, Сальери уже после «Похищения из сераля» понял гениальность Моцарта и мучительно завидовал ему.

Однако тогда их пути еще не скрестились. Теперь же столкновение было неизбежно. Один из участников первого представления «Свадьбы Фигаро», певец Михаэль О'Келли, пишет: «Готовились три оперы —

одна Ригини, одна Сальери и одна Моцарта. Три вещи были закончены почти одновременно, и каждый композитор претендовал на право быть поставленным первым. Конкуренция порождала всевозможные споры, образовались три партии. Характеры этих трех людей были совершенно различны. Моцарт был вспыльчив, как порох, и клялся швырнуть партитуру своей оперы в огонь, если ее не поставят первой. С другой стороны, стараясь опередить его, как крот во тьме, трудился Ригини. Третий конкурент был придворным капельмейстером, ловкий, хитрый человек, преисполненный того, что Бэкон называет «мудростью кривых путей».

И зависть родила ненависть. Натура активная и страстная, Сальери не привык подавлять свои чувства — напротив, он бурно изливал их в поступках. Чем сильнее были чувства, тем энергичнее становились поступки.

Он повел яростные атаки на Моцарта. Влиятельному и вездесущему Сальери удалось вовлечь в борьбу многих участников готовящегося спектакля: например, исполнителя ролей Бартоло и Антонио — баса Франческо Бусани и даже директора придворной оперы, аристократа-италомана графа Розенберга.

«Мы, как я, так и Моцарт, — вспоминает Лоренцо да Понте, — испытывали вполне обоснованный страх — не начнут ли наши добрые друзья плести против нас новые интриги. Правда, они не были в состоянии многое сделать, но и из того, что возможно было сделать, они не упустили ничего. Некий Бусани, инспектор костюмерной и сцены, испробовавший себя во всех профессиях, кроме профессии порядочного человека, сейчас же, как только прослышал о том, что я включил в «Фигаро» балет, побежал к графу и изумленно, осуждающим тоном проговорил:

— Ваше превосходительство, да Понте вставил в свою оперу балет.

Граф тут же вызвал меня и, сморщив лоб, завел следующий небольшой разговор:

— Итак, да Понте, вы вставили в «Фигаро» балет?

— Да, ваше превосходительство.

— Господину да Понте разве неизвестно, что его величество не желает балета в своем театре?

— Нет, ваше превосходительство.

— Так, хорошо, господин да Понте. Тогда я сим объявляю вам об этом.

— Да, ваше превосходительство.

— И я вам заявляю далее, господин поэт: вы должны будете его выбросить.

Это «господин поэт» он произнес таким выразительным тоном, точно хотел сказать «господин осел» или что-нибудь в этом роде. Но и мое «ваше превосходительство» имело соответственный привкус.

— Нет, ваше превосходительство.

— Либретто с вами?

— Да, ваше превосходительство.

— Где балетная сцена?

— Вот здесь, ваше превосходительство.

В тот же миг он вырвал две страницы, швырнул их в огонь и произнес:

— Видите, господин поэт, я все могу! — и удостоил меня прощальным кивком.

Я немедленно отправился к Моцарту, который, услышав это дурное известие, впал в отчаяние. Он хотел тут же пойти к графу, обругать Бусани, обратиться к самому императору, забрать партитуру; мне поистине стоило больших усилий успокоить его. В конце концов я упросил его дать мне несколько дней сроку и предоставить возможность все уладить самому.

В тот же день должна была состояться репетиция оперы. Я лично отправился к монарху, чтобы известить его об этом. Он сказал, что явится в назначенный час. И он действительно прибыл, а с ним — половина венской знати. Господин аббат Касти\* тоже пожаловал.

Первый акт прошел под всеобщие аплодисменты. К концу его между графом и Сюзанной происходит пантомимическая сцена\*\*, во время которой играет

---

\* Аббат Джамбаттиста Касти — придворный поэт, талантливый драматург, автор многих хороших либретто итальянских опер, соперник да Понте.

\*\* На сей раз память изменила да Понте. Эта сцена и балет происходят не в первом, а в третьем действии оперы.



оркестр и должен идти танец. Но так как его всемогущее превосходительство вырвало эту сцену, видны были только граф и Сюзанна, жестикулировавшие под полное молчание оркестра, а это походило на театр марионеток.

— Что сие должно означать? — обратился император к Касте, сидевшему позади него.

— Об этом надлежит спросить поэта, — ответил тот со злобной усмешкой.

Тогда вызвали меня, но, вместо того чтобы ответить на поставленный вопрос, я передал императору экземпляр либретто с восстановленной сценой. Император прочел ее и спросил меня, почему исключен танец. Мое молчание достаточно красноречиво объяснило, что налицо какая-то интрига. Тогда он обратился к графу и потребовал отчета. Тот пробормотал в ответ:

— Танца нет, потому что оперный театр не располагает балетной труппой.

— А в других театрах танцоры есть?

Ему сказали, что другие сцены таковыми обладают.

— Хорошо, надо дать да Понте столько танцоров, сколько ему понадобится для его балета.

Не прошло и получаса, как были собраны 24 балетных танцора и статиста, и после финала второго акта балетная сцена была повторена.

Истинный талант неминуемо пробьет себе дорогу. Тем более гений — его затереть невозможно. Как ни старались враги, а «Фигаро» побеждал. Постепенно, шаг за шагом, с помощью да Понте, ловко парировавшего все удары, побеждал. Но, конечно, главное, что помогало опере пробивать дорогу на сцену — это ее музыка. Певцы и музыканты театра, как на них ни давили, как ни втягивали в козни и интриги, все же были художниками, артистами. Изумительная красота, ошеломляющая новизна и свежесть музыки «Фигаро» не могли их не захватить.

«Мне никогда не забыть первой репетиции с оркестром, — вспоминает О'Келли. — Моцарт находился на сцене в своем малиновом плаще и расшитой золотым галуном высокой шляпе. Он указывал музыкантам оркестра темп.

Мне никогда не забыть его слегка лишь оживленное лицо, на котором время от времени вспыхивали сверкающие лучи гения; это так же невозможно описать, как нельзя нарисовать лучи солнца.

Бенуччи спел арию Фигаро «Мальчик резвый» очень живо, полным голосом. Я стоял вплотную к Моцарту, который все время тихо повторял:

— Bravo, bravo, Бенуччи!

А когда Бенуччи дошел до прекрасного места «Керубино, побеждай! Керубино, побеждай!», которое он пропел звучным голосом, воздействие было подобно электрическому удару. Все исполнители на сцене и все музыканты в оркестре, словно окрыленные чувством восхищения, вскричали:

— Bravo, bravo, маэстро! Да здравствует, да здравствует великий Моцарт!

Я думал, что музыканты вообще не прекратят овацию, так сильно стучали они смычками по пультам. А маленький человек поклонами выражал свою благодарность... Те же овации повторились после финала первого акта».

Да разве могло быть иначе! Разве мог истинный художник остаться равнодушным, услышав остро насмешливую, по-кошачьи вкрадчивую и по-бунтарски дерзкую арию Фигаро «Если захочет барин попрыгать», с ее приплясывающим ритмом и дерзкими скачками в мелодии; бурную, как рвущийся вперед весенний поток, арию Фигаро «Мужья, раскройте очи!», нежную и благоуханную, напоенную и тревогой и сладостным томлением арию Керубино «Сердце волнует жаркая кровь»; порывистую, стремительную, как дунновение ветра, арию Керубино «Рассказать, передать не могу я»; излучающую тепло, полную любовной истома арию Сюзанны «Приди, о милый друг»; меланхоличную, подернутую дымкой грустного раздумья арию графини; ярко характерную, остроумную арию об ослиной коже, броско и выпукло рисующую портрет продвунного плута, графского наушника дона Базилио; великолепную в своем виртуозном блеске, полную комизма арию «мести» Бартоло; блистательные ансамбли, грандиозные финалы второго и последнего действий.

А оркестр! Многоликий и разнообразный, как сама жизнь, он то приоткрывает завесу и помогает заглянуть в самые сокровенные тайники человеческой души, то звонко потешается над хрупким и изнеженным пажом Керубино, которому Фигаро иронически сулит карьеру сурового и грозного воина, то, подражая гитаре, с очаровательной грацией аккомпанирует любовным излияниям Керубино, то буйно вторгается в комическую перебранку Сюзанны и Марцелины, подхлестывая и разжигая страсти бранящихся женщин.

И надо всем этим главенствует мелодия — гибкая, узорчатая, восхитительно красивая. Партитура «Свадьбы Фигаро» — это воистину неисчислимая сокровищница мелодических драгоценностей.

Недаром Моцарт именно в это время, беседуя с одним из своих друзей, провозгласил:

— Мелодия — душа музыки.

И вот, наконец, борьба за «Фигаро» позади. Немалых сил стоила она его создателю. Надо было обладать неистребимым моцартовским оптимизмом, чтобы под градом неприятностей и невзгод писать такую искрящуюся весельем и оптимизмом музыку.

Премьера «Свадьбы Фигаро» состоялась 1 мая 1786 года и прошла с триумфальным успехом. Каждый номер вызывал шквал аплодисментов. Он не утихал до тех пор, пока певцы не начинали бисировать. Так что представление оперы затянулось далеко за полночь: актерам, по существу, пришлось сыграть в один вечер два спектакля.

Но, конечно, не все зрители так восторженно встретили «Фигаро». Были и такие, которые не только не рукоплескали опере, а, напротив, хулили ее. Их было меньшинство, но они-то как раз и являлись хозяевами театральной Вены.

Уже известный нам граф Карл Цинцендорф записал в своем дневнике: «1 мая 1786 года. Вечером в опере: «Свадьба Фигаро». Текст Дапонте, музыка Моцарта. Всю оперу проскучал».

Император после премьеры повелел запретить всякие повторения номеров.

В результате «Свадьба Фигаро», несмотря на то,

что все спектакли шли при переполненном зале, была представлена в 1786 году всего восемь раз, а затем исчезла из репертуара венской оперы. Неприятельская венская знать, — а она была законодательницей музыкальной моды, — жадно набросилась на пустынную оперу итальянизированного испанца Винсенте Мартина «Редкая вещь» и, раздув до невероятных размеров ее успех, предала забвению гениальное творение Моцарта.

Горькая ирония судьбы: малозначительную музыку этой оперы обессмертил не кто иной, как Моцарт. Он процитировал в застольной музыке «Дон Жуана» отрывок из «Редкой вещи», и только благодаря этому столь шумевшее в свое время произведение Мартина не кануло в Лету, а звучит, хотя всего лишь несколькими тактами, в театрах наших дней.

И все же «Свадьба Фигаро» нашла настоящих слушателей. Не рутинно-реакционная императорская Вена, а Прага, где нравы и вкусы были намного демократичней, по достоинству оценила великую оперу. Столица Чехии стала для нее второй и настоящей родиной. Первые спектакли «Свадьбы Фигаро» прошли здесь с невиданным успехом. В поразительно короткий срок «Фигарова свадьба» стала любимейшей оперой чехов. Ее играли почти непрерывно всю зиму, публика не могла вдоволь ею послушаться. Мелодии этой замечательной оперы, раздвинув стены театра, вырвались на улицы и стали народным достоянием.

В первых числах 1787 года в Вену пришло письмо с пражской печатью. Раскрыв конверт, Моцарт прочел стихотворение, восторженно восхвалявшее «Фигаро» и его творца. В том же конверте было письмо, в котором пражане приглашали композитора посетить город, где так любят его божественную музыку.

Как пишет Нимечек, «Моцарт был настолько обрadowан успехом своей музыки у чехов, так страстно желал познакомиться со столь музыкальной нацией, что с радостью воспользовался представившейся возможностью сделать это».

Радость была тем большей, что к этому времени мизерный гонорар, полученный с венской оперы за

«Свадьбу Фигаро», уже был проеден. Между тем все расходы по поездке и пребыванию в Чехии пражане брали на себя.

И вот мимо мутного слюдяного окошка снова проползают леса и перелески, снова весело искрится на полях снег и, смешно поджав уши, улепетывает по белой целине заяц, снова набегают и скрываются позади полосатые столбы.

В возке тихо, слышно лишь дыхание задремавшей Констанцы. Несмотря на январскую стужу, она тоже поехала в Прагу. Не потому, что так уж хотела насладиться успехом «Фигаро». Сказать по правде, в «Фигаро» она не видела ничего особенного — опера как опера, только уж очень длинна. И если говорить начистоту, то «Редкая вещь» Мартина — хоть он и конкурент мужа — куда лучше, во всяком случае, понятней и проще. Поехала она потому, что хотелось развлечься. Слишком неприглядной стала за последнее время жизнь в Вене. Одни только заботы о деньгах.

Констанца, Констанца!.. Впрочем, Вольфганг уже привык принимать людей такими, какие они есть, а не какими хотелось бы их видеть. Он научился довольствоваться тем, что люди дают, и не требовать от них того, чего они дать не могут.

В общем-то с Констанцей хорошо — с ней удобно. Характер у нее легкий, нрав веселый. Как бы ни было трудно, стоит пошутить — и она уже снова хохочет и резвится как ребенок, позабыв о всех неурядицах жизни. Правда, она оказалась не такой искусной хозяйкой, какой казалась до замужества. Да ведь и сам он не образец домовитости. То, что они оба не приучены к бережливости, конечно, не очень хорошо, тем более, что денег постоянно недостает.

А быть может, именно это и хорошо? Будь она другой, денег все равно не прибавилось бы, а слез, упреков и ссор было бы вдосталь. А так живут они друг с другом легко, а главное — свободно. И не беда, если она не понимает того, что он делает. Ведь Констанца совсем не похожа на свою старшую сестру. Алоизия, ныне мадам Ланге, совсем другая. Она понимала и понимает его с первой же ноты.

...Алоизия. Маннгейм. Тогда стояла такая же студеная зима. Как давно все это было. Словно то был не он, а кто-то другой. Мальчишка. Влюбчивый, мигом воспламеняющийся, порывистый — ни дать ни взять Керубино.

Хотя только ли тогда был он таким? А сейчас? Ведь еще сравнительно недавно у него в письме к отцу вырвалось: «В истории с Ланге я был дуралеем, это правда. Но кем только не бываешь, когда влюблен! Я на самом деле любил ее и чувствую, что она и сейчас мне безразлична. Мое счастье, что ее муж — ревнивый дурень, никуда ее не пускающий...»

Все тише поскрипывает возок. Все медленней бег лошадей. Вот и остановка. Моцарт выходит из кареты. Далеко впереди в багряном зареве вечерней зари видны остроконечные шпили готических церквей и темно-фиолетовые силуэты домов. Вот она, Злата Прага!

У обочины дороги, за палисадником, среди синеющих под снегом деревьев приземистый домик. Это придорожный трактир. Перед въездом в город возница решил погреться рюмкой-другой сливовицы.

Следом за ним входит в трактир и Моцарт. В тесной комнате людно и так накурено, что не сразу различишь лица. Сквозь гомон слышны звуки настраиваемой арфы. На маленьком возвышении сидит старик в потертом кафтане. Вот он кончил перебирать струны и заиграл, не очень бегло и не очень чисто. Шум сразу прекратился. И по тому, как внимательно люди слушают старика, видно, что музыка здесь в почете.

Но что играет старик? Ба, да ведь это «Фигаро»! Ну, конечно же, «Фигаро» — «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный». Еще немного, и к старику арфисту присоединяется весь трактир. Каменотесы и лесорубы, печники и угольщики, лудильщики и пекаря во весь голос подпевают арфе. Итальянских слов они, разумеется, не знают, но это нисколько не мешает им с удовольствием горланить веселый, видно, крепко полюбившийся мотив: «Ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла ла ла...»

Слезы подступают к горлу Моцарта. Он поспешно достает из жилетного кармана золотой, бросает старику музыканту и выбегает из трактира.

Так вот она какая, Злата Прага!

На третий день пребывания Моцарта в городе в опере был дан «Фигаро».

Весть о том, что в партере находится автор, мигом разнеслась по театру. Как только окончилась увертюра, публика громовой овацией приветствовала любимого композитора. А еще через три дня, когда он сам продирижировал своим детищем, овациям не было конца.

«Несравненный оркестр нашего города, — пишет Нимечек, — сумел точно и рачительно раскрыть идеи Моцарта. Ведь именно на этих заслуженных людей, большинство из которых хотя и не концертанты, но зато глубокие знатоки музыки и хорошие оркестранты, произвели первое и глубочайшее впечатление новые гармонии и огненные пассажи вокальных партий. Ныне умерший знаменитый дирижер Штробах часто уверял: и он сам, и весь персонал так воспламенялись на каждом представлении, что, несмотря на тяжелый труд, с удовольствием начали бы оперу сначала...

В письме к дирижеру Штробаху Моцарт искренне поблагодарил оркестр оперы и его умелому исполнению приписал большую часть успеха своей музыки в Праге. Эта черта его характера, какой незначительной она ни показалась бы, прекрасна. Она доказывает, что ему были чужды гордость, самомнение, неблагодарность — недостатки, столь часто свойственные многим незначительным по сравнению с ним виртуозам».

Радость дней, проведенных в Праге, ничем не была омрачена. Давно уже Моцарт не был так счастлив. В шутовом и остроумном, светлом и радостном письме к своему венскому другу Готфриду Жакэну прекрасно отражено охватившее композитора в те дни настроение:

«В 6 часов я поехал с графом Каналом на так называемый брейтфельдов бал, где обычно собирается

цвет пражских красавиц. Вот вам бы туда, мой друг! Думаете, я вижу вас бегающим за красивыми девушками и женщинами? Нет, — прихрамывающим вдогонку за ними.

Я не танцевал и не волочился. Первое, потому что слишком устал, а последнее — по своей врожденной глупости. Но я с радостью наблюдал, как все эти люди с искренним удовольствием прыгали под музыку моего «Фигаро», переделанную в сплошные контрдансы и немецкие танцы.

Здесь ни о чем, кроме «Фигаро», не говорят, ничего, кроме «Фигаро», не играют, не трубят, не поют и не насвистывают. Ни на что, кроме «Фигаро», не ходят. Вечно один лишь «Фигаро». Разумеется, для меня это большая честь».

В заключение своего пребывания в Праге Моцарт выступил в оперном театре с открытым концертом — большой фортепьянной академией. «Никогда еще, — вспоминает Нимечек, — театр не был так переполнен, его божественная игра вызвала единодушное, доселе невиданное восхищение. Мы и вправду не знали, чему больше восхищаться — необыкновенным сочинениям или необыкновенной игре. И то и другое произвело на наши души такое совершенное впечатление, какое можно сравнить лишь со сладостным очарованием. Затем, когда под конец академии Моцарт более получаса импровизировал на фортепьяно, наши восторги, достигнув апогея, вылились в бурную, громовую овацию.

Академия эта была для пражан единственной в своем роде, Моцарт же причислял сей день к счастливейшим дням своей жизни».

Поездка в Прагу оставила неизгладимый след в душе Моцарта. На всю жизнь сохранил он чувство признательности и благодарности к пражанам, столь горячо любящим музыку и столь глубоко понимающим ее.

Но этим не ограничивается значение поездки в Прагу. Ей суждено было сыграть историческую роль в творческой жизни композитора. С Моцартом был заключен контракт на сочинение для пражской сцены



новой оперы. Именно Праге обязано человечество рождением одного из величайших творений мировой музыки — бессмертного «Дон Жуана».

### „ДОН ЖУАН“

«Свадьбой Фигаро» Моцарт открыл новую страницу в истории оперного искусства. Он не декларировал свою реформу, он без лишних слов и пространных заявлений утвердил ее делом, на практике.

Опера-буффа выводила на сцену мертвые схемы, Моцарт привел на оперные подмостки живых людей. Опера-буффа делала упор на внешний комизм, на ситуации—гротесково преувеличенные, условные, мало правдоподобные в своей буффонной заостренности. Моцарт, не выходя из рамок комического, главное внимание обратил на психологию героев, раскрыл сложный и многосторонний внутренний мир людей. Опера-буффа была отделена китайской стеной от оперы серьезной. Моцарт же сплавил воедино комическое и лирическое, низкое и возвышенное, смешное и трогательное и создал невиданное по своей новизне творение — «Свадьбу Фигаро», оперу — комедию характеров, пронизанную не только ярко-красочным весельем, но и тончайшим лиризмом.

Взявшись за создание новой оперы, Моцарт расширяет границы своей оперной реформы, углубляет ее содержание. С неслыханной дерзостью он ломает старые перегородки, отделявшие одни жанры от других, — в этих узеньких клетушках реализму было уже тесно.

Подобно Шекспиру, следуя правде жизни, он решительно смешивает комическое с трагическим. Недаром жанр оперы, которую он теперь пишет, — «Дон Жуана», композитор определяет не как опера-буффа или опера-сериа, а как «*dramma giocoso*» — «веселая драма».

Задача была тем сложнее, что в основу либретто лег сюжет, имевший многовековую традицию драматургического воплощения. Легенда о Дон Жуане, воз-

никшая в народе еще в эпоху Возрождения, стала одним из самых излюбленных театральных сюжетов. Обольстительного дворянина из Севильи можно было встретить и на сколоченных наспех подмостках ярмарочных балаганов и на сценах придворных и городских театров. Такие великие драматурги, как испанец Тирсо де Молина, француз Мольер, итальянец Гольдони, каждый по-своему поведали увлекательную историю смелых и дерзких походов Дон Жуана.

