

АЛЕКСЕЙ СМІРНОВ    МОЦАРТ-КОНЦЕРТ    РОМАН

АЛЕКСЕЙ СМІРНОВ

МО  
ЦАРТ-  
КОН  
ЦЕРТ



РОМАН

МОСКВА  **новый хронограф** 2023



АЛЕКСЕЙ СМИРНОВ

МО  
ЦАРТ-  
КОН  
ЦЕРТ

A black silhouette of a conductor in profile, facing left. He is wearing a suit and has his right arm extended forward, holding a baton. His left arm is bent at the elbow, with his hand near his chest. The silhouette is positioned to the right of the main title text.

РОМАН

МОСКВА  **новый хронограф** 2023

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2=411.2)6-49  
С 506

**Смирнов А. Е.**

С 506 Моцарт-концерт. Роман. – М. : Новый Хронограф,  
2023. – 168 с.

ISBN 978-5-94881-537-4

Предлагается роман о жизни и сочинениях Вольфганга Амадея Моцарта — одной из ключевых фигур мировой культуры. Творчески сопровождая героя в слове, автор стремится выразить дух Моцарта и показать, как неистощимая фантазия и личная этика чести артиста превращают музыку в царство дерзания и свободы. Документальной основой романа служит «Полное собрание писем В. А. Моцарта»

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2=411.2)6-49 С50

ISBN 978-5-94881-537-4

© Смирнов А. Е., автор, 2023  
© Издательство «Новый Хронограф», 2023

## ГЛАВА I

# СОЛЯНОЙ ГОРОДОК

### ПРЕЛЮДИЯ

**Н**отной грамотой Вольфганг Амадей овладел, кажется, быстрее, чем латиницей. Детские каракули и неизбежная чернильная пачкотня сперва украшали нотные станы его младенческих партитур, а уже потом прописи и тетради по чистописанию.

Первый концерт он сочинил, не умея читать и писать тексты, но умея читать и писать ноты. Он жил не чтением по слогам, но подбором терций; не словами, но аккордами; не буквой, но звуком.

Сидя перед инструментом, маленький виртуоз еще не дотягивался ножками до пола либо ручками до клавиш; под него приходилось подкладывать пару толстенных фолиантов, и тогда пальцы его летали над клавиатурой со скоростью почтовой конницы венгерских цыган, а ногти цокали по клавишам, как подковки, не сбиваясь ни на шаг, ни на тон, ни на четверть тона. Получаса хватало ему, чтобы выучить наизусть менуэт, час уходил на пьесу посложней. Вскоре многое он стал играть с листа.

Век Просвещения требовал от музыканта совершенства в исполнительском искусстве прежде, чем солисту разрешалось обратиться к собственному сочинительству. Композитор

рождался из исполнителя. Однако малыш мог и не знать об этой субординации и, повинувшись Божескому расположению, совмещать ученичество с импровизационным даром, предугадав общий закон постижения, гласящий, что лучший способ освоить новое состоит в самостоятельном решении задач из этого нового. Он и решал, попутно разбирая чужое, созданное до него.

Усилиями отца — Леопольда Моцарта-Старшего, музыканта и педагога, вундеркинд вместе с сестрой Марией Анной едва ли ни с колыбели удостаивался внимания королей и князей церкви, играя им целые концерты на званых вечерах во дворцах и поместьях. В Мюнхене его слушал меломан курфюрст Баварии; в Вене — австрийская царствующая семья во главе с Марией Терезией, позволившей малышу неслыханную вольность: поцеловать щечку Её Величества. Из Вены русский посол и меценат князь Голицын (чьё фамилию Вольфганг воспринимал с удвоенным эль: *Голлицын*) докладывал о чудо-ребенке Екатерине Великой в Петербург, а в Версале его игре внимала семья короля Франции. Для развлечения публики Амадею предлагалось исполнять вариации на случайные темы, заданные прямо из зала, а в порядке циркового аттракциона просили играть с завязанными глазками или поверх непроницаемой тканевой дорожки, укрывавшей клавиатуру. Это казалось ему особенно смешным, пустяковым делом, но именно это воспринималось как непостижимое и производило особенное впечатление на кресла, заложенные глухими телами. Саму музыку тела не слышали. Их занимал трюк. Трюк неизменно удавался, и успех был полным.

Отец дает детям домашнее образование, а в случае с Вольфгангом ставит всё на одну карту — феноменальную одаренность сына, с каждым годом раскрывающуюся всё стремительней и богаче. К своим красивым двадцати двум годам, ребячливый, а то и дурашливый в жизни, острослов и хохотун, неистощимый в музыкальных и словесных выдумках,

Моцарт-Младший находит у себя в душе не только иронию и громогласность, мощь и постоянное движение, но и нежную галантность, но и врожденную грацию, естественные чередования мажорности и печали. На его счету значатся бесчисленные вариации на темы Фишера и Бахов, Бодрона и Глюка. Особенно Гайдна, учеником которого Амадей будет считать себя всю жизнь. Отец дал ему бесценно многое по части начального композиторского образования, но окончательную огранку алмазу придадут его бриллиантовые коллеги: предшественники и современники. Они ничему не учат, но у них учатся всему. Вольфганг пишет сонаты и серенады; концерты и симфонии; квартеты, арии, хоры. Он пробует себя в операх и мессах. Он создает почву для приложения сил пианистам и скрипачам; легкокрылым флейтистам и мученикам виолончели; охотникам до валторны и мастерицам волновать струны арф. Под напором его духовных дерзаний поет орган.

Когда-то после концерта в Ватикане Папа Римский Климент XIV-й наградил четырнадцатилетнего музыканта орденом «Золотой Шпоры» — вторым по достоинству в католической иерархии вслед за «Верховным орденом Христа». Так Рим возвел отрока из Соляного городка — Зальцбурга в ранг «Рыцаря порядка и свободы», в потомственное дворянство. А Болонская академия избрала в число своих действительных членов, и жрецы Полигимнии не смутились юным возрастом вновь утверждённого академика — самым юным за прошлую и будущую историю почтенного учреждения.

Но всё это бесподобное искусство высших достижений как бы подвешено в воздухе.

Оно для папы и мамы, для сестры, для болонских академиков, курфюрстов и королей, Римского Папы и кардиналов. Дóма сочинил, дóма разучил, проехал с домашними по знатным гостиным — вызвал общий восторг, получил в подарок бурные «браво!», рукоплескания, поцелуи, табакерки, шкатулки, перстни, часы с золотыми цепочками — что

еще? Но пришла пора спуститься на землю и позаботиться о постоянном месте службы, о заработке надежном, а не о случайных дарах.

Может быть, где родился, там и пригодился?

Родина — Зальцбург, некогда бедная крепостца у реки Зальцех в Альпах Южной Баварии, разбогатела на добыче и продаже соли, и вместе с окрестными землями превратилась в церковное княжество или архиепископство под призором Владетельного Князя, наделенного неограниченной феодальной властью. Сейчас (1770-е годы) это граф Иероним фон Коллоредо, по должности Князь, а по титульной потомственности граф. Персона весьма значительная; птица важная, видная. В его капелле служит вице-капельмейстером (вторым дирижером) Моцарт-Старший. Туда же концертмейстером принят и Вольфганг.

Звучное слово *концертмейстер* (буквально: *мастер концерта*) не должно вводить нас в заблуждение. Оно совершенно не соответствует профессиональному статусу младшего из Моцартов. В его придворные обязанности входит обслуживание музыкальных вечеров у архиепископа, роль аккомпаниатора. Признанный солист-виртуоз, автор массы оригинальных сочинений вынужден добывать хлеб, тратя силы и время на сопровождение вокального репертуара заметных и незначительных певцов и певиц, которых угодно послушать Его Светлости.

Понятие *концерта* в то время означало музыкальный жанр, а концерт как сольный вечер, назывался *академией*. Сочинять концерты никому не возбранялось, но получить академию было столь же почетно, сколь и трудно. Всё решало расположение или небрежение патрона, позиция же артиста оставалась крайне зависимой. Ясно, что «рыцарь порядка и свободы» стал тяготиться своей неволей, подчиненностью вкусам, настроению, прихотям суверена. Понятно, что автор концертов как жанра; исполнитель концертов как академий; сам человек-концерт, непрерывно, словно из

рога изобилия, высыпавший каскады симфоний и струнных квартетов, сонат и духовных сочинений, дивертисментов и серенад, не считая арий, песен, маршей, танцев, задумался о том, отвечает ли пост концертмейстера его честолюбию, основанному не на тщеславии, а на масштабе одаренности? Устраивает ли его вассальная зависимость от воли Князя, унижительная для чести дворянина тем более, если понятие *Чести* — центр и солнце его этической картины мира? Всё подчинено представлению о чести. Всё вращается вокруг нее.

Речь зашла о долгосрочной поездке сына и отца по Европе: официально — с гастролями, а по сути — в поисках привлекательных вакансий при знатных королевских и княжеских дворах. Ситуация сложилась достаточно щекотливая. Моцарты обратились к архиепископу с нижайшей просьбой отпустить их на гастроли в Париж с попутными выступлениями по городам странствия. Коллоредо не был в восторге от этой просьбы. Он не испытывал желания оплачивать длительную командировку своих придворных музыкантов. Мало того, что они выбывали из капеллы, но если на отца вряд ли кто мог покуситься, то охотники переманить к себе Вольфганга на условиях более выгодного ангажемента вполне могли обнаружиться. С другой стороны, именно Вольфгангу в силу его чрезвычайных способностей и молодости лет поездка требовалась в первую очередь. Из-за него она и затевалась. Набравшись опыта европейских виртуозов, познакомившись с работами лучших композиторов, он возвратится и прославит зальцбургскую капеллу своим исполнением и новыми сочинениями. А что как не возвратится?.. Патриотические чувства уроженца Соляного городка вызывают законные подозрения патрона. Одно дело Зальцбург, а другое — Аугсбург, Мюнхен, Вена, Париж, Лондон... По размышлении архиепископ приказывает не давать отпуска Моцартам. Пусть пригуждаются там, где родились. Леопольд смиренно соглашается с решением Коллоредо. Отец семейства не имеет права рисковать должностью

вице-капельмейстера. А Вольфганг может рискнуть должностью аккомпаниатора. Он подает Князю прошение об отставке и даже не думает ждать резолюции. Раз подал — значит, свободен. Труженику-отцу нужна постоянная работа. Гению-сыну нужен постоянный досуг. Творчество не считается с установлениями социума. Великие пребывают в постоянном движении. Служба от сих до сих не вписывается в природу сочинительства. Оно беспечно, деспотично и капризно. Ему безразличны день и ночь, будни и праздники, бодрость или недомогание. Оно может долго не напоминать о себе, а потом взять в оборот на круглые сутки. Оно живет своими тайными законами, своим всепоглощающим *ego*, таким изматывающим для автора, таким мучительным для близких и таким желанным для публики.

Архиепископ задерживает отца, отпускает сына, а Дух Святой, увы, остается вне компетенций Его Преосвященства.

Отец сомневается в устойчивости Вольфганга к соблазнам европейских столиц и отряжает с ним для сохранности мать Марию Анну.

Адье, любимый город!

Прощай, прильнувший к Альпам Соляной городок!

Амадей надеется не вернуться сюда ни-ког-да.

Дорожная карета с мелким зашторенным оконцем трогается с места.

В последний момент уже вдогон экипажу Леопольд успевает дать наставление сыну, чтобы тот не забыл украсить камзол орденом «Золотой шпоры», да-да, «Золотой Шпоры!» — она непременно обратит на себя внимание начальствующих, послужит их благосклонности, принесет счастье искателю лучшей доли, не меньшее, чем если бы это была золотая подкова. Во всем послушный отцу, Вольфганг сажает «Шпору», как бабочку гербария, иглой на парадный камзол.

Пока карета с матушкой и сыном движется к Аугсбургу; пока Мария Анна отдает дань взятым в дорогу домашним деликатесам, а Вольфганг бесшумно набрасывает на нотных

листах что-то запевшее в нем в полный голос, воспользуемся случаем и поделимся нашими планами по поводу начатого романа-концерта.

Письменную и устную речь главного героя мы хотели бы максимально приблизить к оригиналу, скорректировав лишь мало приемлемую, но допустимую по тем временам, склонность Амадея к физиологизмам да еще непритязательность стихотворных импровизаций. Для музыканта стихотворство — отдых от основной работы, легкое развлечение; для поэта — основная работа, отдых от музыкальных усад. Поэзию и музыку объединяет одна и та же природа — искусство звучания. И та и другая в первую очередь должны звучать. Тогда уже всё остальное. Если «не звучит», дело швах. И звучать должно не про себя, не чтением глазами текста или партитуры, а вслух. Никому не придет в голову декламировать во всеуслышание научную статью. Ее смысл мало связан с ее формой, сколь бы сомнительной та ни была. Эстетическая сторона науки — в ее содержании. Изящного решения не умалить косноязычием. А чрезмерное красноречие способно только портить впечатление от измерений и подсчетов. Зато немая поэзия, так же как и немая музыка, теряет львиную долю своей притягательности, ибо звучащее искусство по определению предназначено для слушания, его эстетика не только в смысле, но и в звуке.

Не станем слишком заморачиваться бытовыми неурядицами, вязнуть в повседневных нуждах того, кто с такой полнотой выразил себя в апполиническом витийстве просвещенного кифареда — совместил мелодию (смысл) и ее акустическое воплощение (звук). Это и есть главное у Моцарта. Это, а не подробности житейских передрыг, текущей суеты (без которых, впрочем, не обойтись), оказавшихся бессильными перед независимым от них искусством. Это, а не чередование любезных знатокам цитат и дат; не разъятие теоретиками испещренных нотных листов. Мы пишем не биографию, не научный трактат, и не нам поверять

гармонию алгеброй. Перед нами — роман, точнее роман-концерт, предоставляющий автору право на импровизации в манере героя, как бы на его творческое сопровождение<sup>1</sup>. Наша сверхзадача — языком поэзии вызвать дух Моцарта и его сочинений, но опираясь при этом не на сочинения, а на те повороты судьбы, о которых сам Вольфганг поведал письменно со всей присущей ему искренностью и душевной свободой. «Моцарт-Концерт» — это роман о Музыке без нот. Наш опыт — попытка вызвать Музыку в слове.

---

<sup>1</sup> В развитие того подхода, который мы использовали прежде в книгах: А. Смирнов Дар Владимира Даля. М., 2005; Алексей Смирнов Прутковвида. Новые досуги. СПб., 2010; Алексей Смирнов Майошка. М., 2022.

## ГЛАВА II

# ОРДЕН «ЗОЛОТОЙ ШПОРЫ»

## АУГСБУРГСКИЙ КВИНТЕТ

Смотрите-ка, пока суд да дело, каретца с матушкой и сыном подъезжает к воротам Аугсбурга — города, где Вольфганг надеется заполучить местечко почище концертмейстерского. По его мнению, на это есть веские причины.

Во-первых, он молод...

Нет, не во-первых. Во-первых, он чувствует, что в музыке может всё. И лучше всех. Это — главное. И пусть его не упрекают в том, что ничьих сочинений, кроме собственных, он не слушает. Ложь! Он слушает Генделя, Глюка, Гайдна. Многих играет как исполнитель. Но ведь слушать всех подряд — ушей не хватит. Мало ли кто что сочинит? В Австрии менюэты не пишет только император. Он их танцует. А в Мюнхене курфюрст и менюэты сочинять готов.

Итак, возвращаемся к началу.

Во-первых, Вольфганг чувствует в себе избыток творческих сил. (Раз).

Во-вторых, он молод. (Всего двадцать два-с!..). А уже европейская знаменитость.

Далее. Господин городской попечитель с трудно выговариваемой фамилией Лангенмантль (слишком много согласных, поэтому дадим ему прозвище *Длиннополый*) — друг юности

папы Леопольда: учились вместе в гимназии Св. Сальватора здесь, в Аугсбурге. Теперь он большая шишка. Старый друг не может не поддержать сына старого друга. Кого же ему тогда еще поддерживать, кроме своих детей? А своего оболтуса господина Лангенмантля-Младшего (дадим ему прозвище *Куцый*) отец уже поддержал — пристроил в должности камермузыкального интенданта (управляющего). Потому надеемся на семью прилично одетых родственников, хотя бы и длина пол их одежд не совпадала.

Но это не всё. В Аугсбурге есть Дворянское собрание, некий патрицианский клуб, который, конечно же, почтет за честь предоставить Моцарту академию в смысле сольного концерта. Это произведет фурор и место не ниже капельмейстерского (главный дирижер) увенчает стратегию Леопольда и надежды сына, придав ему желанный статус.

Все складывается, как нельзя лучше.

Хорошо, что папа во время вспомнил про орден «Золотой Шпоры». Карета уже тронулась с места, подалась — закачалась — закосолапила задними колесами, но не будь Леопольд Леопольдом, если бы он ее не догнал! По мнению отца, «Шпора» — изумительный нумизматический акцент, способный внести решающий вклад в успех предприятия, можно сказать, *пришпорить* дело. Она — последняя капля, переполняющая сосуд бесспорных мотиваций. Она — торжественный финальный аккорд!

Куцый обещает устроить гостю академию в Дворянском собрании. Концерт для флейты с оркестром. Та самоуверенность, с которой он говорит об этом, как о чем-то состоявшемся; то, извините за выражение, *impregno*<sup>1</sup> должны убедить, что целое стадо баронов уже *им пригнано* к воротам и ревет от нетерпения и жажды услышать свирель виртуозного пастушка. Сам Куцый заблаговременно натирает ладони тальком — белым порошком мягчайшего из минералов,

<sup>1</sup> Высокомерие (*итал.*).

чтобы ни один юркий аплодисментик не выскользнул у него из-под рук без звонкого хлопка, обеспеченного, как сказал бы маркшейдер<sup>1</sup> маркшейдеру, божественной силою трения. А вот алмаз — самый твердый кристалл во вселенной, схваченный лапками драгоценной оправы, — достойная дань Моцарту за его предстоящий триумф. Разумеется, украшение от золотых дел мастера в виде бриллиантового перстня на мизинец будет вручено сразу после академии.

Вопрос решится в считанные дни.

А пока Вольфганг дает концерты Длиннополому и Куцему совершенно бесплатно на завтраках, обедах и ужинах, которые они устраивают у себя дома в присутствии какого-то деверя (что за деверь? чей? откуда взялся?) да еще некоего благородного воина барона фон Баха. А в плане общения компания, можно сказать, разыгрывает на пятерых сочинение под названием «Аугсбургский квинтет» (для Длиннополого, Куцего, деверя, барона и Моцарта).

Однако дни идут, хозяин постоялого двора «У белого ягненка» прилежно выставляет матушке и Амадею круглые счета за каждый прожитый день и каждую пробранныю ночь; за свой обильный «вкусный и здоровый стол» с дымящейся бараниной, темным пивом, розовой ветчиной, прослоенной тонкими полосками белейшего жирка, а Куцый продолжает и продолжает кормить Вольфганга блюдами собственного меню — вторыми «завтраками»: «Сегодня не получилось... Завтра... Ах, извините, непредвиденные обстоятельства... Завтра... Пока не сложилось, но уж завтра... К сожалению, переносится на следующую неделю... А теперь уже после праздников, ничего не попишешь...»

Между тем маэстро имеет счастливую возможность воспользоваться любезностью местных музыкантов и поиграть с ними трио. В доме у попечителя? Пожалуйста. Моцарт приезжает со всем известной старенькой скрипкой

---

<sup>1</sup> Горный инженер (нем.).

и нотами, а Куцый как бы среди прочего, словно пустяк, сообщает, что, увы-увы, академия не выгорела. С академией ничего не вышло. Эти патриции — такие жмоты и такие снобы! Представляются нищими с паперти. Сказали, что их касса в самом плачевном состоянии, буквально на мелі; что они почти банкроты, и добавили, негодяи: «А господин Моцарт к тому же не такой уж и виртуоз, чтобы ради него разоряться на последний золотой. Его с детства перехвалили, а теперь хвалят по инерции, никак не могут остановиться».

Вольфганг пылко откликается на это мнение образованного дворянства, не без удовольствия изложенное музыкальным интендантом.

Однако прежде, чем опубликовать заявленный отклик странствующего музыканта, обратим внимание на два частных вопроса, а именно: об особенностях моцартовской пунктуации и о правописании им же заглавных букв.

Она (пунктуация), как и оно (правописание), своеобразны. Но не потому, что домашняя подготовка затруднила ученику усвоение грамматических норм (в официальных бумагах правила соблюдаются строго), сколько потому, что пунктуальное следование общепринятым канонам скучно Вольфгангу, не позволяет раскрывать свой темперамент, ограничивает вербальную свободу, неуместную при выправлении казенных бумаг, но необходимую в раздолье частной переписки или устной пикировки. Не станем гнаться за всеми капризами «знакопрепинателя», но не откажем себе в необходимости воспроизвести некоторые из них, вносящие в образ его дополнительные значимые штрихи.

Моцарт избегает круглых (...) скобок. Он ставит косые <...>, квадратные [...], прямые |...| или слеш /... /. Возможно, в закругленности ему видится некоторая любезная дамам услада, но он при всем своем изяществе, а, может быть, вопреки ему, дабы не впадать в слащавость, предпочитает спрямить или перекосить приятно округлое.

Тире (от двух до пяти кряду) и двоеточия Моцарт как писатель употребляет обильно, словно больной целебные отвары.

Очень жалует восклицательные знаки. Ставит их не только после ударного предложения, но и перед ним, как будто заранее предупреждает, с каким темпераментом это надо произносить: «! Вот с таким!»

Иногда готов после точки начать предложение с маленькой буквы. Чаще — не готов.

Зато имена собственные в зависимости от отношения к их носителям пишет как с больших букв, так и с маленьких. Величина буквы зависит от индивидуальных достоинств персоны.

Все страны унижены сочинителем до строчных размеров. Единственные исключения — Англия и, понятно, Германия. Отсюда державный ряд, как бы то ни ущемляло чувство гордости аборигенов, по усмотрению маэстро выглядит так:

*австрия — америка — Англия — бавария —  
богемия — Германия — испания — италия —  
пруссия — россия — франция*

Почти всюду, кроме америки и россия, он уже побывал, потому в своих пристрастиях основывается на личных впечатлениях. Хотя Петербург его и манит, но *a priori*<sup>1</sup> он не решается выделять россия из сонма европейских держав и поднимать до Англии ту, что в некоторых отношениях, по его ощущению, не дотягивает и до богемии.

Слово *Честь* и все музыкальные термины, как немецкие существительные, Моцарт пишет с большой буквы не только по грамматике, но и по личной этике: *Музыка, Концерт, Симфония, Соната...*

Зато удивительным образом он манкирует своей религиозностью, когда речь заходит о словах *Бог, Господь* или

<sup>1</sup> Заранее (*лат.*).

относящимся к ним местоимениям. Они упорно обозначаются с маленькой буквы. Что это? Мальчишеский эпатаж? Все так, а я эдак... На эпатаж Амадей был очень охоч. Если военный караул впотьмах окликал его: «Стой! Кто идет?» — он мог ответить: «Много будете знать, скоро состаритесь». А может быть, его «умаление» Бога было вовсе не умалением, а вызовом ханжескому благочестию: громоздите свои прописные литеры, прячьте за ними свое безбожие, лицемеры, как прячете вы свои лица за капюшонами сутан! А истинно верующему не от кого прятаться, пусть его будет видно за строчными, вера его открыта всем как открыто его лицо.

Понятно, что такого рода вольности пунктуации или начальных букв не имеют права присутствовать в нашей авторской речи, но, как индивидуальные черты, имеют право присутствовать в прямой речи героя романа.

Итак, Вольфганг чувствует себя обязанным отреагировать на ремарку аугсбургских «негодяев»:

*«А господин Моцарт к тому же не такой уж и виртуоз, чтобы ради него разоряться на последний золотой. Его с детства перехвалили, а теперь хвалят по инерции, никак не могут остановиться».*

— Я тоже,! о, я тоже совершенно так *не* считаю!

!! Совершенно *не* считаю!!

<Как можно?>

Конечно, золотые на дороге не валяются. Но если и ссыпать их в чей-то кошелек, то —! только в мой! — —!! только в мой!! — — —!!! только в мой!!!!:

— тяжелевший в Мюнхене от талеров курфюрста //

— провисавший в Вене от дукатов императора //

— лопавшийся в Версале от избытка королевских ливров //

! и все-таки всегда пустой! !!Всегда пустой!! Постоянно требующий денежного довольствия.

В какое отделение [из четырех] ни загляни, как ни переверни мошну вверх дном, как ни тряхни ею, ничего путного не вытрясешь, кроме застрявших в правом нижнем углу

.....  
 .....  
 .....  
 ..... 2-х крейцеров .....

А теперь смотрите, что творится у попечителя.

Дом — полная чаша: вещи, как опара, лезут из окон. Талеры во дворе — замусоренном и пегом от помета — разбросаны по всему куриному загону, по всем проулкам и закоулкам, но ни пышный <индийский> петух, ни пеструшки / из местного шустрого молодняка / не обращают на монетки никакого внимания! они их не клюют! Как будто деньги до того им приелись, так опротивели, что смотреть тошно; как будто чеканка по металлу годится только для мощения птичника. !А пернатым подавай — зерновые!

В столовой Напольные часы собираются с духом, чтобы пробить обед. Они долго шипят, как бы в раздумье {звонить — не звонить? звонить — не звонить?: тяжело дышат [вдох — выдох: пшш-пщщ...; вдох — выдох: пшш-пщщ...]}, раскачивают медный маятник. Почему он не останавливается? Его подталкивает энергия отвеса — массивной желтой гири. А откуда она берется — эта энергия? Потому что гирю Земля к себе тянет, как недавно /сто лет не прошло/ установил один масон. Из Англии, конечно. Откуда же еще? Вся наука из Англии. Кто интересуется, могу раскрыть имя: сэр Ньютон, ученый Англичанин. Открытие называется Законом всемирного тяготения: большое тянет на себя всякую мелочь. Хотелось бы знать: куцый о том Законе что-нибудь слышал? А длиннополый? Про деверя молчу. Одна надежда на Баха. Он — офицер грамотный: математику изучал, сертификацию... Мог краем уха и про тяготение зацепить.

Наконец, часы собрались с мыслями и зазвонили:

— Пшш-пщщ — бомм / пшш-пщщ — бомм...

Два часа.

Старик сползает с антресолей к трапезе. Он в длинном шлафроке и домашнем колпаке с кисточкой. Оголодал,

потому раздражен. а куций — в какой-то бабьей кацавейке — злится на повара: отчего с обедом опаздывает увалень? Просит порки? Не иначе. А выпоротый тюфяк превратится в торопыгу? Что-то нет уверенности...

С хозяевами я учтив, но соображения мои далеко не столь обходительны. длиннополый печется о целом городе. куций опекает всю Музыку южной баварии, а вдвоем они не могут добиться для меня Академии у дворянского собрания?.. Не верю! Вообще не люблю, когда меня дурачат, водят за нос, хотя сам поводить и подурачиться обожаю.

Сели за стол впятером: попечитель с куцим; деверь / уже навеселе /; барон Бах и я.

Деверь всё, до чего дотянется, цепляет с блюд руками, но более всего налегает на пиво.

Зато Бах — образец этикета. Ест аккуратно, пьет бесшумно. Ножом и вилкой работает, как артист. А я, хоть и артист, но работаю ножом и вилкой, как безрукий. Суечусь, тороплюсь. Всё у меня соскальзывает, не режется, звякает по тарелке, отскакивает, улетает под стол. На клавире — пожалуйста, ни одной ошибки; на струнных — сколько угодно, а за столом — конфуз. Спасибо, что аппетитом бог меня обделил. Ем я мало. Пару каких-нибудь капустных колбасок, немного фруктов и вина. Мне важно чувствовать себя физически и душевно бодрым. А для этого надо быть легким, как пушинка, чтобы сердце летало. На сытый желудок дремлет хорошо. Жизненные силы оттягиваются в пользу пищеварения. Согласно Закону Ньютона, так и должно быть, если желудок большой, а мозги куриные. Наверно, господь это учел, сообразуя мой аппетит со способностями к сочинительству и поменял соотношение желудка и мозгов на обратное.

Зато *разнополые* (в смысле одежды, я имею в виду: шлафрок и кацавейка) уплетают за пятерых. Вначале швайнехаксе — свиную рульку с хрустящей корочкой, тушеную в приправах. Оба сопят от наслаждения. По подбородкам жир течет в три ручья. После такой рульки из-за стола не

встанешь. А они еще добавляют по телячьей ноге, и пиво у них уже в ноздрах пузырится и булькает.

Так называемый «Баварский диетический стол» [с позволения сказать].

Утерли пот полотенцами. Откинулись на диваны с мороженым в ледяных металлических креманках.

— ..!просим, господин Моцарт, просим!..

Сыграл им на Клавире по памяти два своих Концерта. Потом Трио хафенедера для Скрипки. Жалко было Инструмент из рук выпускать. Еще играл бы да играл. Но придворные Музыканты, положившие свои уши под ноги слону, так аккомпанировали, что у меня живот разболелся, честное слово! У кого-то болит от переедания, а у меня от фальши.

После рульки с телячьей ногой хозяева как-то осовели; правда, раздражение прошло, а после моего Концерта, гляжу, совсем помягчали, на шутки отзываются...

Вдруг попечитель — старый сыч взмахнул рукавами шлафрока, как будто захотел взлететь, и спрашивает:

— Господин Моцарт, а что это у вас за крестик?

Я ему объясняю, что да как. А он будто в сторону, мимо меня:

— Хороший крестик. Я бы тоже такой желал...

Тут и деверь у него из-за плеча просунулся:

— А я, между прочим, давно на ваш крестик внимание обратил. Редкий орден. Такой и на бал приколоть не зазорно...

Поехали в Комедию.

Там на славу повеселились, и все они, кроме Баха, повтoряли вроде бы дурачась:

— Вы как Кавалер «Шпоры»...

— Вам как Кавалеру «Шпоры»...

— С вами как с Кавалером «Шпоры»...

И хором, будто в шутку: только делая вид, что завидуют,!: а ведь завидуют,!

— Да-а... Вот бы и нам по такой «Шпорке»...

Я не реагирую.

Вернулись домой, и после ужина длиннополый, уже оставив всякую учтивость, довольно-таки невоспитанно брякнул, показывая пальцем на мой орден:

— А сколько, хотелось бы знать, эта штучка стоит? Ну, примерно... Хотя бы намекните... Дукатика три? Нет? Больше? Пять?.. Неужели семь?!..

Я опешил от такого бестактности. Тут и деверь, перепивший пива и качавшейся, вместе с дверью, как маятник без боя, будто протрезвел на минуту и вставил в раздвинувшуюся щелочку между разговорами свою сугубо юридическую распорку:

— А требуется ли заверенное нотариусом согласие церковных властей на внешнее ношение ордена?.. Мы, как законопослушные граждане, интересуемся честным получением наград. Честным! А не скупкой краденого... Благонамеренным бюргерам ворованного не нужно, но пусть воздастся нам сторицей по нашим несомненным заслугам! Истинно так. Мы не какие-нибудь мазурики с Большого Шляха. Кто сказал, что мы — мазурики?.. Повторяю: *Кто Сказал, Что Мы Мазурики? С Большого Шляха...* — и деверь обвел помутившимся от лишнего пива взглядом всё благородное собрание. — Барон, это вы сказали? Ну, признавайтесь... Кроме вас — некому. Вы один всё молчите... А о чем молчите, а с какой стати молчите, до сих пор не известно...

Барон оставался невозмутим.

Не дождавшись ответа, деверь перевел взгляд на меня и вспомнил, что свой первый вопрос о разрешении носить орден публично он задал мне, значит, и первый ответ следует требовать с меня, а уж потом выяснять, назвал ли Бах разнополых и деверя мазуриками с Большого Шляха.

Я объяснил чин по чину, что для почтенных господ претендовать на Папское поощрение совершенно немислимо.

— Как немислимо? Я — городской попечитель, а это мой деверь. Мы одна семья. А сын у меня вообще Музыкальный интендант всей южной баварии!

Чувствую, что длиннополый в полном недоумении. Как так? Он — попечитель, сын — интендант, при них — деверь; всё люди благонадежные, верующие католики; исповедуются, причащаются, в пост говеют, отказывая себе в самом необходимом: рульке и телячьей ноге, но терпят, — почему же немислимо?| На каком основании|? Кто распоряжается выдачей Ватиканских орденов?? || От кого зависит || ??

Снова объясняю то, что не дошло с первого раза.

«Золотая Шпора» — сугубо папское дело. Ее нельзя ни выпросить, ни достать, ни купить. Украсть можно. Но это карается не столько людским Судом, сколько Страшным. «Шпора» присваивается Папой Римским лично: согласно принципу *motu proprio* <no собственной инициативе>. Ее присвоение зависит исключительно от доброй воли Папы и ни от чьей другой.

— А за что дают такую «Шпору»? — интересуется деверь.

— За веру. Или иные деяния во славу Церкви.

— Мы подходим. Я даже не сомневаюсь: мы подходим!

Теперь уже и куцый не может отвести глаз от моей «Шпоры» — мальтийского креста из белой эмали с четырьмя лучами, вырезанными, как ласточкин хвост. Между лучами выглядывают золотые уголки. Но самое главное, что маленькая вызолоченная шпорка не венчает крестик, а наоборот незаметно повисла в самом низу, как галочка, ухватившись за ласточкин хвост нижнего луча. Ее сразу и не разглядишь — такое изящество и такая скромность!