Драматический театр на основе этого сюжета создал комедию. Музыкальный театр, обратившись к тому же источнику, создал грубоватую буффонаду.

Итальянцы, писавшие до Моцарта свои оперы о Дон Жуане, стремились прежде всего развеселить слушателей. Поэтому в их операх-буффа львиную долю занимали смешные и занимательные, сильно смахивавшие на фарс эпизоды.

Моцарт отверг издавна установившуюся в драме и опере узкокомедийную трактовку Дон Жуана и слил воедино два, казалось бы, противоположных элемента — «низкую» комедию и «высокую» трагедию. Он уничтожил непроходимую пропасть, отделявшую серьезную оперу от оперы комической, и создал единое художественно цельное произведение — психологическую драму, в которой смешное сопутствует страшному, контрастирует с ним, выделяет и оттеняет его.

Либретто «Дон Жуана» с радостью согласился писать Лоренцо да Понте. Работа над «Свадьбой Фигаро» окончательно убедила его в том, что «Моцарт обладал величайшим талантом по сравнению с каким-либо другим композитором прошлого, настоящего и будущего». И да Понте искренне сокрушался, что Моцарту «из-за происков врагов не удавалось проявить в Вене свой божественный гений: он оставался в тени, неизвестным, подобно драгоценному камню, погребенному в недрах земли».

Однако, от души желая Моцарту счастья и удачи, преклоняясь перед ним, да Понте в то же время был деловым человеком. Когда композитор вернулся из Праги, либреттист уже снова был нарасхват. Он боялся упустить выгодные предложения и потому решил

писать сразу три либретто: одно для Сальери — переделка на итальянский лад «Тарара» Бомарше, другое для Мартина — «Древо Дианы» и третье для Моцарта — «Дон Жуан». Все это, разумеется, не могло способствовать глубокому раскрытию темы, о котором мечтал Моцарт.

Да Понте, не щадя себя, в погоне за деньгами, почестями и славой, в течение двух недель по двенадцати часов просиживал за письменным столом, одновременно работая над тремя операми. И все для того, чтобы вскоре все это пошло прахом. Не минет и трех лет, как умрет его покровитель Иосиф II. Лоренцо да Понте, как это обычно бывает, впадет в немилость у нового монарха и отправится в изгнание. Долгое время он будет колесить по Европе, попытается стать в Лондоне театральным предпринимателем, прогорит и перекочет в Америку ловить удачу. За океаном, перепробовав множество занятий — от фабриканта спиртных напитков до учителя итальянского языка, — он, наконец, умрет в Нью-Йорке, всеми забытый, восьмидесятидевятилетний нищий старик.

Кроме того, что да Понте, приступая к работе над «Дон Жуаном», был по горло занят, он целиком находился в плену устарелых представлений о Дон Жуане и, согласно традиции, трактовал этот сюжет, как игривую комедию положений. Потребовалась железная непреклонность Моцарта, чтобы побороть внутреннее сопротивление либреттиста. Моцарт требовал, требовал, требовал... И да Понте переделывал, переписывал и опять заново перерабатывал. Одаренный литератор, превосходно владевший техникой драматургии и стихосложения, он обладал талантом скорее перемчивым, чем оригинальным. Он был чрезвычайно чуток ко всяким влияниям и, как песчаная почва влагу, быстро впитывал и быстро усваивал их. Поэтому то он вначале и пошел по проторенному пути, а затем, направленный твердой и уверенной рукой Моцарта, довольно быстро понял, что хочет от него композитор.

В конце концов Моцарт получил хорошее либретто с рельефно и контрастно очерченными образами, с острыми ситуациями, с широким, по-шекспировски

вольным сюжетным построением, со звучными и красивыми стихами.

Центральный герой оперы — многоплановый, разнокачественный, неисчерпаемо глубокий образ, выпитый сильно, размашисто. Его можно сравнить лишь с героями Шекспира либо Гёте. Во всех прежних операх Дон Жуан был только беспечным ветреником, волокитой, сластолюбцем, озабоченным лишь тем, чтобы урвать у жизни побольше наслаждений. У Моцарта Дон Жуан — могучая, яркая личность, истинное дитя эпохи Возрождения. Он с неудержимой отвагой стремится к свободе и, рискуя жизнью, рвет пути средневековья.

Бурная, страстная, преисполненная жизненных сил натура Дон Жуана с изумительной яркостью выражена в знаменитой «Арии с шампанским» с ее безостановочным движением, страстным порывом, бьющей через край жизнерадостностью и ослепительным оптимизмом. Музыка бурлит, клокочет, пенится, она искрится и играет, как шипучее, хмельное вино. Недаром произвольно употребленное немецким переводчиком либретто слово «шампанское» дало этой арии имя, утвердившееся за нею в веках.

В обрисовке портрета Дон Жуана Моцарт широко использует богатейшую палитру музыкальной драматургии. Дуэты, терцеты, квартеты, секстеты и другие ансамблевые формы помогают ему раскрыть с предельной полнотой всю многоплановость и глубину характера героя.

Дон Жуан остроумно насмешлив в сценах с Лепорелло — своим трусоватым и плутоватым слугой и помощником; неотразимо обольстителен в сцене с Церлиной, доверчивой крестьянской простушкой, — в их дуэте «Дай руку мне, красотка» музыка с поразительной зримостью передает обаятельность, чарующую ласковость и уверенную повелительность Дон Жуана, смятение теряющей силы Церлины, ее страх перед тем таинственным и неизведанным, что сулит эта встреча, сладостное замирание девичьего сердца, предвкушающего наслаждение, и, наконец, умиротворенную радость в финале дуэта, увенчанного изящной, танце-

вального характера мелодией; Дон Жуан нежен и грациозно красив в сцене у балкона, когда вольно и легко, под хрустальный перезвон аккомпанирующей мандолины, льется красивая серенада (знаменитый французский композитор Шарль Гуно хорошо сказал, что, если бы человечество почему-либо вдруг утратило все свои знания о музыке, музыкальную науку можно было бы заново восстановить по одной лишь этой сцене); он дерзок и бесстрашен в сцене на кладбище, когда, не дрогнув, бросает вызов статуе убитого им Командора.

Но, изображая отвагу, ум, обаяние Дон Жуана, Моцарт не оправдывает его. Созданный им образ не только глубок, но и сложен, противоречив. Он глубок в своей сложности и сложен в противоречивости. Стремясь к свободе, Дон Жуан переступает морально-этические нормы, по которым живет общество. В этом его трагическая вина. Потому в конце концов его постигает суровая кара, оттого финал оперы и окрашен в истинно трагические тона — в финале «Дон Жуана» уже звучат интонации «Реквиема».

Трагический пафос и драматизм присущи не только финалу, они пронизывают всю оперу, сопутствуют комическому. В острых и сильных конфликтах оперы трагедия и драма переплетаются с комедией.

Только что на поединке смертельно ранен Командор. В потрясающем по трагической силе терцете сталкиваются и сливаются воедино три партии: трагическая партия умирающего Командора, драматическая партия его убийцы — Дон Жуана и комическая партия Лепорелло, отчаянно перетрусившего шута, смешного в своем смертельном испуге.

Истступленно рыдающая над телом погибшего отца Донна Анна и шумно радующийся жизни Дон Жуан.

Горестные сетования Донны Эльвиры, страдающей оттого, что ее покинул Дон Жуан, переплетаются в опере с брызжущей весельем «Арией списка» Лепорелло, в которой он рассказывает отвергнутой Эльвире о «тысяче трех» любовницах своего хозяина.

«Дон Жуан» соткан из контрастов, острейших и, казалось бы, несопоставимых. Но именно то, что они постоянно сопоставляются, сталкиваются, делает оперу жизненно правдоподобной. Мрачный, полный суrowsого драматизма секстет второго акта и беззаботно быстрое, порхающее веселье крестьянской сцены; легкомысленно-изысканный менуэт в эпизоде на балу и грозное появление мстителей — Эльвиры, Анны, Оттавио, а за ними разъяренных крестьян — все это, развиваясь и переплетаясь, образует блистательный финал первого акта. Увалень Мазетто, награжденный изрядной порцией тумачков, и плутовка Церлина, с вкрадчивой нежностью, ласться, утешающая своего жениха, — в этой сцене Моцарт нашел изумительно тонкую психологическую деталь: в ласковых утешениях Церлины звучат мелодические отголоски ее дуэта с Дон Жуаном, лукавая ветреница умиротворяет разгневанного Мазетто ласками, перемятыми от его же обидчика. И, наконец, самое сильное сопоставление, образующее центральный конфликт оперы. — сопоставление огненного, жизнелюбивого, упивающегося радостями бытия Дон Жуана и статуи Командора — застывшей в оцепенелой неподвижности и олицетворяющей потусторонние силы.

Сцены, где Дон Жуан сталкивается со статуей, в музыкальном отношении резко выделяются из всех других сцен оперы, контрастируют с ними. Это контраст реального и сверхъестественного, жизненного и фантастического. Как писал выдающийся русский композитор и музыкальный писатель А. Н. Серов, «Моцарт, до крайности бережливый на средства, во всей инструментовке «Дон Жуана» только в двух сценах употребил тромбоны: именно в тех сверхъестественных сценах, о которых только что шла речь. От этого изумительного расчета так неотразимо силен эффект пения статуи. Этому бережливому употреблению тромбонов можно провести параллель и в поэтическом повороте всего склада оперы. В тех двух сценах — необыкновенное, во всем остальном — реальная жизнь, без малейшего намека на эти две фантастические сцены. Вот пластичность Моцартова, общая

ему только с двумя художниками: с Гёте (особенно в «Фаусте») и с Шекспиром».

Эту общность почувствовал и сам Гёте. В разговоре с Эккерманом, в ответ на высказанную собеседником надежду, что к «Фаусту» будет написана подходящая музыка, он заявил:

— Это совершенно невозможно. То отталкивающее, отвратительное, страшное, что она местами должна в себе заключать, противоречит духу времени. Музыка должна быть здесь такого характера, как в «Дон Жуане»; Моцарт мог бы написать музыку для «Фауста».

В пору работы над «Дон Жуаном» Моцарту не раз приходилось вплотную соприкасаться с этим «отталкивающим, страшным». Потому так впечатляет сцена на кладбище или заключительный приход Каменного гостя. Могильным холодом веет от этих сцен. Ко времени их создания композитор уже потерял двух своих детей, а в мае его постиг самый тяжкий удар — 28 мая 1787 года скончался Леопольд Моцарт. Он так и не повидал перед смертью сына. В последние годы их пути окончательно разошлись. Леопольд и слышать не хотел о сыне. Он не мог простить Вольфгангу того, что тот пошел своим путем.

Итак, смерть свершила свое дело. Отец мертв, и даже нет времени съездить в Зальцбург, на его могилу. Работа над «Дон Жуаном» в самом разгаре — пражские антрепренеры Бондини и Гвардазони торопят, они с нетерпением ждут оперу, на которую возлагают так много надежд. И жизнь идет дальше, своим чередом — в трудах и заботах.

В конце августа Моцарт вместе с Констанцей выехал в Прагу.

В одном из предместий города, на вершине холма, покрытого густым виноградником, стоит скромный домик. Белые стены его весело проглядывают сквозь заросли плюща — зеленого, желтого, ярко-красного. Это вилла «Бертрамка». Здесь, у своих старых друзей, супругов Душек, нашли приют Моцарт и его жена. Франтишек Душек — чудесный пианист, преотличнейший человек, обожает Моцарта и его музыку. Йозефа

Душек — умница, красавица, прекрасная певица. Поет она проникновенно, с душой. Слушаешь ее и испытываешь такую радость, что даже слезы на глазах выступают.

Дни в «Бертрамке» летят опроретью. Отчего время так спешит? Оттого ли, что до премьеры осталась сущая безделица и каждый час до отказа набит работой? А может, и потому, что вокруг столько милых, веселых, искренне любящих тебя людей? Сколько радости и счастья доставляют чешские друзья композитору, не избалованному в Вене дружеским теплом и участием!

Кто знает, вероятно, это и есть настоящее счастье, когда так торопишься, что даже дух занимается от нехватки времени; когда твою работу с нетерпением ждут; когда вокруг постоянно шум и веселая сумятица; когда, сочиняя, то и дело слышишь взрывы хохота или стук шаров и грохот падающих кеглей; когда ты одновременно и пишешь оперу и играешь в кегли: доходит твой черед, оторвешься от работы — как это замечательно, освежить голову! — хорошенько прицелишься, пробьешь и снова за стол — писать. В душе, в голове так много чувств и мыслей, что все внешнее не только не мешает, а напротив, давая разрядку, помогает излить то, что накопилось внутри.

Франтишек Нимечек, друг Моцарта, изо дня в день наблюдал за композитором в дни его пребывания в Праге. Поэтому написанное Нимечком представляет огромный интерес. Это воспоминания очевидца, умного и наблюдательного, пытливый взгляд, брошенный в творческую лабораторию гениального художника.

«Моцарт, — вспоминает Нимечек, — писал все с такой легкостью и быстротой, какие с первого взгляда, разумеется, могли бы показаться беглостью или спешкой. Работая, он никогда не подходил к роялю. Благодаря необычайной силе воображения в уме его отчетливо и живо возникало ранее начатое произведение все, целиком. Обширное знание законов композиции помогало ему обозреть общую гармонию. В черновиках его партитур редко встретишь исправленные



или вычеркнутые места. Из этого не следует, что он лишь набрасывал свои сочинения. Прежде чем сесть за письменный стол, он уже имел в голове законченное произведение. Получив текст для вокального сочинения, он подолгу вдумывался в него, возбуждал фантазию, затем за роялем окончательно обрабатывал свои идеи и лишь тогда садился писать. Оттого писать было для него самым легким делом, во время которого он нередко шутил и болтал.

Его пражские друзья с удовольствием вспоминают о прекрасных часах, проведенных в его обществе, и не могут вдоволь нахвалиться его добросердечием. В его обществе они совершенно забывали о том, что перед ними Моцарт, прославленный художник...»

Общительный, безгранично доверчивый, Моцарт лишь в одном случае менялся до неузнаваемости: когда дело касалось его духовной жизни. Тогда он становился скрытным и замкнутым. Очень редко кому-либо даже из самых близких людей удавалось, подобно Нимечку, заглянуть в его творческий мир. В этом сказывалась великая целомудренность художника, ревниво оберегающего свою святая святых. Моцарт творил по закону — чем глубже содержание произведения, тем совершеннее и изящнее его форма, чем больше затрачено труда на его создание, тем меньше этот труд должен ощущаться. Но этот громадный — не побоимся этого слова, — титанический труд Моцарт тщательно скрывал от посторонних глаз. Потому непосвященным казалось, что Моцарт, шутя и играя, как бы мимоходом создает такие шедевры, как «Дон Жуан». Отсюда широко распространенная легенда о самоуверенном и праздном гуляке, творящем по божиему наитию — бездумно, беспечно, так, как птица на заре поет.

Те немногие дошедшие до нас высказывания Моцарта о творческом труде опровергают это ложное представление. Однажды после долгой и утомительной репетиции Моцарт, усталый и размягченный, вышел из театра вместе со своим другом, пражским капельмейстером Кухаржем, и пешком направился домой. Шумная суета улицы, где в грохоте мчащихся

по булыжной мостовой карет слышны аккорды только что отзвучавшего оркестра, и внутренняя тишина, спокойствие, какое-то полное умиротворение, которое приходит лишь после того, как ты много и с толком поработал, родили откровенность.

— Что вы думаете о музыке «Дон Жуана»? — задумчиво спросил Моцарт. — Будет ли она иметь такой же успех, как «Фигаро»? Ведь она совсем иного сорта.

— Как вы можете сомневаться! — горячо воскликнул Кухарж. — Музыка прекрасна, оригинальна, глубоко продуманна. Все написанное Моцартом наверняка понравится чехам.

— Ваше заверение успокаивает меня — оно исходит от знатока. Я не пожалел труда, чтобы создать для Праги нечто превосходное. А вообще тот, кто думает, что мое искусство далось мне легко, ошибается. Уверяю вас, милый друг, никто не затратил так много труда на изучение законов композиции, как я. Трудно найти какого-нибудь знаменитого композитора, чьи сочинения я не изучал бы прилежно, часто, многократно.

Работа над оперой не оканчивалась за письменным столом или клавишином, она продолжалась, и с неменьшим напряжением, в театре. Моцарт бывал почти на каждой репетиции. Скромный, совершенно лишенный ложного самолюбия и авторского высокомерия, он чутко прислушивался к замечаниям артистов и музыкантов и охотно шел им навстречу. На одной из первых репетиций, в сцене, где появляется Командор, тромбонист сыграл свою партию неправильно. Моцарт прервал репетицию и потребовал повторить это место. Но и на второй и на третий раз получилось не лучше. Тогда композитор подошел к музыканту и принялся терпеливо разъяснять свои пожелания. На это тромбонист с раздражением ответил:

— Сыграть это невозможно. Да и не вам меня учить.

Моцарт мягко улыбнулся и сказал:

— Упаси меня боже учить вас игре на тромбоне! Дайте-ка сюда партию, я сейчас ее переделаю, — и

тут же дописал к трем тромбонам, сопровождавшим пение Командора, новые голоса: два гобоя, два кларнета и два фагота.

Немало сил и энергии отдал композитор и тому, чтобы «Дон Жуан» получил достойное сценическое воплощение. Он, как заправский режиссер, помногу работал с каждым певцом, добываясь естественности в игре. Исполнительница роли Церлины, жена антрепренера, синьора Бондини, как ни билась, не могла правдиво изобразить испуг Церлины, когда на нее нападает Дон Жуан. Тогда Моцарт покинул свое место в оркестре, прошел на сцену и велел вновь повторить весь эпизод. Дождавшись наступления нужного момента, он незаметно подкрался к певице и внезапно схватил ее. Она так испугалась, что закричала на весь зал.

— Так-то вот правильно, — удовлетворенно заметил композитор. — Так вот и надобно кричать.

Стоял конец октября. Моцарт спешил дописать последние страницы оперы. Она почти готова. Готов и спектакль. Завтра первое представление. Но почему сеньоры Бондини и Гвардазони, директора пражского оперного театра, встревожены больше обычного? Почему музыканты и певцы, собираясь группами в фойе и за кулисами, взволнованно обсуждают что-то, а стоит только появиться поблизости Моцарту, тотчас же неловко смолкают? Почему друзья композитора так растеряны?

До премьеры осталось меньше суток, а увертюры все еще нет. На все вопросы, когда она будет, Моцарт отвечает одно и то же: ко времени. Вот и сейчас, хотя вечер кануна премьеры уже подходит к концу, композитор легкомысленно шутит в обществе друзей, беспечно забавляется пустяками. Но наблюдательный человек может заметить, как в самый разгар веселья на какую-то долю секунды ясные глаза Моцарта становятся темными-темными, и хотя они по-прежнему устремлены на собеседника, не видят его, а руки быстро-быстро теребят цепочку от часов. Про-

шло мгновение, и Моцарт снова весел, снова без удержу резвится. Окружающим невдомек, что в мозгу его, ни на секунду не прерываясь, кипит большая и сложная работа. Он беспрестанно думает о своей опере, заново — в который раз! — окидывает ее мысленным взором, осмысливает, обобщает. Увертюра и на этот раз должна быть художественным обобщением оперы. Она сразу должна ввести слушателей в мир образов, идей, конфликтов и страстей «Дон Жуана». Писать такую увертюру можно лишь тогда, когда она окончательно созреет в душе.

Башенные часы глухо бьют двенадцать, а Моцарт все еще не покидает друзей. Он по-прежнему шутит, дурачится, словно не замечая бега времени. Только далеко за полночь он уходит в свою комнату. И сразу же принимается за дело. Пишет быстро, не разгибая спины, и лишь время от времени кивает Констанце, которая сидит тут же рядом на диване и, сонная, клюет носом. Она поспешно вскакивает и снимает со свечей нагар. Чтобы не уснуть, Моцарт часто отхлебывает горячий пунш из стоящей на столе большой кружки.

Но он не рассчитал сил. Усталость и выпитый пунш берут свое. Сон постепенно одолевает его. И тогда Констанца встает с дивана и начинает ходить по комнате. Она ходит и говорит, говорит и ходит и все рассказывает мужу сказки — о Золушке, об Аладдине и его волшебной лампе, про Али-бабу и сорок разбойников.

Моцарт слушает и пишет, пишет, пишет... Но как только Констанца смолкает, его снова охватывает дремота. И тогда Констанца, хоть язык ее и заплетается, опять принимается за сказки.

Так в борьбе с усталостью и сном проходит эта ночь — ночь накануне премьеры «Дон Жуана».

Под утро он настолько выбился из сил, что Констанце уже не стоило труда уговорить его хоть на полчаса прилечь отдохнуть. Не успела голова коснуться подушки, как он уснул.

Он спал, а Констанца сидела рядом. Вид у него был страшный: землистые, ввалившиеся щеки, за-

острившийся нос, полуоткрытый рот. Лицо, всегда такое мягкое и ласково-спокойное, теперь выражало ужас и жесткую решимость. Словно он, подобно своему герою, заглянул в глаза страшному, неотвратимому и, ужаснувшись, все же решил не сворачивать в сторону и не отступать назад.

Но Констанца ничего этого не видела. Перед ее взором было только лицо сильно уставшего человека, которому необходимо отдохнуть и прийти в себя. Но ему же, знала она, необходимо закончить оперу.