куцый заискивающе мне подмигивает.

длиннополый угодливо протягивает табакерку с турецким табачком.

деверь снова повисает на двери, как шпора, только наоборот: ногами-рогульками вниз.

Эта поза придает ему свежий, что называется, *креативный* импульс.

— Господин Моцарт, мы бы хотели *инкорпорироваться* с вами. Если нас будет четверо, мы создадим «Благочестивое

общество Кавалеров ордена “Золотой Шпоры”». Вы, как почетный Кавалер, удостоенный расположением Папы, могли бы ходатайствовать за нас перед Святым Престолом?

— Да что вы, господа? Какие «ходатайства»? Папа всё решает сам. Единолично. Я же объяснил.

— Папа Папой, сам-то сам, но ему же *советуют*...

— Скажите, а как по части геральдики? — спрашивает длиннопольный. — Кавалер имеет право включить «Шпору» в свой герб?

— Имеет.

— А к ордену полагается какое-нибудь форменное одеяние?

— Полагается.

— Какое?

— И одеяние полагается?

— Какое одеяние?! — слышится со всех сторон.

<Ну, зачем я это сказал?.. Теперь они вовсе потеряли покой.>

— Пурпурная туника в пол с двумя рядами позолоченных пуговиц.

— Туника в пол? — изумляется попечитель таким совпадением длины орденского наряда с его собственным излюбленным стилем.

Зато куцый забеспокоился:

— Как в пол?.. Почему в пол?.. А есть вариант покороче? — Хотя бы туника «до колен»?

— Модель «До колен» в отношении орденской туники мне не известна. Но, может быть, существует специальный пошив на заказ.

— А какие еще одеяния полагаются орденосцу? — включается деверь.

— Ну, штаны с лампасами, бархатный воротник... рукава... В кружевах. Пара золотых эплет... В общем, уверяю вас, ничего особенного.

— Как ничего особенного? Всё особенное!

— Фу, стыдитесь, господа! Имейте совесть! На что вам сдался этот крест со всеми его причиндалами?

Барон Бах, до сих пор молчавший, как рождественский карп, не выдерживает такого надругательства немцев над немецкой честью. Гордость офицера не позволяет ему долее терпеть подобное пресмыкательство попечителя, интенданта и деверя перед почетной безделушкой из Рима, пусть она и отчеканена на Папском монетном дворе по личному распоряжению Его Святейшества. Да и такой ли уж почетной слывет эта награда?

— Знаете, как говорят про Кавалера «Шпоры»? «Обшарпан, ошпарен и пришпорен».

— Это вы из зависти, — замечает попечитель.

— Вам не светит, вот вы и хааете, — поддакивает деверь.

— Шла бы речь о кавалерийской «Золотой Шпоре» за доблесть, я бы с благодарностью принял награду, но статус этого отличия слишком размыт. Что значит: «за... иные деяния во славу Церкви»? За какие «иные»? Продажу свечек в церковной лавочке?

куцый снова подмигивает мне и отвечает Баху:

— Например, господину Моцарту — за его концерты.

— Это понятно. А вам-то за что?

— А мы хотим *инкорпорироваться* с господином Моцартом, чтобы создать «Благочестивое общество Кавалеров», — напоминает деверь барону, желая лишний раз щегольнуть ученым словечком: *инкорпорироваться*.

Я думаю: «Что же я наделал? Теперь эти репы от меня не отцепятся. И надо же было отцу сунуть мне «Шпору» на прощанье! Он-то полагал, что она вызовет ко мне большое уважение, а она вызвала пресмыкательство и одну зависть. Ничего больше.»

— Значит, мы обо всем договорились, — берет куцый меня под локоток и раскрывает свою табакерку. — Угощайтесь. Вот вам моего турецкого табачку. Он закрепит наш договор.

— Позвольте, какой договор? Мы ни о чем не договаривались. Может быть, вы втроем и договорились между собой, но я-то тут при чем?

А куцый глядит издевательски, гладит эмаль креста на моей груди и приговаривает:

— ну-ну... короче, поступаем так. Завтра я пришло к вам своего человека, а вы окажете мне такую любезность: одолжите ненадолго ваш крест. Я его вам тут же верну, как только переговорю с золотых дел мастером. Он — человек бывалый и забавный. Уверен, что оценит крест не более, чем в один баварский талер. Дороже он не стоит. Он же не золотой, а медный. Хи-хи-с?..

Я подхватываю его издевку:

— боже упаси! боже упаси!! Как вы могли так промахнуться? Какая медь? Тут же чистая жестянка. Не медь, а гнутая жесьть. Обыкновенная пооловяненная сталь, крашенная под медь. Это даже не фальшивое золото, а фальшивая медяшка. Хи-хи-с!..

Я шучу, а на самом деле предложение куцего меня возмущает до глубины души. Я просто киплю от злости и гнева. Какая дрянь этот куцый! Поняв, что никакого прощения за них Папе они от меня не получат <да оно и бесполезно>, родственники задумали, скопировав мой крест, слепить три штуки из обрезков меди у золотых дел мастера и выдать свою медяшку за «Золотую Шпору», якобы полученную из рук Папы Римского в награду «За распространение католической веры и иные деяния во славу Церкви».

Когда только изведется это гнусное, фальшивое племя!

Бедный Леопольд... Он-то надеялся, что вверяет меня в дружеские объятия... Но если Аугсбург не хочет его сына даже послушать, то о каком капельмейстерстве можно здесь мечтать? Все понимают, кто я, но платить за свое понимание не собираются. Пусть играет и сочиняет даром, а ездит к нам на свои средства.

Да, он молод. Да, ему всего двадцать два. Ну, и что? Сегодня двадцать два, завтра сорок четыре, а послезавтра

восемьдесят восемь. И что прикажете делать со стариком? Сажать на синекуру?

Да, европейская знаменитость. Но сегодня знаменитость, а завтра: «Мама, это что за дяденька?», а послезавтра: «Тут какой-то дедушка пришел... Никто его не знает?»

Старый друг отца — городской попечитель совсем и не думает меня опекать. Сам наслушался вволю моей Музыки после домашних трапез, а дворянское собрание обойдется. «Я же вкусил. Ну, и хватит». А дворяне и рады: целёй будут талеры, сэкономленные на Музыке.

длиннополый заботится лишь о том, как опечь себя, куцего и немножко деверя. Как бы выхлопотать каждому по «Шпоре» с помощью господина Моцарта.

Какая все-таки досада, что Леопольд успел догнать карету! Не было бы сейчас никакого недоразумения с крестом. Правда, что: и дался им этот крест!

— Стало быть, завтра с утра человек от меня будет у вас, — напоминает куций. — Вы до скольких почиваете?

— Я почиваю до тех пор, пока у вас в мозгах не рассосется помысел о «Шпоре». Она вам без надобности.

Интендант слегка бледнеет.

— То есть вы хотите сказать, что я могу оставить эту затею?

— О, да. У вас в башке такая шпора, что ничего на грудь вешать уже не надо. Не обижайтесь. У меня в башке — своя шпора. Пусть и совсем другая. Не угодно ли табачку? — и я раскрываю перед ним свою табакерку.

Он бледнеет сильнее.

— Эй, слуги!

Думаю: уж не за дверь ли меня вытолкать собрался?..

Нет, амбиции сильнее обиды.

— Отныне к нашему городскому попечителю, ко мне и к деверю обращаться со словами «Ваше Превосходительство!», а не просто «господин такой-то». Мы все будем носить по «Золотой Шпоре», как у маэстро, и станем ему равными!

— Мы с ним *инкорпорируемся*, — вставляет деверь.

— Господин Моцарт, вот вам моя турецкая табакерка, — ехидничает куцый. — Нюхайте. Табак — задери ноздря! И слово мое крепко.

— Ах, Ваше Интендантское Превосходительство! Скорей я получу все ордена Святого Престола по списку, чем вы хоть в чем-нибудь сравняетесь со мной. Пусть даже вас дважды отпоют, и вы родитесь вновь, сочтя две прежних жизни за черновики. Ваш предел — мозоль от кавалерийской шпоры на правой пятке!

Все вскочили в сильнейшем замешательстве.

А в меня вселился воинственный дух. Я не на шутку распетушился. Схватил шпагу, кивнул на прощанье гребнем треуголки одному лишь барону, звякнул «Золотой Шпорой», раскрыв дверь с поехавшим вместе с ней деверем и был таков.

## ГЛАВА III

# МАСТЕР ШТАЙН

## АКАДЕМИИ

**И** всё-таки скандальным «Аугсбургским квинтетом» дело не закончилось. Такой итог моцартовского пребывания в Аугсбурге выглядел бы уж слишком вызывающе для престижа досточтимого города. И в конце концов академия состоялась. Даже две. Но лишь после того, как Иоганн Штайн — прославленный органист и клавирный мастер, изобретатель немецкой механики лично вмешался в события, отправился к патрициям и обрисовал им Вольфганга как величайшего музыканта, оказавшего Аугсбургу честь своим приездом и желанием выступить. Его искусство оценили курфюрст Баварии, император Австрии, французский король. Неужели господа патриции отпустят такого человека, даже не послушав? Патриции перепугались и прислали приглашение. Амадей, оскорбленный всем предыдущим, не соглашался, посылая почтенный патрициат в то самое место, на котором тот рассчитывал воссесть и впредь, но из уважения к господину Штайну и его хлопотам гость пришел и сыграл академию. На чем же покоилось его уважение?

Будучи сам непревзойденным виртуозом, Амадей читил таких мастеров золотые руки как Штайн — изобретателей, энтузиастов, владевших тайнами искусства, в данном случае тайнами создания штучных музыкальных инструментов.

Труд Штайна давал возможность Моцарту лучшим образом представлять свои сочинения и получать удовольствие от их звучания. Иоганн делился с Вольфгангом некоторыми технологическими секретами, а тот не скрыл их от отца, благодаря чему перед нами оказался редкий документ — отзыв одного профессионала (композитора) о другом профессионале (инструментальном мастере). Вот соответствующий фрагмент письма Леопольду из Аугсбурга 17 октября 1777 года<sup>1</sup>.

«Mon tres eher Pere!»<sup>2</sup>

Придется сразу начать со штайновского пианофорте.<sup>3</sup> До того, как я увидел что-либо из штайновских изделий, мне больше всего нравились клавиры Шпэта<sup>4</sup>. Но теперь я, пожалуй, отдам предпочтение штайновским, ибо у них демпферы (глушители звука. — А. С.) намного лучше... Если я сильно ударяю по клавишам, то могу оставить на клавишах руку, или же убрать, однако звук в тот же миг исчезнет, как только прозвучит. Я могу ударять по клавишам как угодно, звук все равно будет неизменным. Он не будет ни дребезжать, ни усиливаться, ни ослабевать, ни исчезать вовсе; одним словом, всегда будет неизменным. Правда, он не отдает такое пианофорте дешевле, чем за 300 флоринов, но его старания и усердие, которые он выказывает, вообще бесценны. Его инструменты имеют перед прочими то преимущество, что они сделаны с высвобождением каждого молоточка отдельно. Такого приспособления не найти тут даже у каждого сотого инструмента. Но ведь без такого высвобождения нельзя добиться, чтобы пианофорте не дребезжало и чтобы не было отзвука; когда ударяешь по клавишам, молоточки у него падают, как только коснутся струн и сразу возвращаются на место, неважно, нажимаешь ты на клавиши или убираешь руки. Изготовив клавиру, /: как он мне сам

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты воспроизводим по изданию: *Вольфганг Амадей Моцарт*. Полное собрание писем. М.: Международные отношения, 2006.

<sup>2</sup> Мой дорогой отец! (*фр.*).

<sup>3</sup> Первоначальное название фортепиано.

<sup>4</sup> Шпет Франц Якоб (1714–1786) — немецкий инструментальный мастер.

рассказывал:/ он сначала садится за него и пробует играть разные пассажи, гаммы и скачки, и возится и трудится так долго, пока инструмент не начнет делать все. Ибо он работает на Благо Музыки, а не только ради своего блага, иначе он справлялся бы гораздо быстрее. Он часто говорит, мол, если бы я не был столь страстным любителем музыки, и сам хоть самую малость не умел бы играть на клавире, то я бы, мол, уже давно потерял всякое терпение в своей работе; но в том-то и дело, что я люблю инструменты, которые не затрудняют игру музыканта, которые долговечны. И его клавиры действительно долговечны. Он придумал хорошее средство, чтобы дека не ломалась и не трескалась. Когда у него готова дека для клавира, он выставляет ее на улицу, под дождь, под снег, под знойное солнце и ко всем чертям, чтобы она раскололась, а потом вставляет клин и приклеивает его, чтобы дека стала по-настоящему крепкой и прочной. Он просто рад, когда она раскалывается; зато после этого можно не сомневаться в том, что с ней больше ничего не случится. Он часто даже сам разрезает ее, а потом склеивает и как следует укрепляет. У него готовы три таких пианофорте. Я только сегодня снова на них играл...»

Далее Вольфганг, ничуть не склонный к самодовольству, сообщает отцу, что на инструментах Штайна его сонаты звучат бесподобно. В контексте письма «бесподобное звучание сонат» связано не с мастерством композитора, а с уникальностью инструмента и потому воспринимается не как хвастовство Амадея, а как его восхищение Штайном.

«Механизм, чтобы нажимать коленом, у него тоже сделан лучше, чем у других. Стоит его только слегка коснуться, как он уже работает; а как только отодвинешь колено хоть чуть-чуть, уже никакого призвука не слышно. Ну, а завтра я попробую подступить к его органу — это значит, я приступаю к тому, чтобы об этом написать; а его маленькую дочку приберегу себе напоследок...»

Здесь письмо откладывается, чтобы спустя недолгое время продолжиться впечатлением об игре на органе.

«Когда я сказал г-ну Штайну, что хотел бы поиграть на его органе, ибо, мол, орган — это моя страсть, то он был необычайно удивлен и сказал:

— Как, такой человек как вы, такой великий клавирист хочет играть на инструменте, где нет никакой *douceur*<sup>1</sup>, никакой силы чувства, ни пиано, ни форте, а всё всегда играет ровно?

— Все это для меня ничего не значит. Орган, на мой взгляд и слух, все-таки — король всех инструментов.

— Ну, что ж, ради Бога.

Мы тут же отправились вдвоем туда. Я уже понял из его высказываний, что я, по его мнению, мало что смогу сыграть на его органе; что я буду *par Exemple*<sup>2</sup> пытаться играть в точности как на клавире. <...>

Мы поднялись на хоры. Я начал играть прелюдии, и тут он уже разулыбался, потом я заиграл фугу.

— Теперь я верю, что вы играете на органе с удовольствием; когда человек вот так играет...

Я побывал и в соборе Ст. Ульрих, забирался к старому органу. Лестница там представляет собой нечто ужасающее. Я попросил, чтобы кто-нибудь мне на нем сыграл, а я спущусь вниз и послушаю, потому что, когда стоишь вверху, орган не производит никакого впечатления. Но я не смог ничего понять, потому что молодой *Regens chori*<sup>3</sup> из священников играл на органе гаммы так, что ничего нельзя было понять. А когда он хотел сыграть гармонию, то у него получалась сплошная дисгармония. Потому что ничего не совпадало, как должно.

Затем мы отправились в гостиную, там мы были с матушкой, кухней и г-ном Штайном. Некий проф. Эмилиан<sup>4</sup>, заносчивый осел и неотесанное посмешище среди людей своей профессии, был в ударе. <...> ...когда он опьянел — а это произошло очень скоро — он принялся музицировать. Он

<sup>1</sup> Нежность, сладость (*фр.*).

<sup>2</sup> Например (*фр.*)

<sup>3</sup> Регент хора (*лат.*)

<sup>4</sup> Профессор теологии в аугсбургском монастыре.

запел канон и сказал: я в жизни не слышал ничего лучше. А я сказал, что мне очень жаль, но подпеть я не могу, потому что по природе своей не умею петь в тон.

— Ничего страшного, — сказал он.

Он начал. Я был третьим. И я запел совсем другие слова...»

Поскольку компанию разделяла кузина, с которой Вольфганг состоял в обоюдно-непринужденной переписке самого фривольного толка, насыщенной всеми отправлениями физиологии и непотребностями лексики, какие они только могли выдумать, то ничего приличного в духе канона подпеть пьяному теологу Амадею не собирался. «Что-то вроде» изоритмичное канону вылилось у него в обращенное к профессуре, но напетое не столько ей, сколько кузине *sotto voce*<sup>1</sup>:

Ну, и нѳхря же ты, честно говоря.  
Ах, ты, харя! Ах, ты ряха глухаря!

Засим последовало лестное предложение ученому-монаху лизнуть виртуоза в зад. Кузина оценила привычный ей юмор кузена.