За оперу дадут деньги, а на них можно будет жить и ей, и Вольфгангу, и трехлетнему сынишке Карлу Томасу. Вот почему Констанца, хоть ей и очень жалко было мужа, когда пробило пять, разбудила его.

Он мигом вскочил, свежий, бодрый, и к семи часам утра увертюра «Дон Жуана» была окончена. Пришедший из театра переписчик присыпал песком ее последние такты.

Вот эта бессмертная увертюра в описании Шарля Гуно:

«Сразу же, как только начинается увертюра, Моцарт вводит нас в драму. Пред нами возникают в их остром ритме первые могучие и торжественные аккорды, будто возвышенно грозная сила божественной справедливости, карающая каждый проступок. После первых четырех тактов, еще сильнее потрясающих нас благодаря полному молчанию, внезапно воцаряющемуся во втором и четвертом тактах, следует гармонический ряд. Слушая его, испытываешь ужас, кровь леденеет в жилах, будто видишь перед собою призрак. Это тот же самый звукоряд, который звучит в последней сцене, когда Каменный гость появляется перед убийцей. На слушателя неподражаемо воздействует трагическое спокойствие, с каким нисходит по ступеням этих аккордов неумолимый рок, от него уж больше не убежать грешнику, бросившему своими преступлениями вызов земле и своими насмешками — небу.

Все в этом оцепенелом вступлении дышит ужасом: однообразный ритм струнных инструментов, мертвенное звучание духовых, в чьих широких октавах слышна

поступь каменного исполина, синкопы первых скрипок, раскрывающих (со второго такта) сокровеннейшие тайники помраченной совести, в то время как вторые скрипки, подобно чудовищному удаву, обвиваются вокруг грешника; настойчивое сопротивление проклятого, закоренелого, упорствующего до конца; затем — бушующие восходящие и нисходящие гаммы, в которых разверзается пучина бурного моря.

И надо всем этим торжественно угрожающая судьба! Каждая нота полна захватывающей трагедийности, ужас достигает предела.

И вдруг с лихорадочным весельем врывается аллегро, полное опьяняющей радости, глухое к увещаниям неба, соскучившееся от попреков, разжигаемое жаждой дерзких подвигов. Обезумевшее от жажды наслаждений, неистовое и неуправляемое, словно пенящийся поток, твердое, как сталь, и острое, как шпага, оно штурмует все препятствия, мчится по улицам, вспрыгивает на балконы.

С особой любовью применил здесь Моцарт два ритмических акцента. Один раз (такты 2-й и 4-й) акцентирована вторая, слабая часть такта, отчего в стремительное движение привнесены жадное нетерпение, задыхающаяся торопливость, с которыми Дон Жуан пронесется через быстро забываемые, поспешно обновляемые наслаждения. Затем — sforцандо, но оно с такой убедительностью подчеркивает первую часть, что остаток музыкальной фразы взмывает в легком порыве.

А что за изобилие увлекательных переходов и драгоценных деталей в этой увертюре!..

Прежде всего — что за поразительная звучность при таком небольшом количестве нот и при таких простых изобразительных средствах! Полюбуйтесь на юную рыцарственность двух тактов, следующих за первыми семью тактами аллегро. Сверкая игрой красок и ритма, духовые сменяют нежное и приглушенное звучание струнных. Какая знойная пылкость заключена в переплетающемся голосоведении, ведущем с шестнадцатого такта к знаменитому крещендо, в котором преисполненная страстей жизнь прямо-таки бьет ключом! Как ласкают слух терции гобоев и кларнетов

(36-й такт), в каком великолепном соответствии с ними находятся валторны и трубы (47-й и 48-й такты)! Какая сумятица и вместе с тем какая ясность в двойном каноне (с 54-го такта)!

Затем — гениальный контрапункт (со 102-го такта), где восхитительно разработанные духовые взлетают над паутиной скрипок, сотканной из наслаждений и причуд!

Наконец как очарователен и совершенно неожидан внезапный поворот к фа-мажору, соединяющий увертюру с первой сценой».

29 октября 1787 года состоялась премьера «Дон Жуана». Она прошла с невиданным успехом. Пражане громом рукоплесканий наградили Моцарта, дирижировавшего своей оперой. Спектакль окончился, а овации в честь автора долго еще сотрясали стены театра. После премьеры Гвардазони приветствовал композитора и либреттиста:

— Да здравствует да Понте! Да здравствует Моцарт! Да благословят их все антрепренеры и виртуозы: покуда они живы, театрам не знать нужды!..

«Дон Жуана» давали часто, он шел при переполненных залах. И каждое представление было для композитора большой радостью. «Хотел бы пожелать моим друзьям... побывать здесь хоть один-единственный вечер, дабы порадоваться вместе со мной», — простодушно признается он в письме к Готфриду Жакэну.

Одно лишь омрачало радость — деньги. Пражские антрепренеры заплатили за «Дон Жуана» смехотворно низкую сумму — каких-нибудь 100 дукатов. Надо было, не задерживаясь, выезжать в Вену — проталкивать «Дон Жуана» на придворную оперную сцену.

В середине ноября Моцарт был уже в императорской резиденции.

Хмуро и неприветливо в Вене: серое небо, серые дома, и по серому булыжнику мостовой неприкаянно носятся стаи порыжелых листьев. Но еще более хмуры и неприветливы венцы, от которых зависит судьба оперы. Когда заходит разговор о постановке «Дон Жуана», их румяные, пышущие довольством лица становятся серее и непроницаемоемее камней, которыми облицо-

ваны стены домов. Впрочем, удивляться не приходится. Ведь не так давно сам император Иосиф II соизволил указать директору оперы графу Розенбергу:

— Поглядите, как бы получше подготовиться к наступающему году. Музыка Моцарта слишком трудна для пения.

К чему же было графу Розенбергу рисковать местом и личным благополучием ради постановки какой-то оперы неугодного императору композитора?!

И снова, как в пору «Фигаро», началась борьба, тяжелая, изнурительная, выматывающая силы и здоровье. И опять в борьбу включился да Понте. Благодаря ему удалось миновать все преграды: он добился разрешения поставить оперу. Но это еще не значило, что театр хорошо поставит ее. Театр бурлил и кипел интригами. Главарем враждебной Моцарту партии была певица Катарина Кавальери. Она ненавидела Моцарта так, как может ненавидеть только любящая женщина. Она любила Сальери и, похоже, была любима им. Для нее, женщины некрасивой и страстной, избалованной большим успехом у публики, но лишенной успеха у мужчин, эта любовь была больше, чем сильным чувством. Она была для нее жизнью. Сальери же, вообще-то мрачный, становился мрачнее ночи, как только разговор заходил о Моцарте и «Дон Жуане». И хотя Сальери был скрытен и неразговорчив, сердце любящей женщины подсказывало Кавальери, что это не только зависть — это страдание.

Она ужаснулась, когда на репетиции «Дон Жуана» увидела в глубине одной из лож своего друга. В полумраке нельзя было разглядеть его лица, но глаза она разглядела: в них стояли слезы. Сальери, каменный Сальери плакал!..

А потом, выходя из театра, он, такой сдержанный и осторожный на слова, сказал одному из композиторов-итальянцев:

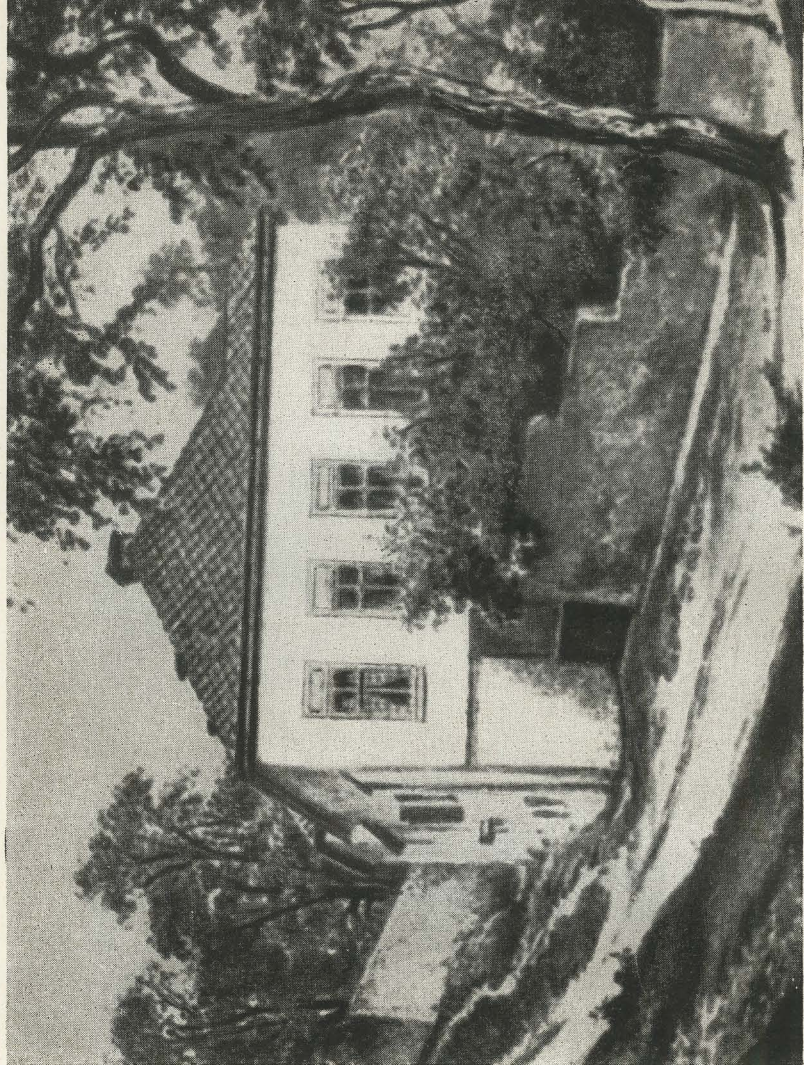
— Если этот Моцарт будет так же продолжать, все мы останемся без куска хлеба...

Вот почему Катарина Кавальери так ненавидела этого маленького, рябого и, на ее взгляд, ничтож-





*Моцарт за спинетом (1787 год). (Портрет работы Д. Бозио.)*



Вилла «Бертрамка»  
в предместье Праги.  
Здесь Моцарт  
писал «Дон Жуана».

ного по сравнению с ее возлюбленным уродца и так старалась помешать успеху «Дон Жуана».

Помимо врагов, немало хлопот и огорчений доставляли друзья. Донну Анну играла Алоизия Ланге. Стремясь перешеголять соперницу — Кавальери, она настаивала на том, чтобы Вольфганг разукрасил ее партию колоратурными завитушками. Иначе она угрожала отказаться от роли. Пришлось скрепя сердце согласиться украсить арию Донны Анны, оплакивающей смерть отца, виртуозными фиоритурами.

7 мая 1788 года «Дон Жуан» был впервые представлен в Вене. И успеха не имел.

Шумная и оживленная, ходила Кавальери из дома в дом, из салона в салон и, жадно упиваясь, слушала, как на все лады хулят Моцарта. Ее единственный глаз радостно сверкал — Кавальери не умела, да и не хотела скрывать свои чувства. Однако торжество ее оказалось недолгим. Сальери, как это ни странно, стал мрачнее, чем был. Угрюмым молчанием встречал и провожал он свою подругу. В черных, глубоко ввалившихся глазах его были горесть, даже боль и злость. А однажды, проснувшись ночью, Кавальери увидела, как Сальери, никогда не отличавшийся особой набожностью, в ночной рубашке, стоя на коленях, бьет земные поклоны перед распятием...

Неуспех «Дон Жуана» Моцарт встретил безучастно: слишком устал и измучился он в борьбе за постановку своей оперы на венской сцене. Когда стало очевидным, что «Дон Жуан» в Вене провалился, композитор лишь грустно произнес:

— Эта опера написана не для венцев, скорее — для пражан, а больше всего для меня и моих друзей.

Да, друзья поняли и приняли «Дон Жуана». Одним из первых, кто горячо приветствовал появление этой дивной оперы, был Иосиф Гайдн. Прослушав ее, стареющий маэстро со свойственной ему лаконичностью сказал своему другу:

— Если бы ты ничего другого, кроме «Дон Жуана», не написал — и то было бы предостаточно.

Да Понте обратил всю свою могучую энергию на то, чтобы «Дон Жуан» не сошел с репертуара. Кое-чего

он добился. В мае опера прошла шесть раз и в июне четыре раза. Однако это не изменило отношения консервативной Вены к «Дон Жуану». Иосиф II, всего один раз слушавший оперу, лицемерно заявил:

— Опера превосходна, божественна, — возможно, даже лучше «Фигаро», но этот кусок не по зубам моим венцам.

Когда да Понте передал эту фразу Моцарту, тот невозмутимо ответил:

— Ну что ж, дадим-ка им время ее разжевать.

Самому композитору не суждено было дожить до этого времени. Столица Австрии признала «Дон Жуана», партитуру которого, по словам Россини, можно рассматривать только коленопреклоненным, лишь после того, как гениальное творение Моцарта завоевало многие оперные сцены Европы.

Наиболее полную и всеобъемлющую характеристику этой «оперы опер» дал П. И. Чайковский. Он писал:

«Музыка «Дон Жуана» представляет непрерываемый ряд таких перлов музыкального вдохновения, перед которыми бледнеет все написанное до и после этой оперы. С какой бы стороны ни анализировать эту единственную, неподражаемо прекрасную оперу, приходится только изумляться и преклоняться перед величием человеческого гения. Любитель изящной кантилены остановится на чудном дуэте первого акта между Дон Оттавио и Донной Анной, оплакивающей смерть отца и уже зывающей к мщению, на дуэте Дон Жуана с Церлиной, на ариях Донны Эльвиры, Церлины и Донны Анны, на знаменитой серенаде Дон Жуана. Поклонник музыкальной декламации, доведенной до столь замечательного совершенства Глюком, найдет в речитативах Донны Анны такой потрясающий пафос, соединенный с чарующей красотой гармонии и модуляций, такую силу и мощь трагической выразительности, перед которыми меркнут красоты глюковского речитатива; обратит ли преимущественное внимание на ансамбли, на широкое нарастание масс в финалах, на инструментовку, на искусство писать вокальную музыку, соображаясь со свой-

ствами и условиями удобоисполняемости, изучать ли мастерство вокальной характеристики, — на все эти вопросы «Дон Жуан» отвечает с избытком и будет служить лучшим образцом до тех пор, пока будет существовать искусство».





## IV

### В КОГТЯХ НИЩЕТЫ

Жизнь Моцарта никогда не была легкой. Теперь же, после неуспеха «Дон Жуана», она стала еще тяжелей. Ему ничего не заказывали, его не приглашали выступать во дворцах и салонах, а когда он на свой страх и риск объявил академии по подписке, концерт пришлось отменить: на подписном листе стояла лишь одна фамилия.

Моцарта забыли. Для него, лишенного каких-либо других доходов, кроме музыкальных заработков, это означало нищету. И не в переносном, а в самом пря-

мом и беспощадном смысле этого слова. В довершение всего после смерти Глюка он, будто в издевку, декретом императора был назначен придворным композитором.

Но если Глюк получал баснословно большое жалованье, то Моцарту была дана ничтожная ставка — всего лишь 800 флоринов в год. За эти жалкие гроши он должен был выполнять всякие мелкие музыкальные поделки — писать танцы для дворцовых празднеств и балов.

Получив свое ничтожное жалованье, которого едва хватило бы на квартирную плату, Моцарт грустно сострил:

— Слишком много за то, что я делаю, слишком мало за то, что я мог бы сделать.

Теперь и днем и ночью Моцарта преследовала одна мысль: где раздобыть денег, чтобы сегодня было чем прокормить себя, жену и сынишку? Каждое утро начиналось с беготни по городу в поисках человека, у которого можно хотя бы немного признаться, чтобы хоть как-нибудь, хоть на неделю, выкрутиться — отдать старый долг и кое-как перебиться с семьей.

И так день ото дня — из старых долгов в новые, из огня да в полымя. Иссущающие ум и душу визиты к ростовщикам. Просьбы об отсрочке уплаты, о снижении процента — и унижительные и напрасные.

После долгих и безуспешных поисков он в конце концов опять прибегал к помощи немногих верных друзей, вроде самоотверженно великодушного Михаэля Пухберга — простого венского купца, — и тот выручал — в который уже раз!.. Но дома — новая беда: опять заболела Констанца. Она теперь, как на грех, болеет очень часто. И снова надо сломя голову нестись к врачу, затем в аптеку, из аптеки домой. Поправилась жена — нагрянуло новое горе: заболел ребенок, немного прохворал и умер. За последнее время еще двух детей пришлось свезти на кладбище.

Да, за последнее время в доме Моцарта самыми частыми гостями стали врачи да гробовщики.

А город жил своей обыденной жизнью. Люди просыпались, вставали с теплых и мягких постелей, пили

кофе, плотно завтракали, справляли свои мелкие, но казавшиеся им чрезвычайно важными и значительными дела: что-то запрещали, а что-то разрешали, кому-то угождали, а кого-то распекали, кому-то покровительствовали, а кого-то изничтожали, кого-то возносили, а кого-то ввергали в ничтожество, суетились, расталкивали друг друга локтями, норовили свалить наземь побольше других, чтобы по их телам подняться вверх, и все это для того, чтобы рано или поздно самим очутиться внизу, растоптанными; когда же день приходил к концу, отдыхали от трудов, развлекались, пространно рассуждали об искусстве и о том, насколько похвально поощрение его, и затем, довольные собой, своими делами и словами, спокойно засыпали, не тревожась о дне грядущем, ибо завтрашний день — твердо знали они — пройдет так же привычно и размеренно, как прошел нынешний и пройдет послезавтрашний. И никому из этих сытых и благополучных людей не было никакого дела до того, что рядом с ними гибнет человек, надрываясь в неравной и тщетной борьбе с нищетой.

Для Моцарта все яснее становилось, что в Вене из нужды не выкарабкаться. И он предпринимает новую отчаянную попытку побороть нищету. Распродав кое-что из домашних вещей, заложив не раз уже заложенное и перезаложенное столовое серебро, увязнув в новых долгах, он весной 1789 года отправляется в концертную поездку.

Дрезден, Лейпциг, Берлин — места новые, а все идет по-старому: множество выступлений — в частных домах и во дворцах, огромный успех и маленький гононар, похвал — тысячи, а заработок — гроши.

В общем поездка принесла 100 золотых. Их уплатил ему за квартет прусский король Фридрих Вильгельм II.

С этими жалкими крохами он вернулся в Вену. А здесь опять нужда, заботы о куске хлеба, болезни жены, настойчивые и неумолимые кредиторы. И снова Моцарт мечется в поисках денег, снова, как утопающий за соломинку, хватается за Михаэля Пухберга. Письмо к нему, написанное 12 июля 1789 года, преисполнено



der Gott

Des weichen

Allegerichte

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system across the ten staves. The notation includes many beamed notes and rests, suggesting a fast or rhythmic piece. There are some markings that look like 'p' and 'f' for dynamics. The overall appearance is that of a personal manuscript or a composer's sketch.

Автограф песни «Финалка» (на текст Гёте).

глубокого трагизма; это одно из самых горестных и смятенных писем Моцарта:

«Боже, я в таком положении, какого не пожелал бы и злейшим своим врагам. И если вы — лучший друг и брат — меня бросите, я, несчастный, безвинно пропаду вместе со своей бедной больной женой и ребенком. Уже в последний раз, когда я был у вас, мне хотелось открыть свое сердце, но не хватило решимости! И хватит ли ее? Лишь содрогаясь, осмеливаюсь сделать это письменно. Не осмелился бы и письменно, если б не был уверен в том, что вы меня знаете, что вам знакомы мои обстоятельства, что вы абсолютно убеждены в том, что я безвинно, по несчастью попал в такое в высшей мере трагическое положение. О боже! Вместо благодарности я докучаю новыми просьбами! Вместо расчета — новыми желаниями».

Нищета намертво вцепилась в его горло. Освободиться от нее или хотя бы немного ослабить хватку ее костлявых пальцев не было никакой возможности. Не помог и неожиданный заказ на оперу, раздобытый вездесущим да Понте. Император поручил ему написать либретто комической оперы, предложив использовать довольно гривуазный анекдот, ходивший в то время по Вене.

Речь шла о двух молодых людях, которые, для того чтобы на пари испытать верность своих возлюбленных, инсценировали отъезд на войну. Не успели обсохнуть слезы на глазах огорченных разлукой девушек, как молодые люди появляются вновь, но на сей раз переодетые и настолько преображенные, что их нельзя узнать. И девицы, только что клявшися в верности, тотчас забывают о своем горе и спешат утешиться с «новыми» знакомыми. При этом, разумеется, не обходится без курьеза — пары меняются: та девица, которая раньше любила первого юношу, теперь любит второго, любившая же второго влюбляется в первого. Такова истинная цена женской верности. Все они таковы...

На основе этой истории да Понте соорудил либретто, в котором львиная доля забот уделена не обрисовке характеров, а занимательности сюжета, основанного на малопрավдоподобных ситуациях. Только диву даешься,

как Моцарт на столь аляповатое и грубое либретто написал такую изящную, преисполненную воздушной грации и игривого остроумия музыку.