Надо заметить, что переписка племянника с племянницей составила своеобразный жанр эпистолярного супружества, когда реальной близости, вероятно, не было, но близость письменных откровений цвела пышным цветом. Страхуя собственную психику от безумного перенапряжения музыкальным творчеством, Вольфганг позволял себе письменно полностью расслабляться с кузиной Теклой, которую не только не оскорбляли фантазии Амадея, а похоже вызывали в ней физическое щекотание. Он эпатировал ту, которая приветствовала и поощряла его эпатаж. Мало того: он не смутил и теологическую профессуру. А матушка никогда не имела ничего против такого балагурства, хоть на словах и журила сына. Все долго смеялись. По оценке Амадея, который, как

<sup>1</sup> Вполголоса (*итал.*).

известно, был задарен часами и, дурачась, мог бы вешать их на уши, как золотые серьги, смех длился 31 минуту, после чего, еще досмеиваясь короткими всхрюками, профессор Эмилиан, не замеченный в сочинительстве и потому страсть как любивший о нем потолковать, возмечтал:

— Ах, если бы мы подольше побыли вместе! Я бы побеседовал с вами о сочинении музыки... О, да!

— Почему бы и нет? — поддразнил его Амадей и добавил, — но боюсь, что наша дискуссия закончилась бы, не успев начаться. [Не чуди, репей липучий, // Сделай милость, отцепись...]. Этими скобками или чем-то подобным и завершил бы Вольфганг письмо отцу, обещая скорое продолжение.

Заставить Моцарта рассуждать об искусстве было, по-видимому, невозможно. Он придерживался того мнения, что, чем больше говоришь, тем меньше делаешь. Работающему некогда пускаться в рассуждансы. Это привилегия людей умных, но не одаренных. Это привилегия людей, смотрящих на искусство со стороны, а не изнутри. Потому так ценны высказывания мастеров, если иногда они всё-таки случаются. Но кроме того, что никакие обсуждения не сравнимы с творческим порывом как таковым, есть еще одна причина, побуждающая сочинителей воздерживаться от серьезных разговоров о сочинительстве. Самое славное, что есть в творчестве, — миг рождения мысли, образа, мелодии, слова. И этот миг не уловить, не понять, не объяснить. Он закрыт для ума, если только несет в себе зерно открытия, момент новой истины. Более того, его и не надо пытаться улавливать, анализировать, объяснять. А спугнуть легко. Он принципиально не формализуем. Природа не терпит нашего интеллектуального насилия над ней. Не мы здесь главные. Главная — она. Притом возможна как новизна первооткрывателя, так и новизна собирателя, преобразователя, завершителя. Моцарт не был революционером в искусстве, но он собрал, преобразовал и завершил целую музыкальную эпоху, проявив редкую универсальность, достигнув совершенства во всех жанрах

музыки. Иные эпохи создадут другую музыку и достигнут в ней своего совершенства, но созданное Моцартом останется одним из эталонов стиля, именуемого нами классицизмом.

После успеха «светской» академии у патрициата, Вольфганг с матушкой были приглашены на «духовную» академию в монастырь Святого Креста.

Был конец октября. Дни стояли холодные. Мария Анна простудилась и осталась дома, сообщив в письме к мужу, что здешний концерт сына, о, «здесь концерт удался несравненно, подробности будут написаны в газете, господин Штайн приложил к этому все усилия, и оказал нам всевозможные любезности».

А пока набиралась газета с подробностями об одной академии, пришел черед следующей — в монастыре.

Слово Вольфгангу.

«...в 10 часов я пошел к г-ну Штайну...Мы попробовали сыграть несколько Симфоний для Концерта. Затем... пообедали в Св. Кресте: во время обеда была Музыка. Как бы скверно они ни играли на скрипках, все равно Музыка в этом монастыре мне милее, чем оркестр Аугсбурга. Я исполнил одну Симфонию и сыграл на скрипке концерт В-dur Ванхалля<sup>1</sup>, под всеобщие аплодисменты. Г-н Декан<sup>2</sup> — бравый, веселый молодой человек... Вечером за ужином я сыграл Страсбургский концерт. Все шло как по маслу. Все хвалили красивый, чистый звук. Потом принесли маленькие клавикорды. <После прелюдий> я сыграл одну сонату, а потом вариации Фишера<sup>3</sup>.

Потом другие зашептали Декану на ухо, что он должен послушать, как я играю на органе; я сказал, чтобы он соблаговолил задать мне тему, он не захотел, но кто-то из духовных лиц дал мне тему. Я повел ее прогуляться, и посреди фуги /:

<sup>1</sup> Ванхаль Ян Баптист (1739–1813) — композитор из Богемии.

<sup>2</sup> Должностное лицо, помогающее аббату в управлении католическим монастырем.

<sup>3</sup> Точней 12 своих вариаций C-dur для клавира на тему менуэта И. К. Фишера.

она шла в g-moll:/ я вдруг начал в мажоре, и нечто совершенно шутовское, но в том же темпе, а затем наконец снова заиграл тему, но задом наперед; в конце концов мне пришлось в голову, а не смогу ли я эту шутовскость использовать для темы фуги? — я недолго задавал себе этот вопрос, а тут же так и сделал, и вышло все так аккуратно, будто мерку снимал сам... (самый лучший зальцбургский портной. — А. С.). Г-н Декан был в полнейшем восторге. — Дело прошлое, и тут уж ничего не попишешь, — сказал он, — но я бы никогда не поверил, что услышу то, что я здесь услышал, вы великий человек. Кстати, мой Прелат<sup>1</sup> сказал мне, что никогда в жизни не слышал, чтобы на органе играли столь собранно и серьезно. /: потому что он уже слушал меня за несколько дней до того, а Декана тогда здесь еще не было:/ (В слезах и двоеточиях — примечание Моцарта. — А. С.).

Наконец кто-то принес некую фугированную сонату. Я должен был сыграть ее. Но я сказал:

— Господа, это уже слишком; должен вам признаться, что эту сонату я не смогу сыграть просто так сходу.

— Да, я понимаю, — проговорил Декан с большим пылом, ибо он был целиком на моей стороне. — Это уже слишком, и нет человека, который бы такое смог.

— А впрочем, — сказал я, — пожалуй я все же попробую.

Тут за своей спиной я то и дело слышал восклицания Декана:

— Ах ты, шельма! Ах проказник! Ах ты, ну —

Я играл до 11 часов. Меня непрерывно бомбардировали темами для фуг, прямо-таки взяли в осаду.

Намедни, когда я был у Штайна... <...> Кстати, об его девчонке. Тот, кто услышит и увидит, как она играет, и удержится от смеха, тот наверняка представляет собой настоящий благородный *Камень*, как и ее отец<sup>2</sup>. Ей место, конечно,

<sup>1</sup> Настоятель католического монастыря.

<sup>2</sup> Здесь Вольфганг обыгрывает титул и фамилию Иоганна: von Stein (нем.) — фон Штайн: фон указывает на благородство происхождения, штайн — *Камень*.

напротив дисканта, и ни в коем случае не в середине, чтобы было больше возможности двигаться и гримасничать. Глаза закатывает. Прищмокивает. Если что-то надобно повторять два раза, то второй раз играет медленнее. В третий раз — еще медленнее. Локоть задирает высоко вверх, и если исполняется пассаж, и этот пассаж надо подчеркнуть, то делается это всей рукой, а не пальцами, притом со всем усердием, тяжело и неловко. Самое же замечательное в том, что если в каком-то пассаже /: который должен течь плавно, как масло:/ обязательно нужно подменять пальцы, то особого значения этому не придается, и в нужный момент она прекращает игру, поднимает руку, и, как ни в чем ни бывало, начинает все снова, благодаря чему появляется значительная надежда взять неверную ноту, и эффект от этого часто комический. Я пишу об этом только для того, чтобы дать представление о том, как она играет на клавире и как обучена, чтобы папá в свое время это учел. Г-н Штайн совершенно без ума от своей дочери. Ей 8 с половиной лет, она все выучивает только на память. Из нее может что-то получиться: способности у нее есть. Но такой метод ничего не даст. У нее никогда не прибавится скорости, потому что она все для того делает, чтобы рука оставалась тяжелой. У нее никогда не появится *то самое необходимое и трудное, что является главным в музыке, а именно темп* (курсив наш. — А. С.), потому что она с детства не приучена к этому. Мы с г-ном Штайном добрых 2 часа говорили только об этом предмете. И я его уже *в достаточной мере* убедил. Он теперь во всем спрашивает у меня совета.

Он был совершенно без ума от Беке<sup>1</sup>. Теперь он видит и слышит, что я играю лучше, чем Беке; что я не кривляюсь, и тем не менее играю с таким чувством, как никто, насколько он знает, на пианофорте не играл и не умел так хорошо с ним обращаться. Что я всегда попадаю точно в такт. Это их всех удивляет. Темп *rubato* в адажио, когда левая рука все равно идет в своем

<sup>1</sup> Беке Нотке Игнац Франц фон (1733–1803) — знаменитый клавирист.

темпе, они вообще понять не могут. У них левая рука идет за правой. Граф Вольфек и еще многие другие из тех, кто в восторге от Беке, давеча при всех заявили на Концерте, что Беке я заткнул за пояс. Граф Вольфек носился по залу и говорил:

— Такого я никогда в жизни не слышал.

Он сказал мне:

— Признаюсь вам, я никогда не слышал, чтобы вы так играли, как сегодня. Я непременно скажу об этом и вашему отцу, как только приеду в Зальцбург.

Ну, и как папа думает, что было первым после симфонии? — Концерт для трёх клавиров: г-н Демлер<sup>1</sup> играл на первом, я — на втором, а г-н Штайн — на третьем. Потом я играл один, последнюю сонату D-dur... потом мой концерт B-dur. Потом снова играл один, совсем как на органе, фугу c-moll, и тут же — великолепную сонату C-dur по памяти с рондо в конце.

Суматоха и шум были немалые. Г-н Штайн только и делал, что всем своим обликом выражал восхищение. Г-н Демлер постоянно смеялся. Это такой странный человек, что когда ему что-то от души нравится, то он всегда ужасно смеется. А тут он принялся даже изрыгать проклятья...»

Что называется, в восторге до чертиков!

Вот такая академия состоялась в монастыре. А поначалу и слушать не хотели... Сколько часов длилось монастырское музицирование? Похоже, с обеда до позднего вечера. Сколько музыкантов в нем участвовало, сколько и каких пьес исполнил Вольфганг! Каких только тем ни наварьировал! Вспомним, что после истории с «Аугсбургским квинтетом» всё повисло на волоске... Амадей уже складывал вещи. Положение спас мастер Штайн. Хочется сделать какой-то подарок его восьмилетней дочке-причмочке. Что-нибудь радостное, быстрое, звучащее как по нотам...

Пробуем?

---

<sup>1</sup> Демлер Иоганн Михаэль (1748–1785) — органист и композитор.

## ДОРЕ И РЕМИ

Художник *Доре* и химик *Реми*  
ужасно любили *фасоль*.  
А где-то в норе  
На *синей горе*  
жила себе моль *Си-бемоль*.

— В *горé*? О-ля-ля! —  
воскликнул *Доре*. —  
Скорее, *сию же минуту* к норе!

*Реми* и *Доре*  
устремляются в путь.  
Хотелось на моль  
*До* заката взглянуть.  
И вот на вечерней *заре* в Шамбери  
к норе подползают *Доре* и *Реми*.

Нора, *перед входом* не видно зверей.  
Крылечко и коврик тряпичный.  
Под ковриком ключ от бумажных дверей —  
*серебряный ключик скрипичный*.  
А рядом, за дверью поет себе моль:  
— *Фа-соль, ре-диез, до, ре, ми, си-бемоль...*  
*Фа-соль-ное* пение слышится  
И шелк на окошке колышется...

Ну, кто же поверит вам, что в Шамбери  
не жили ни моль, ни *Доре*, ни *Реми*,  
и что никого не манили к норе  
веселые нотки: *ре-ми* и *до-ре*?!

## ГЛАВА IV

# КОГДА ГОВОРЯТ МУЗЫ, ПУШКИ МОЛЧАТ

### ДУЭТ СОПРАНО И ТЕНОРА

**Д**а, друзья мои, всё это очень мило и даже замечательно, но вакансий нет, работы нет, постоянного заработка нет, а есть одно непрерывное творчество со случайными, хотя порой и щедрыми, вознаграждениями.

Надежды Вольфганга и родителей на высокую позицию в Аугсбургской капелле не оправдались. А как ошибся Леопольд в Длиннополем! Будь отец рядом, Длиннополый возможно повел бы себя иначе, но в отсутствии Моцарта-Старшего, не получившего отпуск у архиепископа, попечитель позволил себя говорить с Амадеем, не снимая колпака и шлафрока, а Куцый попросту некоторое время окопачивал гостя с академией, хотя патриции водили за нос самого Куцего, не отказывая Вольфгангу в выступлении, но и всячески от него уклоняясь. Приём поведения, унаследованный нами от предков и заботливо передающийся потомкам. Что касается матушки, то она, как женщина, вообще была отстранена мужчинами от дел и не могла защитить интересы сына. Ее проигнорировали.

Счастье, что Вольфганг был неискрашиваемым оптимистом и характер имел на редкость легкий. Не то, чтобы совсем

бесконфликтный, — нет, он постоянно спорил с матерью, дал отпор искателям «Золотой Шпоры», мог возразить Леопольду, — однако быстро забывал разного рода огорчения, пылко увлеченный новыми музыкальными замыслами, или просто насвистывал что-то, как скворец, по природной страсти, какую-нибудь тему, пришедшую ему не на ум, — при чем тут ум? — а как бы непосредственно «в клюв», то есть рожденную на губах, сложенных трубочкой; возникшую минуя ум и от него не зависимую. Пока импровизация не обращала на себя его внимания, он свистал, как птица, ни о чем не задумываясь. Впрочем, свищет ли птица, ни о чем не задумываясь, просто так, или каждое ее коленце есть осмысленное проявление инстинкта — сигнал тревоги, извещение о себе, любовный зов? Кто знает? Но человек, благодарение Богу, способен отвлекаться от рационального начала, передавая тайный ключ желаний началу иррациональному, в том числе певучему, не вызванному ни тревогой, ни стремлением угрожать сопернику или покрасоваться, привлекая подругу, а побуждаемый какими-то внутренними токами, волшебными фантазиями воображения. Человеку присуще чистое творчество, не отягощенное земными заботами, просчитанными выгодами. Оно и движет искусством.

— Амадей, не свисти, — просит Мария Анна, покачиваясь на рессорах дорожной кареты, увозящей ее и сына всё дальше от Аугсбурга.

— Почему не свисти?

— Денег не будет. Всё высвистишь.

— А я и не знал, что вы такая суеверная. Как язычница. Я-то всю жизнь принимал вас за почтенную католичку. Не бойтесь. Сейчас у нас денег полно. Я же отхватил аж за две академии! Нам теперь эту кучу флоринов до парижа не рассвистать.

Кстати, можете ко мне присоединиться. Матушка, посвистим дуэтом? Проверим, насколько ваш сопрановый свист вливается в мой теноровый.

— Не смейся над матерью, непослушник, и сам не свисти. Не в лесу. Что я тебе говорю?!

— А я и не свищу. Очень надо. Вот лесом поедем, тогда уж я свое возьму. Просвещу вас целым концертом, который вам просвищу. В неосвященной дубраве.

— Прекрати балагурить.

— Вам бы только к чему-нибудь придраться. То не свисти — денег не будет; то не сиди нога на ногу — это неприлично; то отодвинься от окна — надует. Теперь вот — не балагурь. Вы меня во всем ограничиваете: в свисте, в манере поведения, в пространстве, в свободном словоизлиянии... Даже в сочинительстве!

— Ну, уж не выдумывай. Где это я тебя в сочинительстве ограничиваю?

— Как же? А если я сочиняю, насвистывая? Вот свищу-свищу да, глядишь, что-нибудь и высвищу... В конце концов... Мне двадцать два года.

— Я помню. Ты у меня перед глазами в пеленках как вчера.

— Я не ребёнок.

— А вот это вопрос.

— Знаю, почему вы отказываетесь свистеть со мной дуэтом, вливать свой приятный сопрановый посвист в мой теноровый. Боитесь, что не сможете сложить губы трубочкой. Они у вас всё время будут расплываться в улыбке от ушка до ушка. Вы их в трубочку, а они к ушам; вы их в трубочку, а они к ушам...

— Вольфганг, балаболка, где газета с отзывом на твои академии?

— Понятия не имею.

— Да не оставил ли ты ее в гостинице?

— Как я мог оставить или захватить с собой то, о чем не имею понятия?

Сами подумайте.

— Не дерзи матери, умник.

Вот она, эта газета. Я ее специально подальше спрятала да и забыла куда. Посмотрим, что о тебе тут пишут. Сейчас найду... Вот. Слушаешь?

— Нет.

*Внимаю...*

— «VIVAT MAGNUS MOZART!»<sup>1</sup>

Наш город почтил своим посещением маэстро Вольфганг Амадей Моцарт — академик Болонской филармонической академии, Кавалер ордена «Золотой Шпоры» — высшей награды Святейшего Престола после «Верховного ордена Христа». Папа Римский Климент XIV-й лично вручил драгоценное отличие нашему виртуозу, прославленному по всей Баварии и в иных немецких землях, покорившему своей игрою Мюнхен, Вену, Лондон, Версаль. Сын досточтимого Лепольда Моцарта — капельмейстера Зальцбургской капеллы направляется в Париж вместе с матушкой — достопочтенной Марией Анной и дает академии в городах странствия.

Нечего и говорить, с какой готовностью Благородное собрание аугсбургских патрициев предоставило господину Моцарту Крестьянскую горницу — лучший концертный зал города для сольного Вечера. Городской попечитель господин Лангенмантль-Старший и музыкальный интендант Южной Баварии господин Лангенмантль-Младший без каких-либо проволочек, скорейшим образом обеспечили выступление виртуоза, проявили полную готовность...»

— Что-что-что? — остановил Вольфганг чтение Марии Анны, как будто не расслышал или не осознал последних слов. — Это кому я обязан «скорейшим образом»? Это кто проявил «полную готовность»?

— Не перебивай, — отозвалась матушка, доподлинно знавшая все обстоятельства дела в их неторопливом развитии, но желавшая максимально насладиться триумфом сына,

<sup>1</sup> «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ВЕЛИКИЙ МОЦАРТ!» (*Лам.*).

а не предаваться досадным воспоминаниям о бесконечных отсрочках академии и растущих счетах «Белого ягненка».

С нескрываемым удовольствием она продолжила чтение.

— «...проявили полную готовность усладить слух наших меломанов игрою европейской знаменитости.

В назначенный день и час Крестьянскую горницу до отъезда заполнила патрицианская знать, духовенство, промышленники, мастера искусств.

Среди публики можно было видеть наших высокородных герцогов и княгинь, графов и баронесс в ослепительных нарядах, осыпанных драгоценностями от золотых дел мастера господина Талера.

Собрание украшали седины патера Людвига — прелата обители Святого Креста, органиста и композитора. Его сопровождала неперемнная свита из нескольких весьма привлекательных прихожанок, составляющих ближний круг его почитательниц.

Промышленность представляли братья бароны Зельц («Прессованная колбаса из шпика»); фрау Смальце («Смазка колес, дверей, замков, капканов. Заправка лампад»); господи Зальц («Соль венецианской лагуны») и Цуккерман («Орехи и цукаты в сахаре»).

Среди слушателей обращал на себя внимание корифей теологии профессор Эмилиан, пробующие силы в теоретическом музыкознании. Присутствовали поэты и либреттисты. Особенно присутствовал фон Иоганн Штайн, близкий друг маэстро Моцарта, наш несравненный мастер органных и клавирных дел со своей очаровательной дочкой восьми с половиной лет — чудо-девочкой, осваивающей клавиры под водительством отца и удостоенной похвалы самого Кавалера «Золотой Шпоры».

Прессу представлял ваш покорный слуга Йехиель Зигель — дай Бог жизни вам и вашим деткам!

Маэстро Моцарт исполнил бездну виртуозностей, — даже не берусь перечислить, — и все они тонули в овациях. Крики

«браво!», «брависсимо!» неслись отовсюду под рукоплескания, похожие на всплески крыльев голубиной стаи. Как будто птицы, заполонившие сцену, садились на руки, плечи, локти маэстро. Такого триумфа Крестьянская горница еще не знала.

Vivat Magnus Mozart!»

Матушка расчувствовалась, положила газету на колени и промокнула платочком слезы.

— И это всё? — спросил Вольфганг. — О публике во всех подробностях, — кто был, с кем, в чем, — об исполнении — два слова, а о самих сочинениях ни звука.

— А ты что хочешь? — удивилась мать. — Смотри, как хорошо господин Зигель всё преподнес! С восхищением, уважительно. Что тебе еще нужно?

— Нужен постскрипtum. От редакции.

Чтица взяла газету с колен.

— Не вижу я тут никакого постскриптума.

— Вы же смотрите без очков, вот и не видите, а я увижу. Дайте, пожалуйста, текст.

Амадей вгляделся в лист, сощурился, отклонился, достал воображаемый лорнет, снова приблизил дифирамбы к глазам и «прочел»:

«*PS.* После столь блистательно завершившейся академии бенефициант ответил на вопрос о слухе, взволновавшем весь город. Йехиель Зигель нашел в себе смелость выразить общий интерес:

— Господин Моцарт, по имеющимся сведениям, во время пребывания в нашем городе вы создали новое необыкновенное произведение — «Аугсбургский квинтет». Для каких исполнителей и для какого состава инструментов он написан?

Ответ композитора поразил собравшихся своим остроумием:

— «Аугсбургский квинтет», — сказал я (Вольфганг. — А. С.), — написан для господина городского попечителя по кличке «Длиннополый», его Деверя, для господина музыкального

интенданта Южной Баварии по кличке «Куцый», для барона фон Баха и меня.

Состав оркестра: блюда под рульку с ложками, вилками и ножами; пивные кружки; напольные часы с боем; клави́р. Апофеоз квинтета — соло деверя на двері со стонущими петлями, несмазанными салыцем на пальце от фрау Смалыце по той причине, что цена на салыце кусается.»

— Ну, и что ты нагородил? — возмутилась матушка.

Ей хотелось бы освистать сына за этот «постскрипту́м», но губы ее никак не складывались в трубочку. Они все время разъезжались в улыбке от уха до уха. А Вольфганг аплодировал своей околесице, вспоминая рождение «квинтета» в столовой у длиннополого.

Вооружившись прессой с отчетом об академии и только что выдуманном постскрипту́мом, Амадей, — дорога далека, — решил пробежать глазами и другие страницы.

Его внимание привлек материал о войне между Австрией и Пруссией, начавшийся без его спроса и даже ведома, пока он путешествовал по Баварии. Такие вещи его всегда глубоко задевали. Как это возможно? Кто-то решает за него вопросы войны и мира, а его просто ставят перед фактом! Ладно, если французы схватились с англичанами за североамериканские колонии где-то на краю света, и противники лупят друг друга с такой нещадностью, что после битвы остается в живых 100 человек на обе армии: 51 француз и 49 англичан, что дает повод французам объявить о своей полной и безоговорочной победе, на месяц превратив Париж в столицу фейерверков и карнавалов и подбрасывая вверх ногами своего маршала Меломеда. У Франции якобы контрольный пакет — 51%. А у Англии только 49. Это Вольфганга не касалось, хотя он, как англоман, и просто по справедливости считал такую победу фикцией, отказывался признавать успех французских войск и радовался тому, что англичане на Пикадилли сами празднуют победу, подбрасывая вверх ногами своего генерала Альшванга. Но Австрия

и Пруссия — совсем другое дело. Здесь австрияки бьют немцев, а немцы бьют австрияков, при том что и те и другие говорят на одном и том же немецком языке и слушают одну и ту же немецкую Музыку! Но у них территориальный спор: что — чьё? В начале августа прусский король Фридрих II влез обеими ботфортами в Богемию, всю перепахал и остановился в трех милях от Праги.

— Во что это ты так включулся? — спрашивает матушка.

— Не включулся, а вляпался. О войне читаю.

— О какой войне?

— Между пруссаками и нашим императором. Пишут, что фридрих влез обеими ботфортами в богемию и остановился в трех милях от Праги. *От Праги*, матушка, не от вулкана Кракатау! С каждой стороны нагнали по 160 тыщ войска. Куда годится? Спасибо, что прокормить такие оравы не может ни пруссия, ни австрия. Голодный воин в бой не идет, поэтому ни больших сражений, ни большого кровопролития нет. Есть кавалерийские стычки. Но все равно люди гибнут, страдают от ран, а за что? За то, что австрийский император не может договориться с прусским королем, и обоих распирает гордыня? Но голод не тётка. Он пирогов не печет. Немцы, как дикие кабанчики, изрыли у богемцев все картофельные поля; а подданные австрийской империи, воспитанные на музыке Гайдна, облюбовали старые сливовые сады. Одни землю роют, другие деревья трясут. У одних картофельная страда, у других сливовый базар.

*Меню немецкого солдата*, хотите узнать? Картофельная похлебка, на второе — картофельное пюре, на сладкое — картофельные draniki.

*Меню австрийского солдата*: фруктовый суп (сливовый), на второе — слива синяя в ассортименте, на сладкое — слива желтая.

От такого ассортимента всем капут. И фрицу берлинскому, и фрицу венскому, а крестьянину богемскому в первую очередь: у него не осталось ни картошки, ни сливы.

Фридрих — «Старый фриц» живет на земле 66 лет. Он напал. Никаких наслаждений тяготы войны ему уже не приносят. Одряхлел. А всё амбицию смирить не может.

Нашему Иосифу стукнуло 37. Он еще вовсю петушится. Однако мать Тереза поумней. Она призывает сына умерить пыл. Что это за война, сами подумайте? Император священной римской империи, король Германии Иосиф воюет против короля пруссии фридриха. А что пруссия — это не Германия?

Есть и внешняя напряженность, а как вы думаете? Конечно, есть: франция, сама сцепившаяся с Англией за америку, здесь выступает миротворицей, требует остановить военные действия, взывает к страданиям «ни в чем не повинных» богемских крестьян. Но особенно строго осуждает воюющих россия, всем известная своим миролюбием и стремлением сеять мир по всей земле. Кстати, русский посол в Вене князь Голлицын — мой друг и покровитель — готовит приезд к нам Русского принца — Великого князя Павла Петровича с супругой и хочет познакомить их со мной. Я могу позаниматься с принцем и принцессой клавиром, а русские хорошо платят. Война таким планам только мешает. И вообще. Я люблю парады, но не сражения. Красоту мундиров, но не жертвы, принесенные в их мнимую честь. Военные оркестры, но не падающих под пулями барабанщиков. Как эстета, меня привлекает декоративная сторона воинской службы, а как патриота — незыблемость своих и чужих — чтобы вы, матушка, понимали: *и чужих!* — границ. Если все время на старину кивать, на прошлые разметки, то так можно и до зимы не навоеваться.

А пока мы тут с вами даем академии, саперы и артиллеристы вылавливают по Дунаю рыбацкими сетями пушки, которые им прислали за ненадобностью из америки Англичане с французами.

— Как прислали?

— По́ морю. Пять водоплавающих пушек. Три французских, две Английских. А все пруссакам достались. Честно? Не

честно. Но пушки, слава богу, никуда не годятся. Пока плыли, наглотались соленой воды, проржавели до кружев. Ржавчина, как военный человек пишет, источила их насквозь, до дыр, то есть в узоры превратила. Было оружие, остались одни узоры. Как из них выстрел сделать? Так что, я полагаю, скоро, хочешь не хочешь, придется мир заключать. Вот и в газете написано, что неприятель напал на императорский отряд во главе с Иосифом. Иосиф туда-сюда: кругом пруссаки. В окружение попал. Куда уж тут воевать, надо скорей на мир соглашаться. Спасибо, наши хорваты и два полка кирасир оказались неподалеку. Слышат шум. Думают: кто это там расшумелся? Надо посмотреть. Подъехали. А там наш император в окружении. Его из-за пруссаков и не видно. Они его спинами загородили. Хорваты атаквали справа, кирасиры слева, а Иосиф изнутри, приободрившись. И оказался неприятель между трех огней, — одна надежда на пушки. Ну, а те и рассыпались в труху при первом же выстреле. Пруссак труху побросали и наутек. А наши всё подмели, чтобы чисто было, а вдогонку уже не поскакали. Оно и стихло само собой. Тут с вами у нас и случись академии. Музыка играет, пушки молчат.

А почему раньше с Крестьянской горницей дело не ладилось, академии откладывались? Потому что война шла, а мы и не знали.

Теперь ждут Русского принца из Санкт-Петербурга, Павла Петровича. На него уповают. Он стол везет. Полированный. Круглый. Для переговоров. Мебель габаритная. Не знает как ему богемию со столом объехать. Она же вся разрушена и перекопана. Немчура всё до картошки из земли выбрала — так оголодала. Кругом одно мародерство, одно дезертирство. Пруссак мародерствует — картошка кончилась, а дезертирствует — пушки развалились. Австрияк мародерствует — всю сливу пообтряс, а дезертирствует — пушек из Америки не досталось, даже и разваливаться нечему. Так, бог даст, всё утихомирится. Правильно говорил сыном отец: «Для людей война — злодейство, для солдат война — . . . »

— Не ругайся. С матерью беседуешь.

— Вы привычная. А это я из газеты цитировал стихотворца нашего господина клопштока: «Десять военно-патриотических порывов Накануне освобождения богемии от австрияк прусским королем Фридрихом, Или Накануне освобождения богемии от пруссаков австрийским императором Иосифом и полная Победа». А чья? Как получится. Прочитать?

— Не надо. Я стихи не понимаю. Я к ним глуха. Тем более к военным.

— Но это же не стихи. Это — порывы.

***Первый: благотворительный***

Отдать жене инжир и воск  
На нужды инженерных войск.

***Второй: неотложный***

В День Императорского флота  
Поднять корягу из болота.

***Третий: победоносный***

А вот и Прага. Ах, ты, блиц!  
Vivat наш Фридрих — Старый Фриц!

***Четвертый: яростный***

Наподобье Кракатау  
Извергаюсь и рычу.  
Я — вулкан. Я *клокотау*,  
То есть очень *клокочу*!

***Пятый: рыцарский***

Братья Зельц от фрау Смальца  
Отогнали итальянца.

**Шестой: отцовский**

Про театр военных действий  
 Говорил сынам отец:  
 «Для людей война — злодейство,  
 Для солдат война — pi-z-dets!»

Здесь сноска имеется: «Последнее слово означает конец пьесы». Оно иностранное, не наше.

**Седьмой [порыв]: проблемный**

Мускул маслом облит,  
 Ничего не болит:  
 Тело!  
 И Декан пожилой  
 Шутит дамской полой  
 Смело.

А Студент с ломотой  
 Мать зовет, молодой,  
 Цию.  
 Ломит здесь, ломит тут,  
 Ломит всю конститут-  
 цию.

Вот проблема-то в чем...  
 Кто поддержит плечом  
 Вахты?  
 Как такого в окоп?  
 Чтобы что? Чтобы чтоб?  
 Ах, ты...

**Восьмой: товарищеский**

Зайти к военному врачу,  
 За друга сдать свою мочу.

***Девятый: бдительный***

Пруссачеству не просочиться!  
Пускай не думает пруссачество,  
Что пожалеет пруссочиста  
И разрешим ему просачиваться!

***Десятый: триумфальный***

Я б ус от счастья искусал  
Под марш венгерских лейб-гусар!

**ПОБЕДА**

Я – кривой стрелок из лука.  
Частной почты срочный голубь.  
Мне слезит глаза разлука.  
    Не люблю  
Смотреть я в прорубь.

Как змейй, владею шлангом  
И не мажу сажу мелом.  
Назови меня Альшвангом,  
    Но не путай  
С Меломедом.

Мармелад колотит прямо,  
Любо Аль пуляет в воздух,  
Либо в щёлки мокрых ямок  
    Мимо ящерок  
Двуххвостых.

Догорай, война-картина!  
Осыпайся, мой колодец!  
Вот и стал мишенью тира  
    Наш безносый  
Полководец.

Нет, нам с вами, матушка, мир нужен. А марши сочинять — пожалуйста, сколько угодно. Вы меня знаете:

«Я б дусь с усами искусал // Под марш венгерских лейб-гусар!»

— Да у тебя и усов-то нет.

— До парижа отпущу. Целых два латинских úса, как крылья под самым носом. Так что стану

Вольфгангус Амадеус:

ус-нос-ус

## ГЛАВА V

# ПРОКЛЯТИЯ

### ПОСВЯЩЕНИЕ С РЕЧИТАТИВОМ И КАВАТИНА КУЗЕНА

*Тéкле — моей дорогой племяннице, кузине,  
дочери, матери, сестре, возлюбленной и супруге.*

**ВАМ**  
ПОСВЯЩЕНИЕ

Хоть ум напряги до дури,  
Поди, догадайся, что  
В одной аббревиатуре  
Таятся: *Кому* и *Кто*?  
Зарыта моя собака  
В трех буквах. Три тайных знака  
Скрывает стручок-сезам:  
**ВАМ.**

**ВАМ** — значит, кузине Текле,  
Дражайшей из всех драже,  
Что держит в тепле и в теле  
Свою дорогую Же,

От Вольфганга Амадея,  
 Распутника и злодея,  
 От Моцарта — Даме Дам:  
 ВАМ.