«Все они таковы» («Cosi fan tutte») — типичная опера-буффа. В ней композитор не открыл никаких новых страниц, но в рамках старого жанра создал шедевр. Музыка оперы полна движения, блеска, необычайно динамична и ажурна. В этом произведении вновь проявилось беспримерное многообразие мелодического языка Моцарта. В «Cosi fan tutte» царствует мелодия — гибкая, выразительная, пленительная в своей свежести и красоте. Партитура изобилует чудесными, виртуозно разработанными ансамблями, великолепными ариями, дающими певцам широчайшие возможности выявить все богатства голосов, продемонстрировать высокую вокальную технику.

26 января 1790 года состоялась премьера оперы. Но Моцарту, как всегда, не повезло. Через месяц умер Иосиф II, и «Все они таковы» после нескольких спектаклей исчезла из репертуара. Так что опера почти никаких материальных благ композитору не принесла. Так же, как и раньше, он прозябал в бедности.

Непрестанные невзгоды заметно изменили Моцарта. Он осунулся, постарел. В свои тридцать четыре года выглядел пожилым человеком, усталым и измученным. Высокий лоб и щеки избороздили морщины, от уголков глаз к вискам поползли узкие извилистые лучики. Ясные глаза потускнели, в них все чаще проглядывали боль и укор. Правда, это случалось лишь тогда, когда он оставался один или с очень близкими друзьями. На людях же Моцарт был по-прежнему приветлив, оживлен, часто шутил, и только по тому, как пожелтела на лице кожа и ввалились щеки, можно было понять, насколько плохо ему живется.

Но и в этот один из самых тяжелых периодов своей и без того трудной жизни Моцарт продолжал создавать величайшие творения.

Летом 1788 года написаны три бессмертные симфонии: ми-бемоль-мажорная, соль-минорная и до-мажорная — венец симфонического творчества Моцарта.

Каждая из этих симфоний — самостоятельное про-

изведение, неповторимо своеобразное и законченное, совершенное как в целом, так и в отдельных деталях. А все вместе они образуют как бы симфоническую трилогию, объединенную общей идеей, которая связывает эти столь различные и, казалось бы, совсем не похожие друг на друга создания моцартовского гения.

Симфоническая трилогия — лирическая исповедь композитора. Он как бы философски осмысливает и обобщает свой жизненный путь и провозглашает свой взгляд на жизнь.

Симфония ми-бемоль-мажор пронизана светом и радостью. Она словно рассказывает о самой безоблачной и счастливой поре в жизни человека — о детстве и юности.

Человек вступает в жизнь. Приподнято и величаво звучит вступление в симфонию. Музыка торжественно славит бытие, воспевает самое драгоценное из того, что дано человеку, — жизнь.

Итак, человек начал жить. Величественную патетику вступления сменяют бытовые мотивы и образы. То жизнерадостно веселые, то задумчиво мечтательные, то мужественно волевые, они озарены мягким светом поэтичности.

Солнечный мир окружает вступившего на жизненную стезю человека. Перед ним широкая и ровная дорога. И кажется ему, что если идти по ней, то без труда и усилий достигнешь манящих далей, к которым стремишься.

Но окончилась безмятежная юность, пришла зрелость. И дорога оказалась совсем не такой прямой и ровной, как думалось. Рытвины и ухабы подкарауливают на каждом шагу, крутые повороты над пропастями угрожают гибелью. На самом деле жизнь куда сложнее, чем представлялась в юности.

О горькой правде жизни, о жестокой борьбе, которую приходится вести человеку, о тяжком бремени печалей, забот и тревог повествует симфония соль-минор.

Первые же такты симфонии погружают слушателя в атмосферу тревоги и смятения. На фоне нервно пульсирующего аккомпанемента возникают взволнованно торопливые, настойчивые жалобы-вопросы первых

скрипок. Горестные вопросы и грустные, покорные ответы. Певучий, подернутый дымкой меланхолии отклик духовых еще больше оттеняет тягостную покорность, страдание. И вдруг резким рывком взмывается ввысь мелодия скрипок. Порывистая, сильная, она предвещает борьбу. Но, увы... слишком мало сил у человека. Он снова покорно склоняет голову. И опять звучит первая, мятущаяся тема. Возвращаясь, она видоизменяется и при каждом своем появлении окрашивается во все более печальные тона.

Вторая часть — анданте — проникнута мечтательно-лирическим настроением. Колорит ее светлее первой части. Это воспоминания, и, как всякие воспоминания, они милы сердцу. Образы прошлого неспешной чередой проходят перед человеком. И он, мысленным взором окидывая былое, улыбается. Легкие вздохи скрипок, флейты и гобоя напоминают о том, что прошлое безвозвратно минуло и никогда не повторится, и от этого улыбка становится грустной.

Третья часть — менуэт. Мужественная тема менуэта выражает волю к борьбе. Энергичная и целеустремленная, несколько суровая по своему характеру мелодия подчеркивает твердую решимость бороться. И вдруг бесконечно милый эпизод прерывает чеканную поступь главной темы менуэта. Звучит удивительно обаятельная, простая и наивная, напоминающая бесхитростные народные напевы мелодия. В ней проглядывает суровая и красивая душа человека. С открытым сердцем, прямой и чистый, как эта пленительная мелодия, идет он на борьбу. И снова звучит суровая и волевая тема менуэта.

Моцарт революционизировал форму венской симфонии. До него одна из традиционных ее частей — менуэт — была всего лишь приятным, галантным танцем. Моцарт, нарушив старые каноны, драматизировал менуэт, насытил его глубоким и значимым идейным содержанием.

Менуэт соль-минорной симфонии органически вплетен в художественную ткань произведения. Он — один из этапов большой и напряженной борьбы, составляющей содержание симфонии.

Эта драматическая борьба до предела обостряется в финальной части. Подобно морскому валу в злую непогоду, стремительно вздымается исступленная мелодия скрипок. А достигнув гребня и низвергнувшись, бурлит и клокочет. Взлеты и падения, падения и взлеты. Это и есть борьба. Она нерадостна. Слишком неравны силы.

Грустно звучит вторая тема финала симфонии — хрупкая, медленная, страдальчески прерывистая, она контрастирует с первой темой, полной яростно ожесточенного движения. Из этого контраста и рождается общее настроение симфонии — трагическое, скорбное, полное острой, несмолкающей боли.

Но как ни тяжело, как ни мрачно все вокруг, композитор и его лирический герой помнят о том светлом и хорошем, что в основе своей несет жизнь. Жизнь прекрасна. Прекрасна в своем необъятном многообразии, со всеми своими радостями и горестями, счастьем и бедами, красотой и уродством, возвышенным и низким. Любовь к жизни, к ее чудодейственному зеркалу — искусству — вот источник неисчерпаемого моцартовского оптимизма.

Этим лучезарным оптимизмом пронизана до-мажорная симфония, получившая у слушателей за свою величественную монументальность имя «Юпитерной симфонии».

Героика и лирика, пафос и безудержное веселье, драматизм и задушевность, свет и тени, шутливая беспечность и высокая патетика — самые разноликие, остро контрастные образы, сталкиваясь, теснятся в этом грандиозном творении моцартовского гения: Перемежаясь, они сливаются в единую, стройную и светлую картину бытия.

Пройдя все испытания, миновав беды и несчастья, человек вышел из борьбы умудренным и обогащенным. Он еще больше любит и утверждает жизнь, он прославляет радость бытия.

Но не только это — до-мажорная симфония прославляет и искусство.

Заключительная часть симфонии — вершина мастерства. В финале «Юпитера» Моцарт возвел величе-

ственное здание. Три темы, положенные в основу полифонического финала, блестяще, под стать великому Баху, разработаны композитором и образуют удивительно искусное хитросплетение сложнейшего многоголосия. Это гимн великому искусству.

В трех своих бессмертных симфониях Моцарт продолжил пути для дальнейшего развития симфонизма. Соль-минорная симфония — предтеча романтических симфоний Шуберта. «Юпитер» предваряет героику симфонических полотен Бетховена.

И еще одна злая шутка судьбы — эти величайшие создания не были исполнены при жизни композитора. Он написал их, видимо, для концертов по подписке, концерты не состоялись, и Моцарт так и не смог услышать свои творения.

### **„ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА“**

Большой город Вена. Многолюдный. Много приятелей. Но друзей — по пальцам перечтешь. Одинок Моцарту. Отправился в изгнание да Понте. В хмуром, пропахшем сыростью и туманами Лондоне пытается он снова выбиться в люди, стать театральным директором.

Несколько месяцев назад уехал Гайдн. Тоже в Лондон. Печальным было расставание. Уезжал самый близкий из близких — человек, которого Моцарт любил, чьи мудрые суждения и советы ценил превыше всего. И хоть виделись они не часто, каждая встреча стоила многих месяцев ежедневного общения.

Моцарт с болью в душе прощался с Гайдном, его томили мрачные предчувствия: казалось, что разлучаются они навсегда. Гайдну было уже пятьдесят восемь лет, а путь предстоял долгий и тяжелый. Предчувствие не обмануло. Им не суждено было свидеться вновь. Но не из-за Гайдна. Старик пережил своего молодого друга почти на двадцать лет.

Новый, 1791 год пришел с ветрами и морозами. Богатым в общем все равно, какая на дворе погода. Иное дело беднякам. Для них холодная зима — свирепая мачеха.

Холодно в доме Моцарта. По утрам на стеклах окон толстые наросты льда. В комнатах зябко и сыро. Окоченелые пальцы, сколько их ни растирай, отказываются бегать по клавишам. Пальцы с трудом держат даже перо, и оно то и дело выпадает из рук. Но Моцарт упрямо пишет, пишет и пишет... Одно за другим появляются новые произведения: фортепьянный концерт си-бемоль-мажор, клавирные фантазии, квинтеты, придворные танцы, песни. С невзгодами, с холодом Моцарт борется по-своему. Когда один из знакомых как-то зашел к нему, то увидел, что он и Констанца быстро кружатся по комнате. Удивленный знакомый спросил, неужели господин капельмейстер учит фрау Констанцу танцевать? На это Моцарт, горько усмехнувшись, ответил:

— Мы совсем замерзли и согреваемся — дров-то купить не на что...

Наконец минула зима. Жизнь немного полегчала. Но одиночество стало еще невыносимей. А тут еще уехала Констанца, прихватив с собой сына — Карла Томаса. Правда, недалеко — в курортный городок Баден, что под Веной, — лечиться и отдыхать. Она ожидала ребенка.

В один из мартовских дней, рано утром, в комнату Моцарта постучались. Вошел старый знакомый — Эмануэль Шиканедер, высокий, элегантный человек с красивым, снисходительно-нагловатым лицом баловня женщин и небрежно барственными манерами светского льва. Шиканедера Моцарт знал еще с юности — со времени, когда тот был директором труппы, игравшей в Зальцбурге. С тех пор их знакомство не прекращалось. Моцарт время от времени оказывал Шиканедеру всякие услуги, писал для него вставные арии, а тот выпренне и чрезмерно восторженно благодарил, обещал золотые горы, но ни разу не заплатил ни гроша.

Хороший комический актер, неплохой бас-буфф, драматург, автор ряда народных комедий, театральный предприниматель — он вел широкую и безалаберную жизнь. Кочевал со своей труппой по стране, зарабатывал кучу денег и тут же их спускал, расточительствовал



и бедствовал, но никогда не унывал, неизменно оставаясь все таким же деятельным и предприимчивым человеком.

Сейчас он был директором Фрейхауз-театра в одном из предместий Вены — Видене.

Столь ранний приход говорил о том, что Шиканедера привели обстоятельства чрезвычайные. Впрочем, он и сам этого не скрывал. Не растрачивая время на ненужные предисловия, Шиканедер с места в карьер перешел к делу.

— Друг и брат, — по привычке преувеличенно драматично проговорил он, — коли ты не поможешь, я пропал!

Как ни привык Моцарт ко всяким сумасбродным фантазиям Шиканедера, но и он опешил.

— Чем же я могу тебе помочь? — удивленно спросил он. — Ведь я сам бедняк.

Ответ поверг его в еще большее изумление.

— Мне нужны деньги. Дело мое влачит жалкое существование, Леопольдштадт доконает меня. (В предместье Леопольдштадт находился другой театр — конкурент театра на Видене.)

Моцарт расхохотался. Трудно было придумать что-нибудь более нелепое. У кого просить денег взаймы? У него, у которого нет ни гроша за душой?

— И с этим ты, душа моя, приходишь ко мне! Нет, ты постучался не в те двери.

Но Шиканедера смутить было невозможно. Он хорошо знал, зачем пришел, и адреса не перепутал.

— Только ты можешь меня спасти. Один купец посулил мне заем в две тысячи флоринов, если ты напишешь для меня оперу. Она поможет покрыть эту ссуду, расплатиться с другими долгами и добиться нового, доселе невиданного расцвета моего театра. Моцарт, ты спасешь меня от гибели и прославишься на весь мир как самый благородный человек, который когда-либо жил на свете. Кстати, я щедро вознагражу тебя, а опера — она наверняка будет иметь успех — туго набьет и твой карман. Пусть люди толкуют, что, мол, Шиканедер человек легкомысленный, — неблагодарным, разумеется, меня никто не назовет.

— А либретто у тебя уже есть? — поинтересовался Моцарт.

— Я уже начал над ним работать. Это волшебная пьеса. Я взял ее из «Лулу» в «Джинистане» Виланда. Уверен, что либретто получится по-настоящему поэтичным. Прозу напишу сам, вот только стихи мои, боюсь, придется тебе не по нраву. Потому тексты для пения я поручу написать своему другу Кантесу. Он, как ты знаешь, очень интересуется и мною и моим театром. Через несколько дней все будет готово, и я принесу тебе почитать. Итак, дорогой друг, слово за тобой. Ну, скажи: да?..

Моцарт медлил с ответом. Он оглядел комнату: стол, уставленный невымытой посудой, засохшая хлебная корка, клочки бумаги и мусор на полу, покрытая пылью спинка кресла.

— Не скажу ни да, ни нет, — задумчиво проговорил он. — Сперва надо все это обмозговать...

Предложение Шиканедера застало его врасплох. Последние месяцы он меньше всего думал об опере. Жизнь не давала думать о ней.

Выручить друга! Сколько раз он уже выручал друзей, даже во вред себе! Как часто писал для них разные пьесы и даже не оставлял себе копий! Старый зальцбургский знакомый Ляйтгеб до сих пор играет специально для него сочиненные концерты для валторны. Ляйтгеб из Зальцбурга перебрался в Вену, открыл здесь лавчонку по торговле сыром и время от времени присылает Моцарту головки сыра.

Сколько раз делил он пищу и кров с малознакомыми людьми, приехавшими в Вену только потому, что у них были рекомендательные письма к нему. Скольким молодым музыкантам помог выйти в люди. Сколько времени расходовал на то, чтобы прослушать молодых композиторов, помочь советом, ласковым словом ободрения, мягкой и необидной, но беспощадно прямой критикой.

Но то, о чем просил Шиканедер, требовало раздумья. Разве мог Моцарт позволить себе надолго засесть за оперу, когда ради хлеба насущного надо было каждый день писать всякие мелочи?

После ухода Шиканедера Моцарт попробовал за-  
снуть. Но не смог: предложение гостя не выходило из  
головы. Мог ли он рисковать? Имел ли право? Жена,  
сын, скоро будет еще один ребенок. Что принесет  
опера? Скорей всего, неприятности и новые огорчения.  
А жену и ребят надо кормить. Жизнь есть жизнь.  
С нею приходится считаться.

Это был голос благоразумия.

Но, с другой стороны, — опера. И не просто опера,  
а немецкая национальная опера. О ней он мечтал  
с самой ранней юности. Основы ее заложил еще в «По-  
хищении из серала». Несколько лет назад написал для  
придворного представления маленькую немецкую ко-  
мическую оперу «Директор театра». И вот сейчас,  
находясь в наивысшем расцвете творческих сил, умуд-  
ренный опытом «Фигаро» и «Дон Жуана», во всеору-  
жии мастерства, неужели же он сейчас сам откажется  
от возможности претворить в жизнь давнишнюю заве-  
тную мечту?

Благоразумие! Если бы следовать его голосу, он  
и по сей день оставался бы в Зальцбурге, жил спокой-  
ной, обеспеченной жизнью, писал по заказу и по вкусу  
архиепископа и графа Арко, служил, прислуживался,  
выслуживал пенсию под старость лет.

Спокойная жизнь! Многим ли она отличается  
от жизни того вон разъевшегося черного таракана, ко-  
торый выполз из-под печки. Весь век свой сидит в щели,  
за печкой, где тепло, темно и спокойно. Случайно выле-  
зет на свет, поводит недовольно усами — и снова обрат-  
но в свою спокойную тьму.

Моцарт подошел к окну, отдернул гардину. Золо-  
тые солнечные столбы выросли в комнате. Словно лу-  
чистые, прозрачно невесомые колонны в сказочно пре-  
красном храме Солнца и Света.

Опера должна быть сказочной. Волшебная опера —  
какой простор для фантазии!.. Как славно, должно  
быть, писать такую оперу! Он еще не знал ее сюжета,  
не был знаком ни с одним из ее образов, но он уже тя-  
нулся к ней, к этой сказочно-волшебной немецкой  
опере.

Моцарт зашагал по комнате. С каждым новым по-

воротом шаги его ускорялись, движения становились резче и размашистей. Проходя мимо стола, широким рукавом халата задел стакан, он опрокинулся и со звоном покатылся по столу, но у самого края задержался, опершись в хлебную корку.

Но Моцарт ничего этого не замечал. Поглощенный своими мыслями, он быстро ходил по комнате, размахивая руками и что-то бормоча себе под нос.

И вдруг остановился. Внимательно прислушался. Тихий, едва уловимый стук: «Та-та-та-та-та». Словно кто-то барабанит пальцами по столу. Жесткий ритмический рисунок: «Та-та-та-та-та...» От этого дробного перестука никуда не уйдешь. Он заполняет уши, отдается в голове, отзывается в сердце, и оно начинает учащенно биться в такт.

«Та-та-та-та-та...»

Откуда эти беспокоящие звуки? Как избавиться от них? Надо найти их источник.

Моцарт оглядывается, ищет. И, наконец, находит — из опрокинутого стакана капает на пол вода. Он ставит стакан на место, закатывает скатерть, отжимает из нее воду. Капель нет, но стук остался. Теперь он внутри него — стал смутной, монотонно-однообразной мелодией, стремительно движущейся в быстром и напряженном ритме. Собственно, это еще только начало мелодии. Нет завершения. И это мучит, не дает освободиться от навязчивых звуков.

Самое надежное средство — выпустить мелодию на волю, дать ей прозвучать. Моцарт садится за инструмент. Шесть быстрых звуков на одной и той же ноте. Опять шесть быстрых звуков, тоже на одной ноте, но квинтой выше. Что же дальше? Дальше ничего. Провал.

Солнечный столб переместился. В прозрачных и золотистых лучах его засверкала крышка клавесина. На клавесине статуэтка: фарфоровый пастушок, загадочно улыбаясь, играет на свирели. Вокруг его головки засиял золотистый нимб пляшущих в солнечном луче пылинок.

Вот-вот, именно это! Окружить шесть однообразных звуков группкой нот, словно нимбом. Эта груп-

пка будет прекрасным разбегом для скачка на квинту. Итак, шесть восьмушечных нот, группка из четырех шестнадцатых, скачок, шесть восьмушек, четыре шестнадцатых и дальше весело прыгающие восьмушки, чередующиеся с быстрыми группами.

Родилась тема: бойкая, острая, веселая, вся — движение.

Моцарт облегченно откинулся на спинку стула. Теперь мелодия больше не мучила. Он встал, потянулся, начал одеваться. Немецкая сказочно-волшебная опера для театра Шиканедера, не для придворной оперы, а для театра одного из предместий, где в креслах и ложах не скучающие и пресыщенные аристократы, а простой венский люд. Самые благодарные зрители и слушатели.

На другой день вечером он был уже за кулисами Фрейхауз-театра на Видене.

— Ну, ладно, — сказал он Шиканедеру, — давай либретто да поскорей. С божьей помощью напишу для тебя оперу. Если же мы потерпим крах — я ни при чем. Ведь я никогда еще не сочинял волшебной оперы.

Не прошло и недели, как Шиканедер вручил Моцарту либретто. Было оно сделано довольно грубо, точно тесано топором. Сюжет рыхлый, путаный, со множеством несуразиц. Сцены скомпонованы наспех, кое-как, стихи непоэтичны, а порой и просто смехотворны. Герой, принц Тамино, завлекал волшебными звуками флейты разных зверей и при этом пел:

Прелестная флейта, музыка твоя  
Во всех диких зверей радость вселяет,  
Одна лишь Памина сим звукам не внимает.

Получалось, что один лишь дикий зверь — героиня оперы Памина — не слушает флейты.

В другой сцене принц Тамино, ищущий свою возлюбленную, спрашивал:

— Где Памина?

И в ответ слышал:

— Она не в своем уме!

Но за всем этим Моцарт увидел и другое, что

в душе его высекло искру и воспламенило творческое воображение. Источник, из которого Шиканедер, издавна питавший пристрастие к заимствованиям и даже не гнушавшийся плагиата, черпал полными пригоршнями, был чудесный, преисполненный поэзии и причудливой фантастики мир сказок. Наивная красота, прихотливые и замысловатые узоры народной фантазии — вот что привлекло Моцарта в этом несовершенном либретто. Он зорко разглядел жемчужные зерна, скрытые от неопытного глаза ворохами словесной и драматургической шелухи.