## ПРОКЛЯТИЯ

### РЕЧИТАТИВ

Пусть развернется небо, и в прорезь посыплется тыщи  
 Испомаженных сажей, проперченных кухней чертей,  
 Ведьм глазасто-зеленых, колдуний в седых колтунах,  
 Обгоревших танцовщиц, вращающих шаткое пламя,  
 Батальон крестоносцев, мешок орденов монастырских:  
 Августинцев, и доминиканцев, и бенедиктинцев,  
 Капуцинов, а вслед францисканцев и картезианцев, —  
 «Цев-цев-цев!» — или вьющийся черный клубок.  
 Как рептилии, скользких, извилистых иезуитов.

Да стрясутся на головы наши все в мире несчастья:  
 Мор известный и тайный; сыпь, оспа, чума и холера;  
 Стадо бешеных буйволов, оголодавшие рати,  
 Жабы в гофрах жабо, ловкачи, прощелыги, пропойцы,  
 Одноглазые камбалы круглые, как полнолуныя,  
 Все прохвосты и прихвостни; бесы, брюхатые властью;  
 Мертвецы-патриоты с налитыми кровью глазами,  
 И каноник из Аугсбурга, тот, что давно волочитя  
 За тобой, моя Текла — кузина, сестра и подруга,  
 Приволакивая свою правую тощую ногу,  
 А на левую грузно, в колене согнув, припадая,  
 Позади чернохвостой сутаной метя по дороге;  
 Пока сам Попечитель сползает, скрипя, с антресолей,  
 В колпаке и шлафроке, подвязанном толстой вожжою,  
 Чтобы впитаться угодником чрева в телячье копыто,  
 А запрысканный пивом, его недопоротый отпрыск  
 В швайнехаксе — свиную убойную рульку вгрызется;

И качающий дверь, за троих нахлеставшийся деверь,  
Непотребно взревет, укусив деревянную створку.

Пусть стихии обрушат на нас все на свете проклятья:  
С головою накроют Европу высокие воды,  
Рассеченная азия рухнет в провалы земные,  
В дымных шарфах пожаров задушена африка будет,  
И торнадо сотрут очертанья обеих америк,  
Жёлтый карлик, глумясь, антарктиду растопит, как айсберг,  
И дурная комета, обдав ледяным фейерверком,  
Землю сдвинет с оси и собьет с допотопных катушек,  
По которым она до сих пор без понятия катилась,  
И с того панталыка, — а кто его знает: с какого? —  
Раз не ведаем, боже, откуда мы здесь и куда мы,  
Как не знаешь, откуда и ты притекла, моя Текла,  
Но достаточно, что ты течешь и течешь, источая  
Феромоны любви... Пусть проклятия все нас постигнут,  
Если я разлюблю хоть на каплю тебя, моя Текла,  
Если ты хоть на каплю меня, моя Текла, разлюбишь,  
Если мы хоть на каплю разлюбим однажды друг друга!

## СЛИВЫ

КАВАТИНА КУЗЕНА

Несли вы сливы.

Нет, не сливы...

Нет, сливы все-таки несли вы!

И слив несли вы полный таз

Варить варенье про запас.

А я спешил за вами следом

Поздравить вас

С минувшим летом.

И приводил меня в экстаз  
Передо мной плывущий таз.

Своей раздвоенною сливой, —  
    Не утаю, —  
Заметно сделал он счастливой  
Ту точку зрения мою,  
Что глупо столь прельщенный взгляд  
    Стремить назад.

Вперед, вперед —  
Вослед за тазом,  
Гурман, подверженный экстазам!

Коварная, целую вас,  
И в нос, и в таз!

## ГЛАВА VI

# ПЛАНЫ КОЛЕБЛЮТСЯ

### ПАРТИЯ АЛОИЗЫ

**А**до Парижа было еще гораздо дальше, чем предполагал оставшийся в Зальцбурге Леопольд, куда дальше! До Парижа оказалось так далеко, что Вольфганг успел бы отпустить не только усы, но и бороду, дополнив и завершив свой графический портрет:

Вольфгангус Амадеус:  
ус-нос-ус  
борода-  
ус

Папа Леопольд с точностью дипломатического протокола, если не до минуты, то до дня, рассчитал и выверил маршрут следования жены и сына. Согласно его планам, путешественники должны были уже прибыть в Париж. Однако, застряв в Аугсбурге из-за проволочек с академией, они нарушили темп движения, а теперь похоже основательно осели в Мангейме, но причина этой новой задержки представлялась Леопольду куда более серьезной и опасной.

Здесь, в Мангейме, Вольфганг познакомился с семьей Веберов: с отцом Францем, матерью Марией Цецилией

и четырьмя их дочерьми. Одна из них — Алоиза — заставила его забыть о том, куда он едет и зачем. Она не фройлен и не госпожа. Она — мадемуазель. Специально для ее сопрано он пишет арию «Non so, d'onde viene» («Не знаю, откуда придет»). И вправду, не знал. Ни он, ни Леопольд. А «пришла» из Мангейма. В исполнении арии Алоиза удачно использует прием итальянского пения *portamento* — легкого скольжения голоса от звука к звуку, что доставляет истинное наслаждение автору в сочетании с юностью и очаровательностью певицы. Стремительность Вольфганга в музыкальном сочинительстве совпадает со стремительностью овладевшей им страсти. Вскоре Алоиза побуждает его всю семью Веберов считать своею и нуждающейся в его заботе. Он хочет помочь Алоизе стать известной певицей, Францу — выбраться из долгов. В его планах уже не столько собственная карьера, сколько ее: не Париж, но Италия. Он думает отправить матушку домой в Зальцбург, а самому с Веберами пуститься в поездку по красотам аппенинского сапожка. Потом возможно посетить Швейцарию, Голландию... Лишь бы папа не возражал и профинансировал этот неожиданный поворот маршрута.

Леопольд поражен таким изменением дела. Для него оно неприемлемо. Двадцать два года жизни отец посвятил тому, чтобы вырастить из Вольфганга великого музыканта, а сейчас все его труды могут сойти на нет. Чужая семья, в которую сын, по-видимому, хотел бы войти, и которая безусловно хотела бы его принять (при четырех-то невестах!) — это совсем не та цель, с какой Леопольд послал сына в странствие и оплачивает все расходы дорогого и долгого пути. Цель состоит в том, чтобы доехать до Парижа и там найти постоянное пристанище, хотя бы в малой степени отвечающее масштабу дарования Амадея, ибо именно Париж дает имя, делает музыканта знаменитым; Париж, а не Рим, Женева или Амстердам. Но вместо Парижа Моцарт-Младший застревает в Мангейме, влюбляется в какую-то девчонку, привязывается к чужой семье и строит планы их совместного путешествия,

спровадив матушку восвояси. Она-то куда смотрит?.. Ее-то и послали за сыном следить, чтобы он по молодости лет и врожденному легкомыслию не наделал глупостей. Страсть и сострадание — недостаточный повод для женитьбы, а благодеяние другим — не повод, чтобы ломать собственную судьбу, лишать надежды отца. Не бывать тому. Не бывать!

Но доступно ли из Зальцбурга править Вольфгангом, влюбившемся в Мангейме? Какой длины должны быть вожжи, управляющие уздой? Кроме писем, никаких других мер воздействия у папы нет. Однако письма идут невыносимо долго, а события развиваются быстро. Леопольд с едва скрытым гневом взывает к сыну. Вокруг Алоизы образовалась целая партия — партия Веберов. Но Алоиза не партия Амадею! Он — европейская знаменитость, а кто она? Милая девочка, начинающая певица из большой и бедной, обремененной долгами семьи, мечтающей заполучить себе Амадея, чтобы его трудами освободиться от повседневных нужд? Как Вольфганг еще наивен! По его мнению, все они — превосходные, бескорыстные люди, а Франц так похож на Леопольда! Все они полюбили маэстро Моцарта как сына, как брата... Идеалист! Нет, Леопольд не может допустить, чтобы его усилия по образованию и воспитанию мальчика пошли насмарку. Он заставляет Вольфганга вспомнить, что Папа для сына был и остается первым авторитетом на земле после Бога, что слово отца — закон.

В полном душевном смятении сын смиряется и покидает Мангейм вдвоем с матерью, страдая от того, что Парижazole матушки — это совсем не то, что Венеция с Алоизой. При всем уважении, при всем уважении...

Десять дней Моцарты трясутся в карете, а Вольфганг, отцовской властью вырванный из семьи «добрых и любимых друзей», особенно из-под чар любимой подруги, остается не то что без этих чар, без друзей, а вообще «без единой живой Души, с которой можно было бы обмолвиться хоть словом».

Весь Придворный оркестр был опечален и раздосадован отъездом Амадея из Мангейма после прощальной академии, на которой мадемуазель Вебер играла Вторую партию в Концерте Вольфганга для трёх клавиров и пела две его арии, чем снискала восхищение слушателей, говоривших, что ни одно исполнение не тронуло их так, как это. Едва она закончила, раздались крики *bravo, veremente scritta da maestro!*<sup>1</sup> Всё было сыграно и спето с таким вкусом, что остается только жалеть, что папа этого не слышал. Бог даст, еще услышит... Вольфганг не теряет своих надежд, диссонирующих с папиными.

В дорогу Алоиза подарила ему связанные ею манжеты, а ее отец — «Комедии Мольера», узнав, что Мольера Амадей еще не читал, а возможно ему предстоит академия в Версале перед королем Франции. Прощаясь, глава семьи сказал Марии Анне, что уезжает его лучший друг и благодетель, «это же ясно... Ах, если бы не ваш господин сын, который так много сделал для моей дочери и принял такое участие в ее судьбе!.. Она не в состоянии выразить всю свою благодарность...» А когда накануне отъезда Амадей уходил от них, все они плакали, и у него сейчас — в экипаже — наворачиваются слезы от одних воспоминаний...

Аккуратно и корректно  
По торцам стучит карета.

Мать за дверцею и сын —  
На носу горячий блин.

Он несчастен, он в тоске.  
Бьется жилка на виске.

Тяжела ему дорога,  
И пуста, и одинока.

<sup>1</sup> Браво, это действительно написано мастером! (*Итал.*)

В годы лучшие свои  
Он оставлен без любви.

Сын, послушный отчей воле,  
От страданий очень болен,

И зачем ему Париж,  
Полный жанн, марин, ариш,

Если нету рядом той,  
Без которой, Боже мой,

Так постыл бессрочный путь —  
Впору шторку захлестнуть?!

Приехали. Поселились.

Отец доволен. Он советует Вольфгангу без промедления начать исправно делать визиты, возобновлять старые связи, завязывать новые.

Вольфганг отвечает, что это невозможно. Если папа думает, что здесь всё под боком, улицы чисты и сухи, а извозчики бесплатны, то он ошибается. Грязь в Париже просто несусветная! Антисанитария страшная. В карете имеешь честь проезжать за день до пяти ливров и притом понапрасну. Почему понапрасну? Да потому, что французы только делают комплименты, на них не скупятся, но это и всё. Приглашают в такой-то день, «я играю, они говорят:

— *O c'est un Prodige, c'est inconsevable, c'est etonnant*»<sup>1</sup>.

— *Questa e una gran Testa!*<sup>2</sup>

И на этом адье... Человек, который здесь не живет, не может представить, насколько это фатально. Вообще Париж очень изменился. У французов уже давно нет того политеса,

<sup>1</sup> — О, это чудо, это поразительно, это удивительно (*фр.*).

<sup>2</sup> — Какая гениальная голова! (*Итал.*)

который был 15 лет назад. Он у них теперь очень напоминает грубость. И высокомерны они до мерзости».

На этом критический запал Амадея ничуть не иссяк, а патристическому и религиозному только предстоит набрать силу.

О, если бы люди здесь, во Франции, жалуются он отцу, «хоть немножко разбирались в Музыке (с большой буквы. — А. С.), и имели бы вкус <...> ...но поскольку я тут нахожусь среди сплошных скотов и животных /касательно Музыки (с большой буквы. — А. С.)/, то как может быть иначе, они ведь во всех своих делах, увлечениях и пристрастиях тоже таковы — на свете нет другого такого места, как Париж. Не подумайте, что я преувеличиваю, когда говорю о здешней музыке (с маленькой буквы. — А. С.). Обратитесь к кому угодно — только не к урожденному французу — и вам скажут тоже самое /если найдется человек, которого можно об этом спросить/. Но я-то сейчас здесь. Я должен выдержать, и делаю это ради вас. И я возблагодарю господя всемогущего, если мне удастся уехать отсюда, не испортив своего здорового вкуса. Я ежедневно молю господя, чтобы он осенил меня своей милостью, и я стойко перенес все, что мне здесь выпало на долю; чтобы я не уронил Честь свою и всей немецкой Нации, ибо все делается во имя великой Чести и славы его (Господа. — А. С.), и пусть он распорядится, чтобы я нашел свое счастье, чтобы исправно зарабатывал деньги, с тем чтобы я был в состоянии помочь вам выбраться из нынешних огорчительных затруднений, и да приведет он меня по путям своим к тому, чтобы мы вскоре снова соединились, и смогли бы жить вместе в счастии и довольстве. Впрочем, да свершится воля его как на небе, так и на земле. Вас же, любезный мой батюшка, прошу мне между тем посодействовать о том, чтобы я вскорости смог повидать италию. Чтобы я смог вновь воспрянуть после всего этого. Доставьте мне такую радость, прошу вас об этом.

Ну, а теперь прошу вас все-таки сохранять веселость духа — я буду тут отбиваться, как только смогу...»

И вот ко всем этим переживаниям прибавилась настоящая беда: тяжело заболела Мария Анна. Озноб сменялся жаром. С каждым днем ей становилось хуже и хуже. Она потеряла слух, не могла говорить, очень ослабела, сознание покинуло ее. Присланный доктор сказал, что надежда выжить не велика.

«Спокойнее, спокойнее», — повторял себе Амадей, упоывая на волю Божию; полагая, что любое желание Господа, в том числе и такое, которое кажется нам несправедливым, направлено во благо, а не во зло, ибо знание людей о том, что есть для них благо, а что зло ограничено и не идет в сравнение с полнотой знаний Господа. Только Он способен дать человеку жизнь и отнять ее, а все остальное лишь способы осуществления этого права.

Несмотря на болезнь матери, Вольфганг по обещанию написал симфонию для Праздника Тела Христова. Репетиции произвели на него кошмарное впечатление. Оркестр «прогнусавил и проскрипел» симфонию два раза кряду. Автор был смятен. Автор впал в гнев. Он объявил, что, если на Празднике оркестранты будут играть так же, он, Моцарт, отберет инструмент у Первой скрипки и станет играть и дирижировать сам. Он не мог допустить, чтобы его Музыка, переведенная с нотного стана в звучащее пространство, превратилась в ту самую музыку, которая так раздражала его в Париже, и превратилась только потому, что оркестру не хватало квалификации и чутья исполнить ее согласно требованиям автора.

Час выступления настал. Во время *piano* публика шепталась и шикала. Тихое и печальное воспринимается с трудом, Вольфганг уже не раз убеждался в этом. Зато при звуках *forte* все воспрянули и разразились рукоплесканиями. В целом исполнение удалось. На радостях автор купил обожаемого им мороженого в кафе Поле Рояль, «прочел круг молитв» и отправился домой навстречу «Печальнейшему Дню» в своей жизни.

Мария Анна скончалась от черной оспы, не приходя в сознание.

Выплакав все земные слезы, Амадей, как верующий, нашел для себя, сестры и отца утешение в том, что матушка уже обрела неведомое им счастье; что теперь она несравненно счастливее их — временных селян в обители земли; что они не навеки расстались с нею, встреча грядет, и она доставит всем куда больше счастья, чем это было на сём быстротечном свете.

А между тем возникла, наконец, желанная вакансия. Знакомый музыкант известил Вольфганга о том, что в Версале освободилась прилично оплачиваемая должность придворного органиста. Амадей владел, и клавиром, и скрипкой, и органом, но, как мы помним, почитал орган королем музыкальных инструментов. А теперь с этим королем он получал доступ к трону короля Франции. Предложение выглядело весьма статусным, и прими его Амадей, цель путешествия из Зальцбурга в Париж можно было бы считать достигнутой.

Но он не принял!

После смерти матери оставаться одному в постылом Париже, или, тем хуже, в развратном Версале — притоне содержанок и рогоносцев, где мужчины меняют женщин, как табакерки; оставаться среди нелюбимых французов — скопидомов и фарисеев, наедине с ужасной французской музыкой, особенно в ее подлом сочетании с французским языком, воевать один на один с горлопанам и горлопанками (ни певцами, ни певицами их не назовешь), Вольфганг не захотел ни за какие деньги, ни за какой почет. Тем более что партия мадемуазель Алоизы по-прежнему звучала в его сердце, и мечта об Италии ничуть не утратила для него своей сокровенной притягательности.