Внутренним взором художника Моцарт увидел и контуры будущих образов. Особенно увлек его образ Папагено — фантастического существа, пернатого человека, веселого болтуна и хвастунишки, больше всего на свете любящего вино, вкусную еду и девушек.

Этот образ перекочевал в либретто с подмостков ярмарочных балаганов. Потешный шут — немецкий Гансвурст, австрийский Кашперль — с его грубоватым и терпким юмором, солеными шутками и смешными похождениями давно был излюбленным персонажем народного театра. Веселая буффонада Папагено должна была определить одну из важных линий будущей оперы — народно-комическую.

Другая ее линия — лирико-поэтическая — была намечена в образах верного принца Тамино и его нежной возлюбленной Памины.

Моцарт решил соединить в «Волшебной флейте» тонкую, прозрачную лирику с оглушительно-веселой, простонародной буффонадой. Но он не ограничился этим и вплел в художественную ткань оперы еще одну линию — философскую, которая прошла через все произведение.

В либретто Шиканедера были традиционные для сказочно-фантастических опер и пьес, наводнявших в то время венские сцены, злые и добрые волшебники, совершающие похищения, препятствующие и помогающие героям, вершащие всевозможные чудеса. Борьба этих чародеев, мотивировавшаяся лишь одним — желанием автора придать своей пьесе воз-

можно большую занимательность, и являлась главной сюжетной пружиной, двигавшей действие.

Моцарт углубил и расширил эту линию либретто, пронизав его высокой идеей победы света над тьмой, правды над кривдой, гуманности над изуверской нетерпимостью, разума над мракобесием.

Под руками Моцарта гигантски выросла благородная и величавая фигура доброго волшебника Зарастро, одного из главных героев оперы — мудрого философа-гуманиста, проповедующего любовь к людям, справедливость, терпимость. Царство Зарастро — это царство разума, мира и просвещения. Здесь, среди пальмовых рощ, озаренные яркими лучами солнца, высятся три храма: Мудрости, Природы и Разума. Царство Зарастро открыто лишь для избранных. Путь сюда пролегает через тяжелые испытания. Только тот, кто с честью выдержит их, может попасть в число посвященных. Таким человеком оказался юный принц — стойкий, терпеливый и немногословный Тамино. Поиски им прекрасной Памины и прохождение сквозь цепь суровых испытаний и образуют сюжетный остов оперы.

Светлому миру Зарастро противостоит мрачный мир Царицы ночи, в котором гнездятся злоба, ненависть, коварство. Сама Царица ночи — мстительная, хитрая интриганка, погрязшая в пороках и заблуждениях. Стремясь сохранить тьму и суеверие, она пытается разрушить храм Мудрости, но терпит крах. Добро торжествует над злом. Наступивший ясный день разрушает злые чары Царицы ночи. Светлый храм Солнца горделиво сияет, а тьма в бессилии отступила.

В идейной концепции оперы отражены философские и социальные воззрения Моцарта. Именно здесь, в «Волшебной флейте», как ни в каком другом произведении композитор выразил свои взгляды на современное общество и на пути и способы переустройства его.

Восставая против сословных предрассудков, тирании и угнетения, Моцарт считал, что смена старого новым произойдет безболезненно, бескровно. Фео-

дальная тьма рассеется под живительными лучами просвещения. Всесильный разум победит заблуждения и суеверия. В моральном совершенствовании людей видел он путь к совершенствованию общественного строя.

Эти утопические мечты во многом навеяны связью Моцарта с масонами. В течение многих лет он принадлежал к одной из их лож, участвовал в масонских собраниях и даже написал ряд специально масонских сочинений.

В политически отсталой Австрии масоны, несмотря на неопределенность их политических взглядов, играли в известной мере прогрессивную роль. В масонские ложи входило немало передовых людей, объединенных благородными, хотя и отвлеченными, идеями всеобщего братства, гуманности и человеколюбия. Недаром император Леопольд II, смертельно испугавшись революционной грозы, уже вовсю грохотавшей над Францией, начал преследования масонов и в конце концов учинил над ними расправу.

Но, несмотря на то, что в «Волшебной флейте» ощутимы отзвуки масонских настроений, опера совершенно свободна от мистицизма, свойственного масонам. В ней также нет ни сухой нравоучительности, ни тяжеловесной назидательности.

Моцарт облек волновавшие его идеи в своеобразную художественную форму. Опера переносит слушателя в мир волшебной фантастики. Это красочный мир народной сказки, в котором бытовая повседневность предстает опозитизированной, одетой в многоцветные одежды сказочных образов, озаренной волшебным светом народной фантазии. В этом сказочном мире переплелись мудрость и шутовство, лирика и балагурство, реальность и фантастика, комедия и драма. И весь этот разноликий, даже противоречивый материал сплавлен воедино в чудодейственном горниле музыки. Это она, музыка, создала органическое целое — «Волшебную флейту».

Надо было обладать силой моцартовского гения, чтобы написать такую музыку, которая скрýла бы все грубые швы либретто и заставила слушателя по-



верить в то, что и оно—совершенство. О том, насколько это Моцарту удалось, свидетельствует пример Гёте. Великий немецкий писатель настолько высоко ценил либретто «Волшебной флейты», что даже начал писать его продолжение. Гёте в своей оценке не одинок. Вот как судил об этом же Гегель: «Сколько раз доводилось слышать, что текст «Волшебной флейты» совсем убог, — и все же это сочинение принадлежит к числу оперных либретто, заслуживающих похвалы. Шиканедер после многих глупо-фантастических и пошлых изделий нашел в нем верную точку опоры. Царство ночи, королева, солнечное царство, мистерии, посвящения, мудрость, любовь, испытания и притом некие общие места морали, которые великолепны в своей обыкновенности, — все это, при глубине чарующей сердечности и душе музыки, расширяет и наполняет фантазию и согревает сердце».

В «Волшебной флейте» Моцарт вновь обращается к излюбленному народом венскому зингспилю. Но если уже в «Похищении из серая» композитор смело вышел за его узкие и ограниченные рамки, то в «Волшебной флейте» он на основе несложного зингспильного фундамента воздвигает грандиозное здание сказочно-феерической народной оперы. Музыкальный язык ее удивительно богат и разнообразен: тут и простенькая куплетная песенка; и лирически мечтательный романс; и широкая эпическая ария, мелодика которой проникнута народным духом; и блестящая, в стиле оперы-серия ария, в которой человеческий голос соревнуется в виртуозности с флейтой; и могучие хоры, и чудесные ансамбли, и торжественно мрачное старинное церковное песнопение.

Высокий трагизм и сочный юмор, глубокий драматизм и острая сатира, созерцательное спокойствие и нетерпеливая взволнованность, нежное томление и жизнерадостный смех — все это с одинаковой силой выражено в музыке оперы.

«Волшебная флейта» подобна многогранному самоцвету, искрящемуся разными цветами и прекрасному в своей ослепительной красоте.

Моцарт и на этот раз работал с увлечением, забывая о времени, отдыхе, сне. Шиканедер снял небольшой павильон, стоявший в двореком садике Фрейхауз-театра. Грубо сколоченный стол, стул, чернильница — вот все убранство этого павильона. Здесь Моцарт и просиживал целые дни, трудясь над оперой.

Мягкий, весенний ветерок доносил сюда нежные запахи цветущих лип, а когда выдавались особенно теплые дни и в театре открывали двери, и обрывки музыки и пения. Опера еще не была окончена, но ее уже репетировали полным ходом. И это подстегивало, заставляя работать с еще большим напряжением.

Предусмотрительный Шиканедер, экономя драгоценное время, распорядился приносить обеды в павильон. После репетиций он и сам частенько навещался к Моцарту. В таких случаях на столе рядом с чернильницей появлялись бутылки шампанского: Шиканедер любил показать, что у него натура широкая.

Нередко заглядывали в павильон и актеры — совсем еще юный, восторженный Шак, исполнитель партии Тамино; самовлюбленный и обидчивый, но незлобиво-отходчивый Герл — Зарастро; невозмутимая в своей постоянной медлительности Йозефа Хофер — Царица ночи, свояченица Моцарта, старшая из сестер Вебер, обладательница необыкновенного по силе и диапазону голоса; необычайно хорошенькая, маленькая и изящная мадам Герл — Папагена, при виде которой Моцарт, сам того не желая, начинал широко и радостно улыбаться.

Каждый из этих людей по-своему, а все вместе одинаково искренне любили Моцарта. На этот раз не надо было продирается сквозь густые заросли хитросплетений козней и интриг. В отличие от артистов придворной оперы, в театре Шиканедера была пылкая молодежь, восторженно приветствовавшая молодую, полную сил и огня музыку оперы.

Ничто на этот раз не мешало работе. Однако работать было куда тяжелей, чем прежде. Теперь пре-

пятствия были не вне, а внутри самого Моцарта. Все чаще приходилось ему в самый разгар работы бросать перо. Мысли и образы по-прежнему пронеслись в голове, тесня друг друга, а записать их на бумагу он не мог. Руки становились вдруг мягкими, бессильными, и казалось, ничто не в состоянии заставить пальцы сжаться в кулак. Такое бывает во сне. На человека надвигается рыхлое, мохнатое чудовище, с ним можно покончить одним сильным ударом, но нанести этот удар человек не может — руки его мягче ваты и тяжелее свинца. Минутами просиживал он, откинувшись на спинку стула, переполненный музыкой и бессильный нанести ее на бумагу.

А когда это, наконец, проходило, Моцарт с еще большей жадностью набрасывался на работу, стремясь наверстать упущенное, и так утомлялся, что порой доходил до полного изнеможения. Несколько раз с ним случались обмороки.

Появилось странное ощущение. Что-то чужое, враждебное пробралось в него и, то затихая, то нарастая, но ни на миг не прекращая своей глухой возни, сосало, сосало, сосало... Это было настолько мучительно, что он, обычно сдержанный и скрытный, решился написать об этом находившейся в Бадене жене: «Не могу объяснить тебе мое самочувствие. Какая-то пустота. Она причиняет боль. Какое-то страстное желание. Ему никогда не суждено исполниться, а потому оно длится беспрерывно и возрастает изо дня в день». Боль все усиливалась. Теперь зачастую даже сон не мог ее заглушить.

С каждым днем Моцарт, всегда жизнерадостный и веселый, мрачнел. Теперь он старался реже бывать на людях. Скрывать свое состояние становилось все тяжелее, а жаловаться, навязывать свои горести другим он не любил. Подавленный и унылый, терзаемый черными мыслями и тяжелыми предчувствиями, уходил он рано утром, чтобы не встретить знакомых, из дому и направлялся не на Виден, не в павильон Фрейхауз-театра, а далеко за город, туда, где меж зеленых виноградников и уже желтею-

щих полей, меж буков, ясеней и вязов Венского леса подымалась на вершину горы Каленберг дорога.

Здесь, на Каленберге, на открытой террасе маленького, тихого, почти всегда безлюдного трактира «Йозефдорф» Моцарт заканчивал «Волшебную флейту».

Далеко внизу, отделенный сероватой лентой Дуная от предместий, лежал город. Пестрое нагромождение красных черепичных крыш, серых домов и зелени садов и парков. И надо всем этим, как перст, многозначительно поднятый к небу, — башня святого Стефана.

И оттого, что этот огромный город отсюда, сверху, казался совсем маленьким, рождалось непривычное чувство оторванности от земли.словно тебя уже на ней нет и ты смотришь на нее с другой планеты.

Это чувство рождало мысли о смерти. За последнее время Моцарт все чаще думал о ней. Без страха и смятения, спокойно, так, как обычно думают о смерти в народе: «Бог дал, бог и взял»; «Чему быть, того не миновать». Мысли эти не расстраивали, а, напротив, умиротворяли. Еще четыре года назад он написал отцу такие мужественные слова: «Так как смерть (если быть точным) — действительный конец нашей жизни, то я вот уж пару лет настолько близко познакомился с этой подлинной и наилучшей подругой людей, что образ ее отнюдь не устрашает меня, а, напротив, успокаивает и утешает. И я благодарен богу за то, что он осчастливил меня, предоставив возможность (вы меня понимаете) узреть в смерти ключ к истинному блаженству. Я — как бы молод я ни был — никогда не ложусь в кровать, не подумав, что на другой день, быть может, меня не станет. И все же ни один человек из всех знающих меня людей не может сказать, что я мрачен или печален в обращении с другими. Вот за это блаженство я вседневно и благодарю создателя и от всего сердца желаю каждому ближнему сим блаженством наслаждаться».

Но сколько бы он ни думал о смерти, мысли эти

не могли заслонить главное — жизнь. И оперу, которую он писал. В «Волшебной флейте» Моцарт еще раз с предельной ясностью выразил свое отношение к жизни. Больной и физически и морально, он создавал одно из самых жизнеутверждающих своих творений. Гармоничная, светлая «Волшебная флейта» — вершина моцартовского оптимизма.

Противоречие между собственной жизнью и творчеством почти всегда сопутствовало Моцарту. Сейчас этот конфликт обострился до предела: тяжелая, мучительная болезнь и пышущая здоровьем опера, мрачные мысли, подавленность композитора и радостная, безоблачная музыка, предчувствие близкой смерти и бессмертная красота творимого. Потому Моцарт, сочиняя, впервые в жизни испытывал не радость, а страдания. «Моя работа, — пишет он жене, — тоже не радует меня... Только подойдешь к клавиру и начнешь что-нибудь напевать из оперы, как вынужден смолкать — слишком будоражит чувства».

Эти страдания еще больше усилила нелепая случайность: таинственный и, как казалось больному, крайне подавленному Моцарту, пришедший из потустороннего мира заказ. Моцарт думал, что, выполняя его, он неотвратно приближает свою кончину.

К счастью, неожиданный другой заказ помог немного отвлечься от гнетущих дум. Пражские власти поручили Моцарту написать оперу к празднествам в честь коронации Леопольда II чешской короной. Отказ Иосифа II в свое время возложить на себя корону святого Вацлава, вызвал недовольство в Чехии, и новый император — Леопольд II — вынужден был согласиться приехать в Прагу для коронации.

Срок для написания оперы был установлен небывало жесткий — две с половиной недели. Пришлось отложить в сторону почти готовую «Волшебную флейту» и в середине августа срочно выехать в Прагу.

И на этот раз его сопровождала Констанца. Она уже оправилась от родов — в июле родился малень-

кий Вольфганг. Кроме того, он взял с собой в Прагу своего ученика Франца Зюсмайера. Этот скромный, невозмутимо ровный и спокойный юноша с недавних пор вошел в семью Моцарта. Он жил в его доме так же, как в старину подмастерья жили у своих цеховых мастеров: учился у мастера, трудился с мастером, делил с ним стол и кров, радости и беды. Зюсмайер кротко сносил все шутки, а иногда и насмешки учителя, никогда не обижался, а беззлобно и весело смеялся над ними вместе с Моцартом. Он с готовностью помогал Констанце по хозяйству, не гнушаясь никакой, даже самой грязной работой; с пылким трепетом помогал учителю — инструментовал по его указаниям кое-какие куски «Волшебной флейты».

В спешной работе над оперой для Праги Зюсмайер оказался не только прилежным учеником, но и надежным помощником. Он и инструментовал, и сочинял речитативы, и по наброскам учителя писал отдельные номера, а Моцарт затем исправлял и дополнял сделанное им.

В восемнадцать дней опера была готова. Она называлась «Милосердие Тита» и опиралась на переработанное и сильно сокращенное либретто Метастазιο.

Для коронационных торжеств более всего подходила форма оперы-серия. Ее и избрал Моцарт. «Милосердие Тита» — типичная опера-серия, торжественное и величавое произведение, рассчитанное не столько на то, чтобы потрясти, сколько на то, чтобы поразить слушателя. Образы ее античных героев очерчены обобщенно, без достаточной психологической глубины. Но музыка оперы масштабна, величественна, благородно-красива. В партитуре «Милосердия Тита» немало вдохновенных страниц. Великолепны многие арии — широкие, мелодичные, эффектные; хороши некоторые ансамбли, чудесен финал первого акта, по сложности и выразительности немногим уступающий грандиозному финалу, первого акта «Дон Жуана».

6 сентября состоялась премьера. «Милосердие

Тита» успеха не имело. Императрица, прослушав оперу, заявила, что это «немецкая свиньяча музыка». Но Моцарт ко всему этому отнесся безучастно. Его мысли были уже далеко: в Вене, на Видене, где подходила к концу работа над «Волшебной флейтой». Даже в Праге, по горло занятый «Милосердием Тита», он не забывал о своем венском детище и каждую минуту отдыха отдавал ему.

«Моцарт, — пишет один из современников, — работая над коронационной оперой «Милосердие Тита», почти ежедневно посещал со своими друзьями трактир, расположенный неподалеку от его квартиры. Он приходил сюда, чтобы рассеяться игрой на бильярде.

На протяжении нескольких дней друзья стали замечать, что он, играя на бильярде, тихонько, как бы про себя, напевает «м-м-м-м» и неоднократно, пока другие играют, вытаскивает из кармана какую-то книжку, быстро заглядывает в нее и снова продолжает игру. Насколько же были все поражены, когда однажды в доме Душек Моцарт сыграл на клавире своим друзьям прекрасный квинтет между Тамино, Папагено и тремя дамами. Он начинается как раз тем самым мотивом, который столь занимал Моцарта во время игры на бильярде.

В этом доказательство не только того, что его творческая деятельность была постоянной и не прерывалась даже развлечениями и отдыхом, но и гигантской мощи его творческого гения, способного одновременно заниматься столь разными делами».

Вернувшись в Вену, Моцарт с головой окунулся в работу. Оказывается, полезно на время оторваться от нее, а затем свежим глазом взглянуть на сделанное. Кое-что, ранее казавшееся совершенным, теперь выглядит весьма далеким от совершенства и требует коренной переработки, а кое-что, казавшееся раньше проходным, малозначительным, на самом деле полно большого смысла и нуждается, как говорится, в доводке. За время, пока Моцарт был в Праге, актеры подметили на репетициях много такого, что

ускользнуло от его внимания. А к мнению актеров он всегда прислушивался, как, впрочем, всегда прислушивался к тому, что разумно и идет на пользу делу. Моцарт любил говорить, что свою работу непогрешимой считают только самовлюбленные дураки, а им нельзя заниматься искусством.

Венский актер Игнац Каstellи вспоминает:

«Умерший бас Себастьян Мейер рассказывал мне, что Моцарт поначалу дуэт Папагено и Папагены (когда они впервые встречаются) написал совсем по-другому — не так, как он звучит теперь. А именно — они пару раз восклицали:

— Папагена! Папагено!

Однако Шиканедер (он исполнял роль Папагено — Б. К.), услышав это, закричал вниз, в оркестр:

— Эй, Моцарт! Это никуда не годится. Здесь музыка должна выражать изумление. Сперва им надо, ни слова не говоря, уставиться друг на друга. Потом Папагено должен начать заикаться: «Па-папапа-папа», — а Папагена повторять то же самое, и до тех пор, пока, наконец, оба не выговорят все имя целиком.

Моцарт последовал этому совету, и дуэт постоянно бисировался».

Даже на генеральной репетиции, когда, казалось, все уже готово, Моцарт не оставлял работы над музыкой оперы. По просьбе Шиканедера он тут же, в театре, сочинил великолепный марш жрецов — одну из блистательных страниц партитуры «Волшебной флейты».

Перед премьерой была написана увертюра. В основу ее легла та самая тема, которая пришла Моцарту на ум в памятное весеннее утро, когда Шиканедер явился с предложением написать сказочную оперу. Об увертюре к «Волшебной флейте» П. И. Чайковский писал: «Это одно из никогда не увядаемых чудес искусства, в котором гениальный мастер из ничтожного материала строит роскошно красивое, совершенное по форме и неиссякаемо богатое в отношении деталей музыкальное здание».



Итак, опера завершена. Последний такт увертюры присыпан песком. Работа окончена. Под вечер Моцарт и Зюсмайер подходят к театру на Видене. До начала спектакля еще больше часа, но перед входом уже толпится народ. Люди стоят понапрасну — в кассе уже давно нет ни одного билета.

У подъезда зажглись фонари. Ярко осветили афишу:

Сегодня, в пятницу 30-го сентября 1791 года актеры привилегированного императором театра на Видене будут иметь честь представить в первый раз:

*«Волшебная флейта»*

большая опера в 2 актах Эмануэля Шиканедера. Музыка господина Вольфганга Амадея Моцарта, капельмейстера и действительного придворного композитора. Господин Моцарт из уважения к благосклонной и почтнейшей публике, а также из дружественных чувств к автору пьесы нынче будет дирижировать сам.

Моцарт весело рассмеялся. Да, не зря Шиканедер не устает твердить:

— У меня, братец, во всем порядок. У меня за всем глаз да глаз. Я сам даже афиши сочиняю и корректирую. Будь спокоен, у Шиканедера во всем порядок!

«Господин Моцарт будет дирижировать сам», — вот тебе и порядок!..

Спектакль прошел с огромным успехом. Моцарт дирижировал с подъемом. Казалось, не только музыка, но и сам маэстро излучал вдохновение. Впрочем, оно охватило всех: и певцов, и музыкантов, и Зюсмайера, сидевшего рядом с учителем и перелистывавшего ноты, и капельмейстера Фрейхауз-театра Хенеберга, игравшего на колокольчиках. (Подобно тому как волшебная флейта помогает Тамино преодолевать все опасности и испытания, волшебные колокольчики служат Папагено.)

По окончании представления овациям и вызовам автора не было конца. Смущенный и растрёганный Моцарт незаметно скрылся в одном из отдаленных уголков трюма сцены.

Театр продолжал бушевать. Зрители кричали, топтали ногами, вскакивали на сиденья кресел и испуганно били в ладоши.

Наконец Шиканедер и Зюсмайер разыскали Моцарта и силком вытащили на сцену. Только после этого народ начал расходиться.

Неслыханный, ошеломляющий успех «Волшебной флейты» вдохнул в Моцарта новые силы. Он воспрянул духом, повеселел и даже физически почувствовал себя много лучше — казалось, боли совсем прошли. Композитор, как дитя, всей душой радовался успеху своего любимого творения. Каждый новый спектакль был для него праздником. «Только что вернулся из оперы, — пишет он жене, вновь уехавшей в Баден, — театр так же, как всегда, был переполнен. Дуэт «Мужчины и женщины» и т. д. и колокольчики в первом акте, как обычно, бисировались равно, как и терцет мальчиков во втором акте. Но что меня больше всего радует, это — молчаливое одобрение! Видишь, как успех этой оперы непрерывно возрастает».

Хотя опера была дана шестнадцать раз подряд, а всего в октябре ее поставили двадцать четыре раза, в театр невозможно было попасть. Со всех концов Вены на Виден устремлялись люди, чтобы послушать «Волшебную флейту». Давно уже столица не помнила такого блистательного успеха.

«Несмотря на то, что суббота день почтовый, а потому всегда плохой, — снова пишет он жене, — опера шла при переполненном театре, с обычными овациями и повторениями. Завтра она тоже пойдет, но в понедельник будет перерыв. Значит, Зюсмайер должен привезти сюда Штоля (баденский хормейстер, хороший знакомый Моцарта. — Б. К.) во вторник, когда она снова пойдет в первый раз. Говорю «в первый раз» потому, что она, видимо, опять пойдет несколько раз подряд... Сегодня с утра работал так прилежно, что засиделся до половины второго и опрометью



Erster Auffzug den 30ten September 1791.

Wirden die Schauspieler in dem kaiserl. königl. privil. Theatre auf der  
Wieden die Ehre haben aufzuführen

# Zum Erstenmale: Die Zauberflöte.

Eine große Oper in 2 Akten, von Emanuel Schikaneder.

## Personen

Corona	„	„	„	„	Dr. Got.
Lamora	„	„	„	„	Dr. Schaf.
Corona	„	„	„	„	Dr. Wauer.
Erst	„	„	„	„	Dr. Schwanke in Wien.
Junot	)	„	„	„	Dr. Keller.
„	)	„	„	„	Dr. Wolf.
„	)	„	„	„	Dr. Jahn.
Kralpa	der Nacht	„	„	„	Mlle. Bertin.
„	des Tages	„	„	„	Mlle. Rippen.
„	der Luft	„	„	„	Mlle. Dolman.
„	der Erde	„	„	„	Mad. Coud.
„	der Wasser	„	„	„	Dr. Schwanke in Wien.
„	der Luft	„	„	„	Mad. Ort.
„	der Erde	„	„	„	Dr. David.
„	der Luft	„	„	„	Dr. Cudis.
„	der Erde	„	„	„	Dr. Wolf.
„	der Luft	„	„	„	Dr. Cudis.

Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, Kapellmeister, und berühmte  
K. K. Kammercompositur. Herr Mozart ward aus Verehrung für ein groß-  
art und erhabenerwürdiges Publikum, und aus Freundschaft gegen den Ursprung  
in des Stückes, das Orchester druckte selbst dirigirt.

Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Herr Mozart  
der in der Rolle als Papageno nach wärem Kostum gezeichnet ist worden bei der  
Theater-Kassa vor 30 kr. verkauft.

Der Copi Schwanke und der Wäster als Director können sich auch bei verschrieb  
am Plan des Geldes, und nächsten Eintritte zu haben.

Die Eintritte sind sehr gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Афиша первого представления «Волшебной флейты».



*Придворный театр в Вене. Здесь состоялись первые представления опер Моцарта «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Все они таковы».*

помчался к Хоферу (чтобы обедать не одному), где застал и маму Сразу же после обеда вернулся домой и писал до той поры, когда начинается опера Ляйтгеб попросил меня снова провести его в театр, что я и сделал Завтра поведу туда маму, либретто Хофер дал ей заранее почитать Ведь мама оперу смотрит, а не слушает Имели сегодня ложу и всему аплодировали, но он, всезнайка, так дурачится, что я еле высидел и чуть было не обозвал его ослом К несчастью, я был у них в ложе и тогда, когда начался второй акт — торжественная сцена Он надо всем смеялся Сперва у меня не хватило терпения обращать его внимание на некоторые реплики, но он смеялся надо всем Это уж было чересчур Я обозвал его Папагено и ушел прочь Но не думаю, что сей болван это понял

Я перешел в другую ложу, где находились Фламм (городской советник, знакомый Моцарта — Б К) и его жена Тут уж я получил полное удовольствие и остался до конца

Во время арии Папагено с колокольчиками я прошел за кулисы Сегодня мне страшно захотелось самому поиграть на колокольчиках И я отколол шутку когда Шиканедер, приосанившись, стал в позу, я сыграл арпеджио Он перепугался, взглянул за кулисы, увидел меня, остановился и ни за что не хотел продолжать дальше Я разгадал его мысли и снова взял аккорд. Тогда он ударил по колокольчикам и сказал

— Заткнись!

Все расхохотались Думаю, благодаря этой шутке многие впервые узнали, что он не сам играет на инструменте

Кстати, ты себе и представить не можешь, как очаровательно слушать музыку из ложи поблизости от оркестра Куда лучше, чем с галереи Как только вернешься, ты должна это испытать»

Моцарт не пропускает ни одного спектакля Простодушно радуясь и восхищаясь своим произведением, он хочет, чтобы и все близкие ему люди прослушали оперу Не только теща, мадам Вебер, не только свояк, Хофер, уже побывали в театре Оперу прослушал даже маленький сынишка Моцарта — Карл, и отец чрез-

вычайно доволен тем, что «для Карла было большой радостью, что я взял его в оперу».

Но еще больше композитор доволен тем, что «Волшебная флейта» привела в восторг таких строгих и недоброжелательных судей, как Сальери и Кавальери. «В шесть часов, — с гордостью сообщает он жене, — я заехал в карете за Сальери и Кавальери и отвез их в ложу... Ты и представить себе не можешь, как они были учтивы, как им все понравилось — не только музыка, но и либретто. Они заявили:

— Опера, достойная быть представленной на самых больших празднествах, перед великим монархом. И, конечно, они часто будут ее смотреть, ибо другого такого прекрасного и приятного спектакля еще не видели.

Он слушал и смотрел со всею внимательностью. Начиная с симфонии \* и кончая последним хором, не было ни одной пьесы, которая не извлекла бы из него: «Браво!» Или: «Белло!»

Они еле могли поблагодариться за оказанную им любезность: они давно хотели посетить оперу, но пришлось бы уже с четырех часов торчать в театре, а так они преспокойно смотрели и слушали».

Триумф «Волшебной флейты» был всеобщим. Деньги рекой текли в карманы Шиканедера. А Моцарт? Моцарт по-прежнему оставался бедняком. Шиканедер выплатил ему ничтожный гонорар. Больше того, он продал многим немецким театрам партитуру «Волшебной флейты», а из вырученных денег не дал Моцарту ни гроша. Когда Моцарту передали об этом, он лишь смущенно развел руками и беззлобно сказал:

— Ну что с ним прикажете делать? Ведь он мерзавец.

Моцарт и раньше не умел улаживать свои денежные дела, теперь же ему и вовсе было не до этого. Улеглось возбуждение, связанное с «Волшебной флейтой». Надо было работать над злополучным заказом, принесшим столько печальных и тяжелых часов.

---

\* Так в те времена называли и увертюру.

## „РЕКВИЕМ“

Случилось это еще летом. В тот день с утра и до вечера лил дождь. Моцарт не пошел на Каленберг и работал над «Волшебной флейтой» дома. Всю ночь он не спал из-за болей. День не принес исцеления. Но не писать он не мог. Музыка звучала в нем, нарастая и переполняя все существо, причиняя почти физическую боль. Он не мог не освободиться от музыки — и потому писал. Через силу и теряя силы, но писал весь день, с короткими перерывами.

К вечеру Моцарт совсем изнемог. И когда серый день поглотили угрюмые сумерки, забылся свинцовым, тревожным сном.

Проснулся он от присутствия кого-то в комнате. Моцарт его не видел, но ощущал, что он здесь: чей-то взгляд буравил спину. Не вставая из-за письменного стола, он повернул голову. Подле двери, сливаясь в сумраке со стенами, чернело что-то широкое, бесформенное.

Моцарт попытался встать — и не смог. Руки, упершись в ручки кресла, подогнулись в локтях и, скользя, повисли, слегка раскачиваясь.

То бесформенное, черное заколыхалось, отделилось от стены и стало приближаться. В комнате было тихо, но он не услышал шагов. Лишь дождь мягко и монотонно барабанил по стеклам.

От напряжения заболела шея, и он повернул голову обратно к окну. На улице уже зажгли фонарь. В расплывчатом желтом пятне, второпях наскაკивая друг на друга, вились тонкие белесые нити дождя.

И вдруг и пятно и нити исчезли. Между Моцартом и окном встало что-то большое, черное. Оно ширилось, словно сама тьма взмахнула своими ястребиными крыльями. А затем из темноты возникло белое пятно. Сначала ему, сжавшемуся в кресле, показалось, что это пятно белеет где-то очень высоко, под самым потолком. И, лишь сделав над собой усилие и попристальней взглядевшись, он понял, что пятно это — человеческое лицо. Правда, черт нельзя было разобрать.

Моцарт потянулся к канделябру на столе. Но пришелец опередил его — проворно и бесшумно добыл огонь и засветил свечу.

Широкий черный плащ, черный сюртук, черный галстук, черный бант на пудреном парике, черные с сединой бакенбарды, удлинявшие и без того длинное, белое, будто бескровное лицо, и неподвижные, пустые глаза, глядящие мимо, в пустоту.

Моцарт молчал. И незнакомец молчал. В квартире выше этажом уронили что-то круглое — видимо, бильярдный шар, — и он с дробным стуком покатился по полу. Когда, наконец, шар, потремолировав, остановился, Моцарт тихо спросил:

— Чем обязан честью?

Незнакомец молча протянул конверт. В нем было письмо, коротенькое, на бледно-голубой без герба бумаге. Моцарту заказывали написать реквием. Срок исполнения и цена — по усмотрению господина капельмейстера. Подписи не было.

— От кого вы пришли? — глухо произнес Моцарт.

— Заказчик желает, чтобы его имя осталось в тайне. — Голос у незнакомца был тихий, скрипучий. — Работайте как можно старательней, заказчик — знаток.

— Тем лучше.

— Сколько времени вам приблизительно понадобится?

— Около четырех недель.

— Я приду и заберу партитуру. А какой вы требуете гонорар?

Моцарт назвал довольно крупную, по его мнению, сумму. Незнакомца она не смутила. Он тут же вынул кошелек, отсчитал требуемые деньги и положил на стол.

— Задаток, — проскрипел он. — Еще столько же после окончания реквиема.

Моцарт содрогнулся. Реквием! Заупокойная обедня! Недаром в последнее время мысли о смерти так неотступно следуют за ним.

Он закрыл глаза и устало откинулся на спинку кресла. Ему показалось, что он забылся на один миг.



Но когда он вновь открыл глаза, в комнате никого не было. Моцарт вскочил с кресла, бросился к окну, прижался лбом к стеклу — прохлада стекла обожгла разгоряченный лоб

На улице не было ни души. Один лишь дождь, частый и мелкий.

Моцарт выбежал на лестничную площадку. Никого! Снизу, должно быть из каморки привратницы, доносилось невнятное, гнусавое пение: «Даруй нам благиости свои...»

Так, может, все это привиделось во сне?

Он медленнo вернулся в кабинет. Здесь печально пахло расплавленным воском и свечным нагаром. Свеча уже оплыла и растеклась по подсвечнику. На столе высился столбик денег.

Значит, незнакомец в черном действительно был и заказал реквием Таинственный посланец. От кого? Откуда? Черный человек, растворившийся в черной мгле. Для кого предназначена эта заупокойная обедня? Не для самого ли сочинителя? Вероятно, она — таинственный знак того, что настала пора собираться в дальний путь...

И мучительная мысль о реквиеме до самой смерти не покидает Моцарта. Получив заказ, он сразу же начинает трудиться над ним, но целиком отдается работе лишь с осени.

К этому времени душевный подъем, связанный с успехом «Волшебной флейты», сменился упадком сил. Обостряются физические страдания, растет подавленность, усиливается душевная боль.

Страдания Моцарга с потрясающей силой выражены в его письме неизвестному адресату: возможно, Лоренцо да Понте. Это трагическое и суровое письмо написано в сентябре.

«В моей голове хаос, лишь с трудом собираюсь с мыслями. Образ незнакомца не хочет исчезнуть с глаз моих. Я непрерывно вижу его. Он просит, он настаивает, он требует работы. Я продолжаю, ибо сочинение музыки утомляет меньше, чем бездействие. Больше мне нечего бояться. Чувствую — мое состояние подсказывает это, — мой час пробил. Я должен

умереть. Конец придет прежде, чем я смогу полностью проявить свой галант. А как прекрасна была жизнь! Ее начало сулило великолепнейшие перспективы. Но никому не дано изменить предначертанного судьбой, измерить дни своей жизни. Надо послушно склониться перед волей провиденья. Итак, я заканчиваю свою погребальную песнь. Я не вправе оставить ее незавершенной».

Между тем загадка таинственного незнакомца, отравившая последние месяцы жизни композитора, разрешалась очень просто. Неведомый черный пришелец, которого Моцарт принял за посланца потустороннего мира, был некий Лейтгеб, управляющий графа Франца фон Вальзегг цу Штуппах. Его сиятельство питал пристрастие к музыке и сам играл на нескольких инструментах. Однако одно лишь музицирование в домашних концертах не удовлетворяло тщеславного графа. Ему хотелось слыть и композитором. Писать музыку — дело сложное. Куда проще — покупать ее, благо в деньгах Вальзегг цу Штуппах не нуждался.

И вот граф стал заказывать композиторам через своего управляющего различные, большей частью камерные, произведения, собственноручно их переписывал и выдавал за свои.

Разумеется, понаторевший в подобных делах Лейтгеб, договариваясь с композиторами, старался действовать возможно скрытнее и осторожнее: держа в строгой тайне как свое имя, так и имя заказчика, он был немногословен, норовил незаметно для других проскользнуть к композитору и еще незаметнее уйти от него.

Недавно у графа умерла жена, и убитый горем супруг решил выразить свою скорбь в заупокойной мессе, которую и должен был написать Моцарт.

История с реквиемом окончательно лишила Моцарта покоя.

Недомогание усиливалось с каждым днем. Но Моцарт не мог и не хотел бросать работу. Зюсмайеру и Констанце (она поняла, наконец, что муж тяжело болен, что все это не может обойтись как-нибудь, само собой, и, наконец, окончательно перебралась из Баде-

на в Вену) приходилось силой отбирать у Моцарта бумагу и перо. В эти короткие часы отдыха он грустно бродил по квартире, рассеянно теребя цепочку от часов или пуговицу на камзоле, тоскливо уставившись в пространство. У всех, кто видел его таким — подавленным, безучастным, — щемило сердце.

Но еще большее было смотреть на него на улице. Маленький, согбенный, медленно и с трудом передвигающий ноги. Желтое, с землистым оттенком лицо, и безупречный, щегольской костюм. Он всегда любил тщательно, нарядно одеваться, но теперь от этой любви осталась одна лишь привычка, никому, и прежде всего ему самому, не нужная.

Однажды он вместе с женой поехал в Пратер. Он любил этот увеселительный венский парк, где перед пестро размалеванными балаганами толпится народ, где в тирах весело потрескивают выстрелы, где собственных слов не слышно от хохота и гомона толпы, визгливых звуков множества шарманок, выкриков зазывал, где в дальних боковых аллеях обнимаются и целуются на скамейках парочки.

Сейчас Пратер едва видны под ворохами палого листа.

Пристально глядя на галок, с криком кружащихся над черными, оголенными деревьями, Моцарт вдруг сказал жене, что реквием этот сочиняет для самого себя.

— Я чувствую, — продолжал он, — что долго не протяну. Конечно, мне дали яду... От этой мысли я никак не могу отделаться... — Прежде безгранично доверчивый к людям, Моцарт теперь стал болезненно мнительным и подозрительным.

В глазах его стояли слезы. Констанца поспешила взять мужа под руку и увести подальше от пустынного, нагоняющего тоску Пратера.

Но хотя мысли о реквиеме приносили мучения, сочинение его рождало радость. Творчество всегда доставляло Моцарту радость, хотя на сей раз она была мучительной.

Моцарт избрал форму заупокойной обедни, но его «Реквием» мало похож на обычную, скованную цер-

ковными догмами духовную музыку. Вот что пишет советский музыковед И. Бэлза о «Реквиеме»:

«Подобно Баху, насытившему свою «Высокую мессу» живыми человеческими чувствами, Моцарт смотрел на свое последнее произведение не как на «церковную музыку», а как на драматическое повествование об испытаниях, выпадающих на долю человека, о его благородных порывах, тяжелых утратах и скорбных раздумьях. «Реквием» — одна из таких же высочайших вершин творчества, достигнутых человеческим гением, как, скажем, «Божественная комедия» Данте.

И так же как Данте вложил в свою бессмертную поэму глубочайшее философское содержание и вместе с тем пламенность личных страстей и переживаний художника, так же точно Моцарт запечатлел в своей «погребальной песне» не только напряженную атмосферу эпохи, породившей драматический пафос «Реквиема», но и невыразимую горечь прощания с жизнью, которую он так любил. Он знал, что дни его сочтены, и торопился закончить работу над произведением, которое он сам считал последним.

Моцарт работал с невиданной даже для него жадностью, не щадя сил и зачастую доводя себя до полного изнеможения.

В те часы, когда физические силы совсем иссякали, он не бросал работы, а диктовал свои мысли Зюсмайеру. Ученик ни на шаг не отходил от учителя, ловил каждое его слово, исполнял каждое желание. «Реквием» рождался у Зюсмайера на глазах. Моцарт посвящал его во все, даже самые мелкие, детали своего замысла. Потому-то после смерти Моцарта Зюсмайер и сумел по черновым наброскам, а главное — по памяти довести до конца оставшееся незавершенным творение. Из любви к учителю и из дружбы к его вдове (заказчик настойчиво требовал от нее либо «Реквиема», либо возврата полученных авансом денег) этот самоотверженный человек проделал огромную, кропотливую работу: по крупницам собрал все, что относится к «Реквиему», вспомнил каждое, даже самое мельчайшее, указание Моцарта и все это записал

на бумаге. Удивительно скромно и просто пишет Зюсмайер о своем гигантском и не очень благодарном труде реставратора:

«Смерть застигла его во время работы над «Реквиемом». Так что окончание сего произведения было поручено многим мастерам. Одни из них, перегруженные делами, не могли отдаться этому труду. Другие же побоялись компрометировать свой талант сопоставлением с моцартовским гением.

В конце концов дело дошло до меня, ибо было известно, что еще при жизни Моцарта я нередко проигрывал или совместно с ним напевал сочиненные номера. Он очень часто обсуждал со мною разработку этого произведения и сообщил мне весь ход и основы инструментовки.

Я могу лишь мечтать о том, чтобы знатоки хотя бы кое-где нашли следы его бесподобных поучений, тогда моя работа в какой-то мере удалась».

Пришел ноябрь, холодный, ненастный. Моцарту становилось все хуже. Казалось, с остатками зыбкого осеннего тепла ушли и остатки здоровья. Он уже почти не выходил из дому, лишь изредка заглядывал в свой любимый трактир «Серебряная змея». В этом трактире он в свое время познакомился с привратником дома, в котором помещалась «Серебряная змея», Иосифом Дайнером. Этот простой и необразованный, даже грубоватый человек, старый, выдавший виды солдат, всей душой привязался к Моцарту и относился к нему с трогательной нежностью. Дайнер во многом облегчил трудную жизнь композитора. Летом, когда Констанца уезжала в Баден, он часто заходил к Моцарту на квартиру, приносил из трактира обед, ужин, оказывал множество мелких услуг.

И Моцарт тоже любил Дайнера — за верность и участие, за неназойливое стремление помочь и не подчеркнуть при этом, что помогаешь, за мягкий юмор и потешную, незатейливую философию, за умение рассказывать смешные и занятные истории из своего военного прошлого. Он в шутку называл Дайнера своим

лейб-камердинером и именовал Иосифом Первейшим в отличие от его умершего августейшего тезки — Иосифа II.

С бесхитростной простодушностью поведал Иосиф Дайнер о последних неделях жизни композитора. Вот воспоминания Дайнера, записанные с его слов:

«Было это в один из холодных, неприветливых ноябрьских дней 1791 года. Моцарт зашел в трактир «Серебряная змея»... Здесь обычно собирались актеры, певцы, музыканты. В этот день в первом зале было много незнакомых посетителей, и Моцарт проследовал в соседнюю, меньшую комнату, где стояло лишь три стола. Стены сей маленькой комнаты были разрисованы деревьями...