## ГЛАВА VII

# МУЗЫКА ПРОТИВ БАХУСА

### СТРАСБУРГСКИЙ КОНЦЕРТ

**Е**сли по пути из Зальцбурга в Париж Амадей жил надеждами на успешное концертное выступление, на достойное место при одном из европейских дворов, на сочувствие отца (когда неожиданно в жизни Вольфганга возникла «партия Алоизы»), то обратный путь из Парижа в Зальцбург, омраченный смертью матери, вынужденным отказом от позиции королевского органиста в Версале, неприятием Леопольдом семейства Веберов, должен был бы вылиться в безнадежное, унылое возвращение ни с чем в исходную точку странствия — Соляной городок. Но не таков характер Моцарта и не таково ощущение им своих сил. Он одинаково бурно реагировал и на горе, и на радость; сохранял надежду, что все образуется; верил в свой здоровый дух, врожденный вкус и чувство юмора.

Притом, что отец Леопольд подчиняется дисциплине жизни, дисциплине службы, которую диктует ему архиепископ Коллоредо, а дисциплина собственного сочинительства входит в общую, как послушная падчерица, Вольфганг живет причудами творчества и своими желаниями, а служебный распорядок волнует его далеко не в первую очередь. Поэтому архиепископу так легко с Леопольдом и так трудно с Вольфгангом. Поэтому на настоятельные запросы отца, когда же,

наконец, Амадей вернется в Зальцбург, где возникла вакансия придворного органиста, сын ориентирует папу не на день и даже не на месяц, а на время года — на неопределенные «бри» затянувшейся осени. Я вернусь в конце первого «бря» или в начале следующего; во всяком случае не позднее середины третьего, если только непредвиденные обстоятельства на радость добрым друзьям, знатокам и любителям Музыки не задержат меня в Мангейме или Мюнхене у Веберов до самого последнего, самого темного «бря» в году. Тем желанней будет наша встреча на Празднике Рождества Христова! И пусть с долгосрочными прогнозами ясности нет, зато папа может порадоваться тому, как Амадей решил проблему текущего времени.

Мы помним, что за концерты Вольфгангу дарили драгоценные безделушки и такие полезные вещи как часы. Но сколько часов нужно одному человеку? А у маэстро со временем накопилась целая коллекция заводных механизмов, как у почтенного врача бутылок «Шампанского» или коробок с шоколадными «Ассорти». Врач дома, тихо ворча, уставляет бутылки батареями, а коробки складывает штабелями. Ну, а Моцарт-Младший, вправду, не знал, что ему делать с часами. Батареями их не поставишь, в штабеля не уложишь. По его мнению, дареные часы либо вышли из моды, поскольку при хорошей механической работе имеют устаревший фасон, либо вдобавок к устаревшему фасону еще и скверно ходят. На их ремонт и наладку требуется масса денег и времени. То есть осчастливившие его часы не столько показывают время, сколько требуют времени от владельца на свою починку. Починки их дорого стóят, а сами они больше стоят, чем идут. А если идут, то звонят вразной, раздражая слух музыканта, нетерпимого ко всякой звуковой дури, кроме собственных дурачеств и выкрутас дражайшей кухни. Звонили же часы вразной потому, что время показывали разное: хитрые механизмы жили в одном доме, как в разных часовых поясах. Одни подарки забегали вперед, другие отставали,

третьи останавливались. Кроме того, на них садилась пыль, а прикоснуться к ним было страшно — такими они казались хрупкими, такой деликатной работы: мелкие зубчики шестеренок, тончайшие стрелки, стеклянный покров циферблатов. И тогда в Париже Амадей собрал весь этот разнобой, всё устаревшее разностилье вместе с цепочками и маятниками, — с чем там еще? — и отдал за одни бодрые парижские «ходики». Зато наиточнейшие и наимоднейшие. «...теперь я, наконец, знаю, который час. До сих пор со всеми моими часами мне этого не удавалось узнать». «Лучше меньше, да лучше», — как сказал бы склонный к педагогическому резонерству папа Леопольд.

Вот с такими-то «наиточнейшими и наимоднейшими» в середине второго «бря» осени водворился Моцарт-Младший в Страсбург. Здесь ему предложили дать концерт для узкого круга придворных меломанов. Представляясь своему ровеснику принцу Максимилиану Иосифу фон Пфальц-Цвайбрюкен-Биркенфельду, гость захотел отрекомендоваться столь же полно, с латинским блеском: Иоганнес Хризостомус Сигизмундус Амадеус Вольфгангус Моцартус и, щелкнув высокими каблуками, привстать на носки!

Стесненные денежные обстоятельства диктовали свою волю. Амадей отказался от аккомпаниаторов, отказался от оркестра, не нанял ни единого музыканта, ибо всем должен был платить из своего неопределенного гонорара, который заранее не оговаривался, а зависел исключительно от щедрости или экономности принца. Весь вечер Вольфганг играл соло, заработав три луидора при трехстах «браво!» и «брависсимо!» Ему тут же предложили академию в театре Страсбурга, суля несметное стечение публики со всего города и, следовательно, соответствующий гонорар. «Мне говорили, что Страсбург без меня жить не может; что никто здесь не был еще так популярен и в такой Чести; что всё у меня выходит так элегантно, так благородно; что я так держусь и у меня такие манеры», — что обо мне слышали здесь все

и каждый, и для моего представления никакие имена, никакие Иоганнесы Хризостомусы не требуются, потому что есть Имя, и это Имя — Моцарт.

И Амадей согласился дать большой Концерт в театре. Но все посулы лопнули, как мыльный пузырь; оказались невольным блефом: не выдумкой с целью внушить другим преувеличенное представление о себе, а выдумкой с целью внушить Амадею преувеличенное представление о нем самом. Театр был пуст. Страсбургцы воздержались от демонстрации своих чувств тому, без которого «не могли жить». Возможно и не могли, но не до такой степени, чтобы темным осенним вечером по грязным улицам за свои кровные флорины пробираться в театр и три часа слушать не комическую оперу веселых итальянцев или смотреть не комедию Мольера, искрометно разыгранную французской труппой; нет, — всего лишь внимать тому, что маэстро фортепьяно расскажет им о земных страстях и небесном блаженстве с помощью маленького клавира с короткой клавиатурой. Правда, здесь уже был и оркестр, пусть и плохонький, но многолюдный; была иллюминация; вооруженная стража; однако и на эти приманки народ не клюнул. Театр зиял унижительной пустотой. Между тем Амадей играл как для полного зала, хотя при такой обструкции гонорар вырисовывался совсем незаметный. Зато собравшиеся аплодировали на весь зал, не жалея ладошек и стыдясь за собственных сограждан-горожан. Директор театра, предполагавший аншлаг, последними словами крыл обитателей «этого мерзкого города», худшего на земле, заевшихся и опившихся бургеров — бесчувственных к прекрасному. Вольфганг сказал: «Если бы в здравом рассудке я мог себе только представить, что придет так мало людей, то дал бы охотно Концерт и бесплатно, лишь бы иметь удовольствие видеть театр полным — и на самом деле так было бы лучше, ибо для меня нет ничего печальнее, чем огромный стол буквой «Т» на 80 персон и всего 3 человека за ним; — и потом было так холодно! — но я разгорячился,

чтобы показать г-дам (все-таки господам, а не гадам. — А. С.) Страсбургцам, что это для меня совершенно не важно, я играл для собственного удовольствия весьма много — на один Концерт больше, чем обещал — и в конце долго импровизировал; — теперь все это позади — по крайней мере это принесло мне много Почестей и Славы...»

О, Славы и Почестей было так много, что слух о них докатился до Аугсбурга, где известный нам Йехиель Зигель опубликовал в «Баварской газете» исторический анекдот о Концерте господина Моцарта в Страсбурге. Анекдот назывался

### «МУЗЫКА ПРОТИВ БАХУСА

Завершая свое европейское турне, прославленный маэстро Вольфганг Амадей Моцарт прибыл в благословенный Страсбург, где выступил перед принцем Максимилианом Иосифом фон Пфальц-Цвайбрюкен-Биркенфельдом и тесным кругом приближенных Его Высочества. Успех академии превзошел все ожидания. Директор городского театра месье Вильнёф предложил господину Моцарту Концерт для публики, предполагая аншлаг.

В назначенный вечер здание театра озарили огни праздничной иллюминации; стража выстроилась у входных дверей в предположении бесчисленных толп, жаждущих услышать знаменитого виртуоза. Большой симфонический оркестр с группами струнных, духовых и ударных инструментов — гордость здешних меломанов — с трудом сумел расположиться на театральной сцене.

Маэстро занял место у клавира.

Однако в зале из знатных особ можно было видеть лишь Его Преосвященство кардинала, епископа Страсбурга; органных дел мастеров господ Зильберманов (отца и сына); месье Монберзиля — органиста кафедрального собора да капельмейстера Франца Рихтера. Этот казус (отсутствие публики) мы склонны объяснить тем обстоятельством, что

страсбургцев подвела их рассудительность, приведшая к излишней осторожности. Пожалуй, каждый из них рассудил, что заключительный Концерт европейского гран-турне маэстро Моцарта в их городе вызовет такой неслыханный интерес публики, что для простых горожан, в зале и места не найдется. Все местá достанутся высшему духовенству, бургомистру и чиновникам ратуши, офицерам гвардии... А те, вероятно, отказались от своей привилегии постоянно получать удовольствие за счет горожан, великодушно предоставив последним право насладиться искусством прославленного маэстро. Вот и случилось, что ни знатные люди, ни простой народ в театр не пришли. Другой мотивации у нас нет.

Однако академия, так или иначе, состоялась. Несмотря на пустой зал, господин Моцарт дал блестящий Концерт — как при полном зале. Он увеличил программу, не щадил себя и много импровизировал в конце.

По окончании выступления к нему подошли господа Зильберманы (сын с отцом) и месье Монберзиль. Окрыленные музыкой, они были в таком превосходном расположении духа, что предложили маэстро оригинальное пари: сможет ли он сочинить новый концерт быстрее, чем они втроем выпьют сорок бутылок рейнского? Присоединившиеся к ним Его Светлость кардинал и капельмейстер Франц Рихтер вызвались быть судьями столь необычного состязания.

Кардинал снял два лучших кабинета *vis-a-vis*<sup>1</sup> в центральном трактире Страсбурга и распорядился поставить клавир в кабинет маэстро, снабдив композитора нотной бумагой, вороньими перьями и запечатанной сургучом склянкой черных чернил. В кабинет напротив доставили сорок бутылок первого рейнского вина. Кабинеты разделял узкий коридор. Переходя из одного помещения в другое, Его Преосвященство и господин капельмейстер имели возможность строго контролировать ход пари. Их беспокоило, не воспользуется

<sup>1</sup> Напротив друг друга (*франц.*).

ли маэстро для быстроты сочинительства прежними заготовками или набросками, а условием спора был не какой-нибудь подновленный, а именно *новый* Концерт; и не облегчат ли себе задачу пьющие, как-нибудь эдак пронося иные бокалы мимо рта?.. Кому как ни Святому отцу знать слабости детей человеческих?.. Кому как не ему доверять им, но проверять каждый шаг их на предмет злоупотреблений оказанным доверием?.. Кроме того, кардинала смущала кандидатура Рихтера в качестве судьи. Рихтер предложил себя сам, будучи в приятельских отношениях с органистами и подкупив всех заверением, что обеспечит штопор, который открывает любую бутылку легким вкручиванием в пробку на полвитка. А не захочет ли дирижер по-дружески помочь спорщикам в упразднении части винного запаса? Здесь условие спора: сорок бутылок на троих, а не на четверых. Избегая обидеть судью своим надзором, Его Преосвященство спросило напрямик: «А вы любите рейнское, господин капельмейстер?» — на что судья поклялся, что нет-нет-нет, ни в коем случае! Рейнское противно ему со школьных лет. Как *капель*-мейстер он вообще не в состоянии пить вино бокалами, его доза — *капли* спиртного, а семнадцать капель, скатившиеся со дна бутылки по стеночке на влажный язык мастера, согласитесь, погоду не делают. Довод был принят, состязание началось.

Молчать с автором, пока он творит, судьям показалось скучно; отвлекать разговорами — не честно; поэтому они сидели, в основном, у радостно пьющих, с лихвой воздающих дань славы богу веселия лохматому Бахусу — забывшему трезвость пузатому старику, обыкновенно опирающемуся на волевое, атлетическое плечо молодой менады. Суд поцеживал темное пиво, сдержанно утоляя жажду познания, и закусывал баварскими сосисками голод впечатлений.

Время от времени кардинал с Рихтером по уговору без стука, внезапно раскрыв дверь, входили к Амадею, чтобы сравнить два темпа: винопития за столом и сочинительства за клавиром; а также проверить, не пользуется ли господин

Моцарт какими-нибудь «шпаргалками», свернутыми в гармошку, или являющимися вдруг на его ладонях, едва он разожмет кулачки. Но маэстро, столь чувствительный к понятию Чести, не мог бы себе это позволить и без всяких проверок. Только на подносе, принесенном заботливым трактирщиком, уменьшалась горка фруктов да редела пирамида сваренных Королевских креветок — розовых, хвостатых крючочков, похожих на буквы «ё» с черными точечками глаз:

ё  
ёё  
ё ёё ёёё  
ёё ёё ё  
ёёёё ёёёёё ёё ёёё

Соответственно этому росло число черных точек нот на линованной бумаге, как будто глазки креветок переселялись на Нотный Стан, впрочем, уснащая его поначалу не слишком густо.

Первые тринадцать бутылок рейнского господа Зильберманы и месье Монберзиль распили с куда большей непринужденностью, нежели маэстро справлялся со своим *Allegro* — Первой частью Концерта. Виночерпии — верные слуги Бахуса вышли вперед и не думали снижать темпа пари.

Однако и маэстро прибавил в скорости. Вторая часть — *Andante* — сочинялась им уже с привычной стремительностью — свидетельницей вдохновения. Фрукты кончились. Пирамида креветок обрушилась до скромного холмика, зато их черные глазки, превратившись в нотки, уснастили Стан с невероятной теснотой на многих листах. Вторые тринадцать бутылок были выпиты до капли. Последние семнадцать капель из двадцать шестой бутылки с разрешения маэстро допил судья-капельмейстер Франц Рихтер. Но и концертное *Andante* оказалось дописано с отставанием не более семи минут от *Andant'e* рейнского.

Напряжение пари достигло апогея в Третьей части — *Finale*. Именно в ней команде «Зильберманы — Монберзиль» предстояло выпить не тринадцать, а четырнадцать бутылок, чтобы довести их общее число до сорока и опередить по времени набиравшего скорость сочинителя.

Его Светлости и капельмейстеру пришлось участить переходы через коридор, дабы не упустить самый финал гонки. Успеет ли маэстро Моцарт завершить Концерт до того, как органисты допьют сороковую (роковую) бутылку? Эта интрига могла бы приковать к себе внимание всего Страсбурга куда крепче, нежели сам Концерт, ибо содержание творчества волнует нас несравненно меньше, чем сопровождающие его обстоятельства. Но пари держалось за семью опечатанными дверями, и никто, кроме трактирщика, о нем не знал.

Крик: «*Finita!*» — раздавшийся из кабинета сочинителя, застал Зильбермана-Старшего за откупориванием последней сороковой бутылки. Как на грех, пробка попалась мучительно плотная, чудо-штопор ввинчивался в нее с трудом; застревал всеми своими витками, вязко стиснутый отовсюду; потом вытягивался вместе с пробкою-ю-ою-кою-обкою... еще трудней, скрипя о стеклянное горлышко. Зильберман зажал бутылку в коленях, оттопырил локти. Руки его дрожали. Наконец, пробка подалась и выскочила с громким хлопком взорвавшейся гранаты, едва ни оторвав саперу правую руку. Именно в этот миг судьбы и фиксировали завершение пари «Музыка против Бахуса» победою Музыки!

— Мы ошиблись на одну бутылку, — сказал Зильберман-Отец, откладывая штопор с нанизанной на него пробкой.

— Если бы мы поставили против господина Моцарта не сорок бутылок, а тридцать девять, победа была бы за нами! — подхватил Зильберман-Младший, перекладывая штопор подальше от края стола.

— Или в крайнем случае была бы ничья, — уточнил месье Монберзиль, взглянув на штопор, словно на виновника их поражения.

— Как знать... — усомнился кардинал, имея в виду не столько штопор, сколько умение выбивать пробку без штопора; умение, которым спорщики не владели.

— Возможно, тогда лишней оказалась бы тридцать девятая бутылка, — предположил Франц Рихтер, выкручивая штопор из пробки и оценивая итог пари: новый Концерт Моцарта против тридцати девяти пустых бутылок.»

## ГЛАВА VIII

# ЗЕРЦАЛО НЕЛЬСТИВОЕ

### ЗАЛЬЦБУРГСКИЙ КВАРТЕТ

Если кто и поверил в эту газетную утку, то возможно потому, что она только упрочила славу Вольфганга, утверждая первенство творчества над виноградной струей и никак не задевая городские власти, известные своей чуткостью ко всякой напраслине. Сам епископ Страсбурга выведен в ней как безупречной честности арбитр, меломан и веселый, компанейский человек, всегда готовый поддержать хорошую компанию.