Войдя в эту комнатенку, Моцарт устало опустился в кресло и уронил голову на правую руку. Так просидел он довольно долго, а потом велел кельнеру принести вина, тогда как обычно всегда пил одно лишь пиво. Кельнер поставил перед ним вино, но Моцарт продолжал по-прежнему сидеть неподвижно и даже не пробовал его.

Тогда в комнату через дверь, ведущую в маленький дворик, вошел привратник Иосиф Дайнер... Увидев композитора, Дайнер застыл как вкопанный и долго, внимательно рассматривал его. Моцарт был необычайно бледен, напудренные светлые волосы его были растрепаны, а маленькая коса заплетена небрежно.

Вдруг он поднял глаза и заметил привратника.

— Ну, Иосиф, как дела? — спросил он.

— Об этом я хотел спросить вас, — ответил Дайнер. — Выглядите вы совсем больным, господин музыкмейстер. Я слышал, вы были в Праге — чешский воздух вам повредил. Это заметно по вашему виду. Вы пьете теперь вино, это правильно: наверно, в Чехии вы пили много пива и испортили свой желудок. Это не повлечет плохих последствий, господин музыкмейстер?

— Мой желудок лучше, чем ты думаешь, — сказал Моцарт. — Я уже давно научился многое переваривать!

Глубокий вздох сопровождал эти слова.

— Это очень хорошо, — ответил Дайнер, — ибо все болезни протекают от желудка, как говаривал мой полководец Лодон, когда мы стояли под Белградом и эрцгерцог Франц несколько дней проболел. Ну, сегодня не буду вам рассказывать о турецкой музыке, вы уж и без того так часто смеялись над ней.

— Да, — ответил Моцарт. — я чувствую, скоро музыке — крышка. Меня охватывает какой-то холод, я сам не могу этого объяснить. Дайнер, выпей-ка мое вино и возьми эту вот монету. Приходи ко мне завтра пораньше. Наступает зима, нам нужны дрова. Жена пойдет с тобой покупать их. Еще сегодня я велю затопить печку.

Моцарт позвал кельнера, сунул ему в руку серебряную монету и ушел.

Привратник Дайнер, присев за столик и допивая оставленное Моцартом вино, сказал самому себе:

«Такой молодой человек и уже думает о смерти! Ну, ей пока что не к слеху. А вот про дрова — не позабыть бы, уж очень холодный нынче выдался ноябрь».

В это время в «Серебряную змею» ввалилась толпа итальянских певцов. Дайнер ненавидел их за постоянные нападки на его «дорогого музыкмейстера», а потому он тоже ушел.

На другой день в 7 часов утра Дайнер отправился на Рауэнштайнгассе в дом № 970, под названием «Маленький кайзерхауз» ..

Он постучался в дверь квартиры Моцарта на втором этаже, открыла служанка, она знала его и впустила. Служанка рассказала, что ночью принуждена была позвать доктора — господин капельмейстер очень расхворался. Несмотря на это, жена Моцарта позвала Дайнера в комнаты.

Моцарт лежал на застеленной белым покрывалом кровати, стоявшей в одном из углов комнаты. Услышав голос Дайнера, он приоткрыл глаза и чуть слышно проговорил:

— Иосиф, нынче ничего не выйдет. Нынче мы имеем дело только с докторами и аптеками...»

Больше он с кровати не вставал.

Пока человек на ногах, даже если он смертельно болен, в доме еще отсутствует та гнетущая атмосфера, какая повисает в нем тотчас же, лишь только недуг прикует больного к постели.

В квартире Моцарта тоскливо запахло лекарствами, установилась тягостная тишина. Тихие, осторожные шаги служанки, шепот Констанцы, приглушенные голоса докторов, сдавленные рыдания семилетнего Карла, прилепившегося ухом к двери, за которой лежит отец.

Время от времени тишину нарушали слабые звуки клавесина, грустное, прерывистое пение. Они неслись из комнаты больного: Моцарт работал с Зюсмайером над «Реквиемом». Когда же эта скорбная музыка смолкала, тишина становилась еще тягостней.

И с каждым днем музыки было все меньше, а тишины все больше и больше. Моцарт умирал. В полном сознании, спокойно и хладнокровно.

«Он умирал хладнокровно, — пишет Нимечек, — но очень неохотно. Это понятно, если вспомнить, что как раз в это время Моцарт получил декрет о зачислении его на должность капельмейстера собора святого Стефана со всеми доходами, исстари связанными с этим местом. Впервые в жизни перед ним раскрылась радостная перспектива — жить спокойно, в достатке, без тягостных забот о пропитании. Одновременно он также получил из Венгрии и Амстердама значительные, рассчитанные на долгое время заказы и договоры на новые сочинения.

— Я вынужден уйти именно сейчас, — часто жаловался он во время своей болезни, — когда мог бы жить спокойно! Разлучиться со своим искусством именно сейчас, когда я могу уже не быть рабом моды, не быть опутанным по рукам и по ногам всякими спекулянтами, когда я могу всецело следовать велениям своего сердца, писать свободно и независимо то, что оно мне подсказывает. Я принужден покинуть свою семью, своих бедных детей как раз тогда, когда мог бы лучше заботиться о их благосостоянии».

Даже в преддверии смерти Моцарта не покидали



мысли о творчестве. Он вспоминал свое самое жизне-  
радостное и светлое творение — «Волшебную флейту».  
В те вечера, когда она шла в театре, он клал на стул  
рядом с постелью часы и, следя за ними, мысленно  
присутствовал на спектакле.

— Сейчас окончился первый акт... Сейчас насту-  
пило место «Тебе, великой Царице ночи», — со слабой  
улыбкой, как бы вслушиваясь в музыку, тихо произ-  
носил он.

За день до кончины Моцарт позвал к постели  
Констанцу и проговорил:

— А все же как хотелось бы мне еще раз прослу-  
шать мою «Волшебную флейту»!.. — потом помолчал,  
собрался с силами и еле слышно запел песенку Папа-  
гено «Я всем известный птицелов».

Капельмейстер Фрейхауз-театра Розер, пришедший  
навестить больного, поспешил к клавесину и целиком  
пропел эту веселую и беззаботную песенку.

И Моцарт, которому остались считанные часы жиз-  
ни, весело и беззаботно рассмеялся.

Наступило 4 декабря. К больному пришли  
друзья — Зюсмайер, Хофер, Шак, Герл. Моцарт по-  
просил партитуру «Реквиема». Ему захотелось услы-  
шать свое сочинение.

И вот зазвучал «Реквием». Шак пел сопранную  
партию, Моцарт — альтовую, Хофер — теноровую  
и Герл — басовую. Неожиданно Моцарт разрыдался  
и отложил партитуру в сторону. Лишь после того, как  
все, кроме Зюсмайера, ушли, он успокоился.

Он лежал на спине, откинув голову на подушку.  
Строгий, неподвижный взгляд был устремлен в по-  
толок.

Перед ним проходили годы, города и люди.

...Фридолин Вебер — огромный, шумный ребенок,  
фантазер и прожектор... Памятная мангеймская зи-  
ма. Тому минуло лишь десять с чем-то лет, а кажет-  
ся — прошло не меньше полстолетия. Впрочем, вся  
его жизнь, такая короткая — ведь ему еще не испол-  
нилось тридцати шести лет — кажется длинной-пре-  
длинной, настолько она насыщена событиями. То,  
чего другие с трудом достигали к двадцати годам, он

достиг уже в шестилетнем возрасте. Оттого в свои тридцать с лишним лет он нередко чувствовал себя пожилым, много прожившим человеком.

...Студеная маннгеймская зима... Алоизия, нежная и неуловимая — первая любовь... Сколько огорчений принесла она маме!..

...Мама, милая, невозвратимая, единственно близкая, пожертвовавшая собой. Лежит она в чужой земле, среди беспорядочного лабиринта могил Пер-Лашеза...

...Другая могила. В суতোлке дел он так и не выбрал времени съездить в Зальцбург, на могилу отца.

...Отец. Его гнев. Письмо с пророчеством: умрешь на соломенной подстилке, окруженный кучей полуголодных ребятишек.

Он и впрямь умирает бедняком. Не суждено было отцу узнать, что тогда, писав эти строки, он не так уж далек был от истины. Не знает этого и Наннерл. Она совсем забыла брата, будто его нет на земле. Забилась в своей провинциальной дыре. Сломанный жестокой жизнью и ожесточившийся человек... Да и он, Вольфганг, в горестной суете последних двух лет упустил из виду сестру, даже не переписывался с ней. Впрочем, в размолвке с сестрой повинен не он один. Между Констанцей и Наннерл давно уже глухая вражда. Наннерл ненавидит «всю эту себялюбивую, живущую только в свое удовольствие веберовскую команду».

...А разве Веберы так уж плохи? Алоизия, правда, так ни разу и не навестила его. Но Констанца при всей ее ветрености сбилась с ног, ходя за больным. Даже Софи, легкомысленная и юная Софи, и та что ни день пешком отмеривает длинные концы из предместья, где живет с матерью, в центр города, чтобы быть рядом с «дорогим Моцартом».

О последних часах Моцарта подробно рассказала Софи Вебер, та самая плутоватая девчущка, которая препотешной гримаской встретила юного Вольфганга, когда он впервые переступил порог веберовского дома.

«Я поспешила как только могла, — вспоминает Софи Вебер. — Боже, как я перепугалась, когда мне

навстречу вышла моя впавшая в отчаяние, но старающаяся сдерживаться сестра, и сказала:

— Слава богу, дорогая Софи, что ты здесь! Нынешней ночью ему было так плохо, что я уже думала — он этого дня не переживет. Оставайся у меня. Если нынче будет так же плохо, этой ночью он умрет. Зайди к нему на минутку, погляди, что он делает.

Я постаралась взять себя в руки и подошла к его кровати. Он сразу же окликнул меня:

— А, милая Софи, хорошо, что вы здесь. Вы должны остаться на сегодняшнюю ночь. Вы должны увидеть, как я умру.

Я через силу пыталась его отговорить от этих мрачных мыслей, но он перебил меня:

— У меня уже на языке привкус смерти. А кто же поможет моей Констанце, если вы не останетесь?

— Да, дорогой Моцарт. Только я схожу к матери и скажу, что вы хотите оставить меня у себя. Иначе она подумает, что страхлась беда.

— Хорошо, но тут же возвращайтесь.

Боже, как плохо было у меня на душе! Бедная сестра вышла следом за мной и попросила сходить к священникам церкви святого Петра и ради бога упросить кого-нибудь из них прийти к умирающему. Я это сделала, но они долго отказывались, и мне стоило большого труда уговорить этакого изверга-священнослужителя.

А потом я побежала к матушке, в беспокойстве ожидавшей меня. Было уже темно. Как она перепугалась, бедняжка! С трудом уговорила я ее пойти ночевать к старшей дочери — Хофер.

Я снова изо всех сил побежала к своей безутешной сестре. Подле Моцарта находился Зюсмайер. На кровати лежал знаменитый «Реквием», и Моцарт объяснял Зюсмайеру, как, по его мнению, следует закончить «Реквием» после его смерти...

Доктора Клоссе разыскивали долго и, наконец, нашли в театре, однако он должен был дожидаться окончания пьесы. Когда он пришел, то прописал прикладывать к его пылающей голове холодные компрес-

сы. Они настолько потрясли Моцарта, что он до самой кончины так и не приходил в сознание.

Под конец он пытался ртом выразить литавры в своем «Реквиеме».

В полночь Моцарт вдруг приподнялся на постели, оглядел оцепенелым взором комнату и снова лег. Потом повернулся лицом к стене и, казалось, задремал.

Без пяти минут час 5 декабря 1791 года Моцарта не стало.

## ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

Посреди комнаты, рядом с клавесином, стоял сосновый гроб. Был он грубо сбит из плохо обструганных, сучковатых досок и наспех выкрашен в черный цвет: меж досок зияли щели, а краска легла неровно, потеками.

В гробу лежал Моцарт. Он сильно изменился. На сизых, небритых щеках и на скулах выделялись рябины, тонкий нос заострился и, казалось, стал еще длиннее, чем при жизни. И только лоб остался прежним — крутой, ясный моцартовский лоб, прорезанный стремительной морщинкой, да пальцы сложенных на груди рук — небольшие, изящные, суживающиеся на концах — моцартовские пальцы.

Он лежал в гробу, он был еще в комнате, и его уже не было в ней — застывшее, словно из воска вылепленное лицо выражало полную отрешенность ото всего и надменную безучастность ко всему.

В комнате пахло сосной и свечным нагаром. Две тонкие свечи, чадя, оплывали в серебряных подсвечниках и догорали у изголовья покойника. Рано утром, чуть свет, Зюсмайер сбегал к ростовщику и, опорожнив свой тощий кошелек, выкупил из заклада подсвечники умершего учителя.

В окна глядел хмурый, серый день. Хоть часы на камине показывали только половину третьего, на дворе стояли сумерки. Моросил дождь, такой частый, что другая сторона узенькой Рауэнштайнгассе терялась в серой мгле.

В нетопленной, покинутой квартире было так же

зябко и неприятно, как на улице. Констанца, по совету барона ван Свитена, богатого венского мецената, которому Моцарт по дружбе бесплатно отдал немало своих произведений и сделал множество переложений, еще с утра перебралась вместе с детьми к компаньону Шиканедера — Бауэрнфельду.

— Пожалейте себя, — уговаривал ее ван Свитен. — Хотя бы ради детей пожалейте. Ведь мертвому все равно не помочь. А вам и детям жить. О мертвых позаботятся на небесах, о тех же, кто остался на земле, кроме нас самих, позаботиться некому. Вам хоть немного надо прийти в себя. Ради детей. О похоронах позаботимся мы, его друзья... На нас можете положиться..

И он ее уговорил. Впрочем, сделать это было не так уж трудно. Она никогда не отличалась жизнестойкостью и всегда стремилась облегчить себе жизнь. Не жалуясь на трудности, Констанца вместе с тем и не рвалась их преодолевать. Она норовила улизнуть от трудностей, с наивной хитростью надеясь, что все это образуется как-нибудь само собой, без нее. Вот и сейчас ее неудержимо тянуло покинуть дом, хоть немного отойти от горя, а главное — спрятаться от навалившихся невзгод, связанных с хлопотами погребения.

И у гроба остались лишь двое — Франц Ксавер Зюсмайер и Иосиф Дайнер. Дайнер не знал ни нот, ни правил, по которым ноты эти складываются в музыку, он едва разумел грамоту и даже в мыслях не мнил себя таким знатоком и горячим почитателем искусства, каким прослыл в Вене барон ван Свитен. Но Дайнер любил музыку, светлую, человечную музыку Моцарта, и ото всего сердца, просто и безыскусно любил ее создателя — милого, обаятельного, мягкого и отзывчивого маленького музыкмейстера. И как только Иосифу Дайнеру сообщили о смерти Моцарта, он тотчас бросил все дела и поспешил на Рауэнштайнгассе.

Он обмыл тело покойного, обрядил и уложил в гроб.

Вид этого убогого гроба до того поразил Дайнера, что он долго и бессвязно твердил одни и те же слова:

— Как же так?.. Езус Мария, как же так?.. Как же так?..

И, лишь услышав от Зюсмайера, что после покойного осталось всего 200 гульденов наличными да имущества на 400 гульденов, а долгов 3 тысячи гульденов, он умолк.

Дайнер и раньше знал, что господину музыкмейстеру туго приходится с деньгами. В последнее время он не раз приносил Моцарту вязанки своих дров, чтобы тот не мерз в нетопленной квартире. Не раз видел, как Моцарт, просидев целый вечер в «Серебряной змее» за одной-единственной кружкой пива, встав из-за стола, долго рылся в карманах, разыскивая мелочь для уплаты трактирщику. Вся Вена помешалась на «Волшебной флейте», ее давали каждый вечер, театр ломился от публики, а чародей, создавший волшебную музыку этой оперы, не всегда имел несколько крейцеров на кружку пива. Дайнер знал, что и Моцарт и семья его бедствуют, но что Моцарт — бедняк, даже Дайнер не предполагал.

В комнату, стуча сапогами, вошли двое похоронщиков. Они не подняли мокрые капюшоны и так и стояли с покрытыми головами. Чиниться особенно не стоило — похороны по третьему разряду: погребение 8 гульденов 36 крейцеров да дроги 3 гульдена — стало быть, на чаевые рассчитывать не приходится.

— Ну, взяли? — нетерпеливо спросил один из них склонившегося над гробом Зюсмайера.

— Понесли, понесли, — поспешно подхватил другой. — Сами видите, что за погода. Только-только в пору засветло до святого Марка добраться.

Вчетвером — двое похоронщиков спереди, Зюсмайер и Дайнер сзади — вынесли гроб на улицу и поставили на дроги.

Понурая лошаденка взмахнула хвостом и обдала брызгами стоявших рядом с ней людей. Один из похоронщиков чертыхнулся и пнул лошаденку сапогом з тощий живот. Медленно и неохотно она потащилась вперед.

К трем часам в соборе святого Стефана собрались все, кто счел нужным отдать умершему последний

долг. Их было немного. Кроме Зюсмайера и Дайнера, пришли барон ван Свитен, Сальери, Розер, виолончелист Орслер, свояки Моцарта — актеры Ланге и Хофер, тенор Шак и несколько других певцов театра Шиканедера. Сам Шиканедер, которому Моцарт создал «Волшебной флейтой» состояние, на похороны не явился.

Хотя отпевание происходило не в главном нефе храма, а в северном приделе его, горсточка людей затерялась среди массивных пилонов и высоченных перекрытий. На пустынных хорах гулко отдавалось эхо, невнятно вторя бормотанию капеллана, читавшего отходную. Ни органа, ни певчих — одно лишь торопливое бормотание священника.

Под монотонную латынь каждый думал о своем.

Зюсмайер, глядя на маячивший перед ним розовый затылок ван Свитена, думал:

«Скотина! Мало что ни крейцером не помог, так еще вбил в голову Констанце по-свински хоронить мужа. Вот она, уплата за все, что покойный для него сделал!.. Насколько много денег, настолько мало совести...»

Ван Свитен тем временем думал:

«Как только вернусь домой, надо будет собрать все имеющиеся у меня рукописи Моцарта. И хорошенько припрятать. Через несколько лет им цены не будет...»

Дайнер думал:

«Коли такой человек, как музыкмейстер Моцарт, умирает в нищете, а тысячи сукиных сынов живут припеваючи, в богатстве и блеске — значит, в нашей жизни что-то неладно...»

Хофер думал о несправедливости провидения — такой молодой и славный человек, как Моцарт, умер, а такой старый и дурной человек, как теща, мадам Вебер, здравствует. И не просто живет, а еще не одного своего зятя со свету сживет.

Ланге не думал о теще, с ней он старался видаться возможно реже, а потому и вспоминал ее лишь раз в месяц, когда посылал ей деньги. Ланге думал о другом — о том, как быстра и переменчива жизнь. Всего

лишь несколько лет назад он мучился, терзался, ревнуюя жену к Моцарту, запрещал Алоизии видеться с ним. И вот уже Моцарт мертв, и незачем было выходить из себя, и не к чему было портить свои нервы, подрывать свое здоровье...

Розер был человеком открытым и общительным, он любил поверять свои думы другим, а потому прошептал стоявшему рядом Сальери:

— Какая утрата! Какая невозместимая утрата!.. Для всей музыки! Что же касается нас, музыкантов...

Сальери вздрогнул. Он привык утаивать свои мысли от других и был ошеломлен, когда Розер вдруг произнес вслух то самое, о чем он думал про себя. От неожиданности Сальери до того смешался, что высказал мучившую его мысль всю, до конца. Ему казалось при этом, что он лишь доканчивает начатое Розером:

— Да, жалко, конечно, что от нас ушел такой великий гений. Но вообще-то музыкантам повезло. Проживи он еще, никто не пожаловал бы всем нам и сухой корки за все наши сочинения...

Не успел Сальери закончить, как понял, что сказал лишнее. Это видно было по тому, как Розер с испугом — больше того, с ужасом — уставился на него.

«Неужели же вы?!.. Так, значит, это правда?..» — прочел Сальери в растерянно мигавших глазах Розера.

Сальери, низко опустив голову, шагнул было к выходу, но заставил себя остановиться и прислонился к одному из пилонов.

«Проклятая выдумка! Так, значит, она и вправду распространилась по городу!» — И он вспомнил, как вчера, лишь только стало известно о смерти Моцарта, домой к Сальери — что она никогда не делала — примчалась испуганная Кавальери. По театру, а значит, по всей Вене пронесся слух, что этот несчастный Моцарт — будь земля ему пухом! — не просто умер, а убит. Отравлен! И кем?.. О боже правый! Сальери!..

Да, и он и она порядком отравили Моцарту жизнь.



Но отравить жизнь и лишиться жизни, отравив, разве это одно и то же?..\*

\* Версия о том, что Моцарт умер неестественной смертью, возникла сразу же после кончины композитора. Не прошло и недели после его погребения, как одна из венских газет, «Музыкальный еженедельный листок», поместила заметку, в которой высказывалось предположение о том, что Моцарт был отравлен. Эта весть быстро облетела Вену, а затем проникла и в другие города Европы. Роль убийцы молва отвела Сальери. Основанием для этого, видимо, послужила вражда, которую в свое время Сальери питал к Моцарту. Кличка отравителя преследовала Сальери до самой смерти, хотя он давно уже отошел от театра и вообще от общественной жизни, а занимался лишь тем, что писал духовную музыку и вел преподавательскую работу (Вольфганг Моцарт-младший, Бетховен и Шуберт были его учениками). В 1825 году один из друзей Бетховена сообщил ему, что Сальери, чувствуя приближение смерти, покался в отравлении Моцарта и намеревался рассказать об этом своему духовнику на исповеди.

Через век с четвертью, в 1953 году, в Москве вышла книга И. Бэлзы «Моцарт и Сальери. Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова». В этой книге, привлечшей широкое внимание читателей, содержится чрезвычайно интересный материал. Автор, ссылаясь на австрийского историка музыки Гвидо Адлера, сообщает, что в венских архивах была обнаружена запись исповеди Сальери с донесением его духовника епископу о том, что «Сальери не только признался в отравлении Моцарта, но и рассказал, где и при каких обстоятельствах он подсыпал ему медленно действующий яд».

К сожалению, Гвидо Адлер, умерший в 1941 году, ни результатов своего сенсационного открытия, ни текста исповеди не опубликовал. Как говорится далее в цитируемой книге, он лишь «рассказал своим коллегам и многочисленным ученикам о найденном им документе. Поделился он своими изысканиями и с академиком Б. В. Асафьевым, приехавшим в Вену, и с некоторыми другими иностранными учеными». Покойный советский академик Б. В. Асафьев, однако, тоже нигде не опубликовал сообщенных ему Адлером сведений. Таким образом, текст исповеди Сальери до сих пор так и не напечатан.

Относительно версии об отравлении Моцарта в наши дни существуют резко противоположные суждения. Ряд зарубежных ученых (главным образом медики) считает, что Моцарт был отравлен, правда не приписывая смерть Моцарта Сальери. Советский музыковед Б. Штейнпресс и новейшие зарубежные исследователи жизни и творчества Моцарта — Б. Паумгартнер, А. Эйштейн, Э. Шенк, Г. Мозер и другие — категорически отрицают как отравление, так и причастность к нему Сальери. Так, профессор Ганс Мозер в предисловии к книге О. Шнейдера «Моцарт в действительности», изданной в Вене в 1955 году,

— Пойдемте, маэстро. Одни только мы с вами остались...

Сальери поднял голову и увидел рядом с собой ван Свитена. Он всегда недолюбливал этого самовлюбленного человека: уж слишком сильно походил ван Свитен на него самого, а сейчас барон был ему просто ненавистен. И оттого Сальери нежно взял ван Свитена под руку и любезно прибавил уже на ходу:

— Пойдемте, дорогой коллега. (Тщеславный барон очень любил, если музыканты так его называли.)

Когда они вышли на улицу, похоронщики уже устанавливали гроб на дроги.

Погода еще больше испортилась. С севера, от Дуная и с гор дул резкий, холодный ветер. Он крутил вихри снежинок вперемежку с дождевой пылью. Люди пытались зонтами укрыться от колючего снега и дождя, но ветер рвал зонты из рук.

Горстка продрогших людей двигалась по нескончаемо длинной Шулерштрассе. Ветер яростно трепал плащи. Первым отстал ван Свитен. Он юркнул в один из перекрестных переулков, вскочил в поджидавшую карету и укатил домой.

Когда дроги добрались до городского вала, за гробом шел всего лишь один человек. Это был Сальери. Слишком щедро расточал он живому Моцарту зло, чтобы отказать покойному в последнем добром деле. Пусть Вена, зная, как ненавидел Моцарта Сальери, узнает, как глубоко он его чтит. Пусть это увидят все. Быть может, когда глупая молва смолкнет.

Но видеть было некому. Злая непогода загнала людей в жилища, на улице не было ни души. Метель разыгрывалась все сильнее. Крутящиеся вихри снежинок застлали окна домов.

У городских ворот — Штубентор — город кончился. Дальше начинался пустырь, огромный, многоверст-

---

заявляет: «Уже в «Разговорных тетрадах» Бетховена благодаря одному из посетителей всплыла тогдашняя венская сплетня о том, что придворный капельмейстер Антонио Сальери обвинил себя в том, что из зависти отравил своего конкурента Моцарта... На самом же деле смерть Моцарта произошла вследствие многолетней хронической болезни почек».

ный. До самого кладбища святого Марка ни одного домика. Лишь ветер, дождь да буран.

За городскими воротами Сальери остановился.

Похоронщики, оставшись одни, взобрались на дроги и принялись нахлестывать лошаденку, пока та не затрусилась неверной рысдой. Вскоре гроб с телом Моцарта скрылся в серовато-белесой мгле.

Сальери повернулся и, втянув голову в плечи, зашагал обратно, в город.

На другой день могильщик кладбища святого Марка сбросил гроб с телом Моцарта в большую, глубокую яму. В таких ямах хоронили бродяг, бесприютных нищих, кончивших печальные дни свои на больничной койке или в доме призрения, бедняков без роду и племени из сиротских домов и богаделен. Полтора-два десятка худо обтесанных и наспех выкрашенных гробов в одной общей могиле.

Знала ли обо всем этом Констанца? Вероятнее всего, да. Сделала ли хоть какую-либо попытку разыскать общую могилу, в которой захоронили прах ее мужа? Нет.

Довольно быстро оправившись от первого потрясения, Констанца с неожиданной для нее энергией начала претворять в жизнь поучения ван Свитена — печься не о мертвых, а о живых. О сыновьях она позаботилась, вверив их заботам других. Хорошо еще, что Франтишек Нимечек из любви к Моцарту и преклонения перед его памятью заменил сиротам отца и воспитал их у себя, в Праге. Так они и выросли, почти не зная матери.

Карл впоследствии стал мелким чиновником ведомства финансов и прожил долгую, спокойную жизнь. Младший — Вольфганг — на свое несчастье избрал специальность отца. Ребенком он с шумным успехом разъезжал по Европе, исполняя произведения отца. Правда, в его блистательных успехах главную роль играло то, что на эстраду выходил человек по имени Вольфганг Моцарт — к тому времени слава покойного отца все больше и больше ширилась. Когда же Вольфганг Моцарт-младший вырос, он с горечью убедился, что все аплодисменты и все овации расто-

чаются не ему, а отцу. До конца своих дней терзался он от сознания, что живет отраженным светом отца, и умер неудовлетворенным и глубоко несчастным.

— Позаботьтесь о себе, — поучал Констанцу ван Свитен.

Этот совет она приняла особенно близко к сердцу и вскоре после смерти мужа с помощью того же ван Свитена начала усиленно хлопотать о пенсии. Хлопоты отняли немало энергии и времени. И ей было, конечно, не до кладбищенских дел. А когда, наконец, пришла пенсия, надо было устраивать свою жизнь. Слишком долго при муже терпела Констанца невзгоды, чтобы и теперь мириться с ними. Так что мелочные хлопоты поглотили вдову, и ей было не до того, чтобы вспоминать покойника.

А потом пришел второй брак: она вышла замуж за датского дипломата — государственного советника Георга Николяуса Ниссена — и почувствовала себя вполне счастливой.

Констанца по-своему любила Моцарта. Но даже в самую раннюю весну ее любви она не понимала, что рядом с ней гений. Она любила милого, покладистого, но не очень удачливого человека, с которым так легко жить и которому так тяжело живется. Лишь много лет спустя, под влиянием нового мужа, посвятившего большую часть своей жизни разбору и обработке материалов к биографии великого композитора (в 1828 году вышла книга Георга Николяуса Ниссена о жизни и творчестве Моцарта, в ней собран богатейший материал — письма композитора и его родных, воспоминания современников, документы), она стала кое-что понимать. Еще больше ее глаза раскрылись, когда издатели выплатили ей огромную сумму за сочинения Моцарта. До самой своей смерти, — а она умерла восьмидесяти лет, пережив и второго мужа, — Констанца с гордостью именовала себя не госпожой Моцарт, а фрау-советницей Ниссен.

Так что после похорон Моцарта прошло немало времени — восемнадцать лет, — пока Констанца, вняв настояниям Ниссена, наконец, выбралась на кладбище

святого Марка. Старик могильщик, хоронивший Моцарта, уже умер, и место погребения мужа ей так и не удалось сыскать. Да если б она и нашла могилу, разве удалось бы различить останки Моцарта среди останков многих захороненных вместе с ним людей?

Так место, где покоится величайший гений человечества, осталось навеки тайной для человечества.

\* \* \*

Могила Моцарта на тенистом, густо заросшем кладбище святого Марка оказалась затерянной. Но имя Моцарта не только не затерялось в дебрях времени, но с каждым годом становилось все известней — в Австрии, в Европе, во всем мире. Его слава разрасталась подобно снежной лавине. Не прошло и нескольких десятилетий со дня смерти композитора, как музыка его зазвучала даже в самых отдаленных уголках мира.

Трудно найти другого композитора, который пользовался бы такой всеобщей любовью. Любовь к его светлому гению объединяет людей самых различных времен и народов, самых полярных вкусов, склонностей и творческих направлений. Бетховен и Россини, Вагнер и Шопен, Брамс и Гуно, Стендаль и Шоу, Тургенев и Герцен, Грибоедов и Толстой были одинаково пламенными почитателями Моцарта.

В России его музыка издавна получила широчайшее распространение. Еще при жизни композитора его творчество восхищало передовых русских людей.

Незадолго до кончины Моцарта русский посол в Вене А. К. Разумовский хотел пригласить великого австрийского композитора в Петербург. Советский музыковед Т. Ливанова в своей книге «Моцарт и русская музыкальная культура» приводит очень интересное письмо А. К. Разумовского к Г. А. Потемкину. 15 сентября 1791 года русский посол сообщал о возможности приезда в Россию «первого клавесиниста и одного из искуснейших композиторов Германии — по имени Моцарт, который, имея здесь некоторое недовольство, был бы расположен предпринять это путешествие».

Кто знает, если бы не смерть, возможно, Моцарт и приехал бы в Россию.

А его чудесная музыка крепко полюбилась русским людям. «Волшебная флейта» вскоре же после венской премьеры, в 1794 году, была поставлена в Петербурге, а затем и в Москве. Симфонические, камерные и клавирные сочинения Моцарта украшали программы концертов в Петербурге, Москве, Киеве, постепенно все шире распространялись по провинции. Уже в начале XIX столетия «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Похищение из сераля», «Милосердие Тита» шли на оперной сцене в России.

Моцарт занимал умы и волновал чувства лучших людей русского искусства. Великий русский поэт Пушкин воздвиг нерукотворный памятник великому австрийскому композитору. В «Моцарте и Сальери» Пушкин, чья ясная гармоничность поразительно родственна моцартовской, нарисовал никем непревзойденный портрет Моцарта, дал удивительную по своей меткости и точности поэтическую характеристику его музыки:

Какая глубина!  
Какая смелость и какая стройность

Примечательно, что в том же 1830 году, когда Пушкин закончил свою поэтическую биографию Моцарта, выдающийся русский музыкальный писатель А. Д. Улыбышев приступил к созданию капитальной «Новой биографии Моцарта».

Вдали от суетного света и шума столиц, уединившись в деревенской глуши, А. Д. Улыбышев кропотливо и исподволь трудился над книгой. Ей отдал он десять лет жизни, а Моцарту, по существу, — всю свою жизнь. Это был подвиг. Права Т. Ливанова, говоря о благородной одержимости писателя, ибо, как пишет Улыбышев: «Мысль о Моцарте неотступно следовала за мною среди дум об урожаях ржи и овса, вместе со мною скакала по большим дорогам и, когда я возвращался домой, первая приветствовала меня на пороге».

Огромный труд принес богатые плоды. Трехтом-

ная монография Улыбышева, впервые напечатанная в 1843 году, и вышедшая через тринадцать лет после нее классическая работа немецкого музыковеда Отто Яна явились краеугольными камнями, заложившими основы современного моцартоведения.

Улыбышев первый написал полную, научно достоверную биографию композитора, определил истинный масштаб его творчества, нарисовал правдивый и величественный образ гениального музыканта. Исследователь показал, что Моцарт, завершив целую историческую эпоху развития музыкальной культуры, создал непревзойденные образцы оперной, симфонической, инструментальной, камерной, хоровой музыки. Улыбышев глубоко раскрыл необозримое идейное богатство музыки Моцарта, нанес серьезный удар ложным и вздорным утверждениям о бездумно-галантном характере его творчества.

Александр Улыбышев не просто любил Моцарта — он его обожал, а обожание, как известно, ослепляет. Поэтому, например, он считал, что его кумиру было «предопределено свыше» место, занятое им в истории мирового искусства, что человечеству, достигшему той вершины, которой является музыка Моцарта, дальше уже двигаться некуда.

Однако эти антиисторические утверждения не зачеркивают того ценного, большого, что включает в себя «Новая биография Моцарта». Многие ее положения не только послужили толчком для дальнейших исследований творчества Моцарта, но и сохранили свое значение до наших дней.

Глинка и Серов, Римский-Корсаков и Рубинштейн, Танеев и Чайковский горячо любили Моцарта, учились у него, черпали вдохновение из вечно живого, неиссякаемого родника его творчества. Такие прекрасные создания Чайковского, как серенада для струнного оркестра, сюита «Моцартиана», интермедия из «Пиковой дамы», вокальный квартет «Ночь» рождены благодаря Моцарту.

«Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку больше

всего на свете», — признавался П. И. Чайковский.

С ним перекликается наш современник, выдающийся советский композитор Д. Д. Шостакович, который пишет:

«С именем Моцарта у меня связаны самые светлые, самые радостные воспоминания детства. Звучание его музыки неизменно рождает во мне волнение, подобное тому, которое мы испытываем при встрече с любимым другом юности...

Моцарт — это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии. Бездонная глубина его человечнейших образов, поразительная смелость его новаторских открытий, двинувших на десятилетия вперед музыкальное искусство, совершенная гармоничность и стройность формы — вот сила Моцарта, вот величие его искусства, неувядаемого в веках».

И пока горит солнце, даруя жизнь всему живущему на Земле, будет сиять своим немеркнущим, лучезарным светом солнце музыки Моцарта.

*Вена — Зальцбург — Москва 1946 — 1956 гг.*





## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ВОЛЬФГАНГА АМАДЕЯ МОЦАРТА

- 1756 27 января — Зальцбург, рождение.
- 1762 — первые сочинения: менуэты и аллегро для клавира; концертная поездка в Вену.
- 1763 — концертная поездка по Европе; первые сонаты для клавира, первые симфонии.
- 1768 — Вена, первые оперы: «Мнимая простушка», «Бастьен и Бастьенна».
- 1769 — 1772 — поездки в Италию; первый струнный квартет; оперы: «Митридат», «Асканию в Альбе», «Люччио Силла».
- 1772 — Зальцбург, опера «Сновидение Сципиона».
- 1774 — Мюнхен, опера «Мнимая садовница».
- 1775 — 1777 — Зальцбург, опера «Король-пастух»; зальцбургские скрипичные концерты, серенады, дивертисменты, зальцбургские клавирные концерты, церковная музыка.
- 1777 — 1778 — Мюнхен, Аугсбург, Маннгейм, клавирные сонаты, скрипичные сонаты, вокальные сочинения; знакомство с семейством Вебер.
- 1778 — Париж, парижские симфонии, балет «Безделушки»; смерть матери.
- 1779 — возвращение в Зальцбург.
- 1781 — 1782 — Мюнхен, «Идоменей»; Вена, разрыв с архиепископом; «Похищение из сераля»; женитьба на Констанце Вебер.
- 1782 — 1786 — концертная деятельность; клавирные фантазии; квартеты, посвященные Гайдну; венские клавирные концерты; опера «Директор театра»; «Свадьба Фигаро».
- 1787 — квинтеты; смерть отца; Прага, «Дон Жуан».
- 1788 — Вена, три великие симфонии: ми-бемоль-мажорная, соль-минорная и до-мажорная.
- 1790 — «Все они таковы».
- 1791 — «Волшебная флейта»; Прага, «Милосердие Тита»; Вена, «Реквием».
- 1791 5 декабря — смерть.
- 6 декабря — погребение на венском кладбище святого Марка.

## ЛИТЕРАТУРА

### О ВОЛЬФГАНГЕ АМАДЕЕ МОЦАРТЕ

- Бэлза И. Ф., «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. М., Музгиз, 1953
- Бэлза И. Ф., Моцарт (к двухсотлетию со дня рождения). М., 1956.
- Берлянд-Черная Е. С., Моцарт. Жизнь и творчество. М., Музгиз, 1956.
- Друскин М. С., Фортепьянные концерты Моцарта. Л., 1939.
- Ливанова Т. Н., История западноевропейской музыки М., Музгиз, 1940.
- Ливанова Т. Н., Моцарт и русская музыкальная культура. М., Музгиз, 1956.
- Мерике Э., Моцарт на пути в Прагу. Л., 1928.
- Моцарт Леопольд. Основательное скрипичное училище г. Моцарта. СПб, 1804.
- Серов А. Н., Моцарт (из цикла «Галерея оперных композиторов»). М., Музгиз, 1953.
- Серов А. Н., История и теория искусства. Моцартов Дон Жуан и его панегиристы.
- Соллертинский И. И., «Волшебная флейта» Моцарта. Л., 1940.
- Улыбышев А. Д., Новая биография Моцарта. М., 1890—1892.
- Штейнпресс Б. С., Классическая музыка. Гайди, Моцарт, Бетховен. М., 1935.
- Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste kritische Gesamtausgabe von Ludwig Schiedermair. München und Leipzig bei Georg Müller. 1914, 4 Bände. (Письма В. А. Моцарта и его семьи. Первое критическое полное собрание, подготовленное к печати Людвигом Шидермайером. Мюнхен — Лейпциг у Георга Мюллера, 1914, в 4 томах)

- Franz Niemetschek, Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart. Prag, 1798. (Франц Нимечек, Жизнь императорско-королевского капельмейстера Вольфганга Готлиба Моцарта. Прага, 1798.)
- Chronologisch-thematisches Verzeichnis Sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts von Dr Ludwig Ritter von Köchel. Dritte Auflage bearbeitet von Alfred Einstein, Breitkopf und Härtel. Leipzig, 1937. (Хронологически-тематический указатель собрания сочинений Вольфганга Амадея Моцарта, составленный доктором бароном Людвигом Кёхелем. Третье издание переработано Альфредом Эйнштейном, издательство Брейткопф и Хэртль, Лейпциг, 1937.)
- Hermann Abert, W. A. Mozart. Leipzig, 1919, 2 Bände. (Герман Аберт, В. А. Моцарт. Лейпциг, 1919, в 2 томах.)
- Bernhard Raupgartner, Mozart. Atlantis — Verlag, Zürich, 1945. (Бернгард Паумгартнер, Моцарт. Издательство «Атлантис», Цюрих, 1945.)
- Alfred Einstein, W. A. Mozart. Sein Charakter, sein Werk. Stockholm, 1947 (Альфред Эйнштейн, В. А. Моцарт, его характер, его творения. Стокгольм, 1947.)
- Franz Farga, Mozart. Ein Lebensbild. Humboldt — Verlag, Wien, 1947. (Франц Фарга, Моцарт. Картина жизни. Издательство Хумбольдт, Вена, 1947.)
- Erich Schenk, Wolfgang Amadeus Mozart. Amalthea — Verlag, Zürich — Leipzig — Wien, 1955. (Эрих Шенк, Вольфганг Амадеус Моцарт. Издательство «Амальтея», Цюрих — Лейпциг — Вена, 1955.)

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>I</i>	
Родина . . . . .	5
Семья . . . . .	9
Рождение . . . . .	18
Ранние годы . . . . .	20
<i>II</i>	
В Вене . . . . .	35
С концертами по Европе . . . . .	46
Первые оперы . . . . .	66
В Италии . . . . .	83
Снова дома . . . . .	94
В поисках места . . . . .	108
Первая любовь . . . . .	124
<i>III</i>	
Парижские горести . . . . .	136
«Идоменей» . . . . .	154
С боем добытая свобода . . . . .	162
«Похищение из сераля» . . . . .	169
На воле . . . . .	179
«Свадьба Фигаро» . . . . .	190
«Дон Жуан» . . . . .	209
<i>IV</i>	
В когтях нищеты . . . . .	228
«Волшебная флейта» . . . . .	237
«Реквием» . . . . .	259
Последний путь . . . . .	272
Основные даты жизни и творчества Вольфганга Амадея Моцарта . . . . .	285
Литература о Вольфганге Амадее Моцарте . . . . .	286

*Кремнев Борис Григорьевич*

ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

Редактор *В. Носова*

Рисунок на переплете, заставки и концовки  
художника *М. Рудакова*

Фронтиспис: последний прижизненный портрет Моцарта  
работы *Доротеи Шток* (1789 год)

Худож. ред. *А. Степанова*      Техн. ред. *Е. Григорьева*

А09449 Подп. к печ с матриц 7/ХІІ 1958 г. Бум. 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> =  
= 4,5 бум. л. = 14,8 печ л. + 9 вкл. 14,3 уч.-изд. л. Заказ 2750

Тираж 50 000 экз. Цена 6 р. 30 к.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия».  
Москва, А-55, Сущевская, 21.