Ведаю за Амадеем склонность к экстравагантным поступкам, папа Леопольд тем не менее доверился бы тому большинству, которое сочло публикацию Зигеля чистой выдумкой, когда, распахнув объятия, встречал сына после долгой разлуки на пороге отчего дома в Зальцбурге — Соляном городке, в который Вольфганг зарекался не возвращаться никогда в жизни.

Известно, что:

хуже Зальцбурга только Аугсбург.

Хуже Аугсбурга только Страсбург.

Хуже Страсбурга только Париж.

Но если и получается, что в этой цепочке Зальцбург лучше всех, так что и не надо было из него уезжать, то все равно возвращаться не хочется. Музыка здесь уважают громкую.

Музыкантов — проезжих. Еду — жирную. Медицину — кровопускающую. Газеты — кричающие по-утиному. Леопольда пожизненно держат в вице-капельмейстерах. Вольфгангу достойного места не дают. А главным скрипачом почитают Князя-архиепископа не потому, что он скрипач, а потому что он — Князь-архиепископ, чья родовитость и чин удовлетворяют людскому желанию угождать и кланяться, зоологической потребности пресмыкаться.

За время отсутствия Амадея Его Великокняжеская Милость настолько овладела смычком и прибавила в громкости, что могла бы удивить самого эпического поэта Германии Готлиба Клопштока и выжать из-под его пера что-нибудь вроде:

Коллоредо так окреп,  
Так взыграла скрипка!  
Посмотри, как архиеп  
Шкрябает не хлипко.

Это, по мнению Вольфганга, и отвечало музыкальным вкусам зальцбургцев: *не хлипко шкрябать*. Так что, помимо генеалогии и сана, Иероним завоевал их почтение еще и скрипичным искусством. Во всем подражая патрону, его первый придворный, обер-камергер граф Арко перенес методу Князя на виолончель. Там шкрябанье получалось куда пуще, куда корявей. Этой музыкой они и проводили в последний путь органиста Каетано Альдгассера, освободившего место для Амадея. Так по крайней мере считал папа Леопольд, немедленно подавший сыну подписать загодя составленное прошение Князю, на взгляд текстологов полностью начертанное рукою отца.

«К / Его Высококняжеской Милости / Архиепископу Зальцбургскому и проч. и проч. / верноподданнейшее и покорнейшее / Прошение / от Вольфганга Амадея Моцарта / о милостивейшей / Декретации. [Зальцбург, январь 1779 г.]

Ваша Великокняжеская Милость! Досточтимый Свящ. Римск. Империи Князь! Милостивейший Владетельный Князь и Государь!

Ваша Великокняжеская Милость и проч. изъявили Величайшую Милость после кончины Каетана Адльгассера милостивейше принять меня к Вам на Высочайшую Службу: Сообразно сему верноподданнейше прошу милостивейше декретировать меня в качестве Вашей Высочайшей Милости Придворного органиста. Засим, уповая также на все прочие Высочайшие Милости и Благодеяния, с глубочайшим и покорнейшим почтением Вашей Великокняжеской Милости моего Милостивейшего Владетельного Князя и Государя верноподданнейший и покорнейший Вольфганг Амадей Моцарт.»

И Князь прошение удовлетворил.

Действительно, со смертью Каетано Альдгассера возникла вакансия органиста, а Моцарт, помывавшийся по чужим Дворам, возможно, станет помягче, поговорчивей, умерит свою гордыню, перестанет задирать нос и, не имея за душой (прости, Господи!) ни черта, кроме таланта, претендовать Бог знает на что.

Творчески сопровождая Моцарта, испытывая к нему все наши симпатии, мы должны заметить, что позиция Коллоредо по отношению к Амадею не была такой уж злодейской. С гением хорошо жить в веках, а в жизни его приходится претерпевать. Или не претерпевать. Коллоредо до известной степени и до поры претерпевал. Не он погнал Амадея в Париж. Эту аферу в поисках лучшего места под солнцем затеяли сами отец и сын. Не Князь оттягивал аугсбургскую академию, влиял на нравы Версаля или добивался того, чтобы театр в Страсбурге зиял унижительной пустотой. А чего добился Амадей своевольной отставкой и странствием? Он замкнул кольцо «Зальцбург — Аугсбург — Мангейм — Париж — Страсбург — Зальцбург» с тем же результатом, с каким начал путь. Ни один суверен не предоставил ему постоянного

места в своей капелле. Версаль Амадей проигнорировал и вернулся домой ни с чем. На его счастье, по естественной причине освободилось место придворного органиста. Из уважения к отцу — почтительному вице-капельмейстеру и труженику Двора — Князь предоставил вакансию сыну. Лет ему еще не много, а какие никакие деньги должность дает. Пусть послужит.

И вот результат: вместо придворного органиста в роскошном Версале при короле Франции, тот же придворный органист в скромном Зальцбурге при графе Коллоредо... Стоило ли затевать путешествие?

Будучи двадцатью четырьмя годами старше «безродного» Моцарта, принц-архиепископ, вероятно, смотрел на Амадея как на легкомысленного амбициозного мальчишку, который пренебрегает служебными обязанностями и постоянно норовит вырваться на волю. Тогда как он, Коллоредо, потомок высшей аристократии, наделенный жизненным опытом, делающий всё для счастья своих подданных, вплоть до таких неблагодарных, как Амадей, претерпевает их фокусы и находит возможным прощать демарши.

С парадного портрета на нас взирает господин в аккуратном седом парике. Глаза его как-то тускло-печальны. Живой огонь, если он когда-нибудь и вспыхивал в них, давно потух. Вакансию огня замещает остывающий пепел. Нос графа напоминает розовый набалдашник тонкой трости. Извилистая лента губ. Овальные женственные плечи. Пурпурный воротник с двумя черными полосками, как спинка жука. Пурпурная мантия. Изнеженные, припухшие пальцы удерживают том Библии, стоящий под углом на левом колене. Рука, созданная листать священные страницы, но никак не сжимать эфес боевой рапиры или летать над декою Гварнери. Не герой. Не виртуоз. Всего лишь принц-архиепископ. По мнению придворных, просвещенный повелитель, признающий талант Вольфганга и во всем ему покровительствующий. Откуда же это взаимное неприятие? Коллоредо лишь терпит

Вольфганга. А тот терпеть не может Коллоредо. Самой судьбой Иерониму предоставлена роль ограничителя, тупого стопора, а Вольфгангу — роль рвущейся на свободу пружины. Князь уязвляет его самолюбие на каждом шагу. Вызывает на доклады и подолгу держит в передней, как лакея. С дилетантской небрежностью судит о его сочинениях. Отводит ему место за столом рядом с поварами и камердинерами. Всем своим высокомерием демонстрирует, что имеет дело со служгой. Если бы стихотворные строки давались Амадею так же легко, как терции, он в письме кузине мог бы и не пощадить своего благодетеля.

Коллоредо — мўка Ада  
 Источил мне всю главу,  
 Как зловредный колорадо,  
 Поедающий ботву.

Коллоредо — колорадо  
 Стал седым до Покрова.  
 У него мукўю Ада  
 Вся посыпана глава.

Амадей не льстит Иерониму как льстят все вокруг, включая отца. Он ставит перед Князем зеркало нельстивое, но вопрос, чему более обязано отражение принца: изъянам прообраза или кривизне стекла?

Получив позицию органиста при Дворе Коллоредо, и на этой почве начавший испытывать неприязнь к органу, Вольфганг подает новое прошение, теперь уже писанное собственной рукою, относительно отпуска в Мюнхен для сочинения по заказу курфюрста Баварии оперы с намерением поставить ее в мюнхенском театре. Амадей уверен, что оперу невозможно писать в пространство. Опера пишется под конкретных певцов и под определенные подмости. Композитор должен быть среди исполнителей, в той среде, которой

он адресует свой труд. Но помимо среды театральной есть и среда семейная: в Мюнхене обосновалось семейство Веберов. Правда, Алоиза, отвергнутая папой Леопольдом, вышла замуж за некоего певца, но у Веберов есть и другие дочери...

Князь не может противиться желанию баварского курфюрста, и Амадей получает у Коллоредо отпуск в Мюнхен на шесть недель. А через шесть месяцев Леопольд вопрошает сына, когда же тот вернется домой? Положение отца крайне щекотливо. Вольфганг снова грубо нарушил трудовую дисциплину. Его отпустили на сорок дней, а он задерживается непростительно долго и не думает возвращаться. Князь пеняет отцу. В Мюнхене интригуется ненавистная Леопольду Цецилия Вебер (мать), отбивающие у него сына с помощью четырех (теперь трех) дочерей. Но слава Вольфганга как композитора растет, и Мюнхен несравненно более выгодная точка ее роста, нежели Зальцбург.

Опера на античный сюжет «Идоменея», вымотавшая Вольфганга до предела капризами солистов, для удобства исполнения которых ему пришлось по несколько раз переписывать арии, с успехом поставлена. Театр рукоплещет. Курфюрст в восторге.

А Коллоредо, на неопределенный срок, приехавший со Двором в Вену, требует от Моцарта немедленно явиться к нему с докладом.

Дальнейшее удобно изобразить в форме квартета, поскольку оно связано с четырьмя главными участниками, но не в форме одного из тех, к которым привык Амадей, например, *Фа-квартета*:

*Фа-квартет* имеет право  
 Пыль стряхнуть со старых нот:  
 Фройлен Флейта, фрау Арфа,  
 Фон Фанфара, граф Фагот  
 Пыль стряхнут со старых нот.

Нам ценна любая лепта:  
Трубный зов и струнный звон.  
Фрау Арфа, фройлен Флейта,  
Граф Фагот; Фанфара, фон.  
Трубный зов и струнный звон.

Приглашения на раут  
Принимают круглый год  
Фройлен Флейта; Арфа, фрау;  
Фон Фанфара, граф Фагот.  
Круглый год!

Увы, наш квартет формируется не столько по музыкальному принципу, сколько по принципу жизненных отношений.

1-я скрипка — архиепископ Иероним Коллоредо.

2-я скрипка — вице-капельмейстер Леопольд Моцарт.

Виолончель — обер-камергер граф Арко.

Клавир — придворный органист Вольфганг Моцарт.

Три участника квартета находятся в данный момент в Вене и только Леопольд — в Зальцбурге. Тем не менее по сути это Зальцбургский квартет, таковым и будем его считать.

Амадей успевает дать несколько концертов в Вене. Им сопутствует большой успех. Моцарту аплодирует император. Моцарта приглашают играть в лучшие дома столицы. Знатнейшие фамилии считают за честь познакомиться с ним. Русский посол князь Голицын называет Вольфганга своим другом. Всё это раздражает, злит Коллоредо. Где это видано, чтобы вассал затмевал господина; чтобы слуга дружил с послами великих держав; чтобы какой-то безродный сочинитель привлекал к себе внимание императора Иосифа II — повелителя Европы, тогда как Князь-архиепископ, потомок знатнейшего рода пользуется лишь плодами официальной вежливости?

Виолончель передает клавиру требование 1-й скрипки немедленно отправляться в Зальцбург.

Клавир просит аудиенции у 1-й скрипки и сообщает, что не может покинуть Вену, не закончив некоторых важных дел и не нанеся прощальные визиты, что соответствует непрелюбимым правилам этикета.

*1-я скрипка*

Вы злоупотребляете моим долготерпением. Сколько времени вам требуется для завершения дел?

*Клавир*

Одна неделя.

*1-я скрипка*

Оставаться в Вене дольше, чем на одну неделю, я вам запрещаю. И каждое утро приказываю являться ко мне для получения дальнейших распоряжений.

*Клавир*

Благодарю Вас, Ваша Милость.

Эта отсрочка позволила Вольфгангу, заканчивая одни дела, начать другое. Сугубо личного свойства.

Констанца — младшая сестра Алоизы принесла ему приглашение на «хороший домашний обед из настоящих немецких блюд» к Веберам, подписанное матерью Цецилией.

Итог обеда состоял в том, что Амадей поселился у Веберов, где ему предоставили две лучшие комнаты с фортепьяно и постоянную заботу сестер Вебер, особенно Констанцы.

Три утра подряд придворный органист являлся на прием к Коллоредо и после долгих ожиданий получал уведомление от графа Арко, что сегодня архиепископ в его услугах не нуждается.

На четвертое утро Вольфганг не пришел. По утрам он работал и тратить время на пустые, унылые ожидания стало выше его дипломатических сил.

Немедленно 1-я скрипка вызвала его к себе, чтобы он не забывал свое место.

*1-я скрипка*

Очень сожалею, что побеспокоил вас, но вы мне нужны.

*Клавир*

Ваш покорный слуга.

*1-я скрипка*

Поручаю вам доставить в Зальцбург срочный пакет. Место в дилижансе на завтра вам забронировано.

*Клавир*

Но это невозможно! Ваша Светлость, я завершаю переговоры с издателем о публикации моих сонат. Кроме того, мне следует получить и вернуть долги.

*1-я скрипка*

Как это мило! Устраивать свои дела за мой счет. Я оплачиваю вам каждый день независимо от вашей занятости у меня, а вы бы хотели еще прибавок со стороны к моим пятистам гульденам в год.

*Клавир*

К четырехстам пятидесяти.

*1-я скрипка*

Не соблаговолите ли уточнить новый срок вашего отъезда?

*Клавир*

Через несколько дней.

Но Вольфганг был не в состоянии оторваться от Вены, где его носили на руках, где ему оказывал знаки внимания

император, где Большой симфонический оркестр из ста восьмидесяти первоклассных инструменталистов исполнял — и великолепно! — его произведения, где Констанца была готова разделять с ним досуг, а вместо всего этого Князь, разбиравшийся в Музыке, как не скажем кто, не скажем в чем, отправлял его назад — в прошлое, в Зальцбург на встречу с Камерным оркестром из двенадцати посредственных музыкантов, которых за те же княжеские гульдены он должен был еще обучать игре на других инструментах, как будто на своих они уже достигли совершенства. А он терпеть не мог преподавания. Особенно старым музыкантам. Сам он знал и умел в Музыке всё, но разъяснять, втолковывать, втемяшивать, повторять одно и то же оказался вовсе не способен. У него не хватало никакого терпения доносить до заторможенных то, что сам он схватывал на лету. Одно из проявлений таланта — быстрота реакций, мгновенное ориентирование в меняющихся ситуациях. Талант не может понять, как люди разучивают часами то, что он играет с листа. А люди не могут понять, как он играет с листа то, что они разучивают часами.

Через несколько дней неопределенность с отъездом снова накалилась.

*1-я скрипка*

Моцарт, что же на сей раз вам помешало уехать?

*Клавир*

Вчера не нашлось места в дилижансе.

*1-я скрипка*

Ложь. Местá были. Просто вы и не думали уезжать.

*Клавир*

Думал, Ваша Милость.

*1-я скрипка*

Снова ложь! Вы даже не потрудились взять пакет у графа Арко. Так?

*Виолончель*

Точно так, Ваша Светлость.

*Клавир*

Я не курьер.

*1-я скрипка*

Последний раз спрашиваю: когда вы уедете?

*Клавир*

Как только завершу дела.

*1-я скрипка*

Ваше неповиновение выходит за все рамки. Или вы возвращаетесь в Зальцбург немедленно, или я лишаю вас жалованья.

*Клавир*

Тогда тем более мне нужна Вена.

*1-я скрипка*

Шут! Я не желаю больше терпеть твои дерзости, негодяй! Вон отсюда!

*Клавир*

Хорошо. Завтра я подам Вам прошение об отставке.

Но прежде прошения Вольфганг написал письмо отцу.

Леопольд пришел в ужас от случившегося. Сын терял постоянную работу, а значит, и средства к существованию, не имея никаких надежных гарантий в Вене. Достойная его

дарования должность Придворного капельмейстера в столице ему недоступна. После нынешнего капельмейстера блестящего Джузеппе Бонó ее займет вице-капельмейстер Антонио Сальери, тоже весьма искусный музыкант. Стать композитором-фаворитом императорской семьи Амадею тем более не удастся. Эта вакансия занята несравненным Кристофом Глюком, любимцем Глюком, овладевшим, кажется, какой-то волшебной клюкой, в которой таится его творческая сила.

Как славно слушать Глюка!  
 Как сладко слушать Глюка!  
 Какая в нем наука,  
     Как движется рука!  
 Наверно, есть у Глюка  
 (Без стука и без грюка  
 Разведать бы: а, ну-ка?..)   
     Волшебная клюка.

И вот на глине вязкой  
 Стрелой — клюкою-сказкой  
 Напишет он, как краской,  
     Большой скрипичный ключ.  
 Но вспыхнет ярче мусса,  
 Разгневанная муза,  
 Как королева вкуса,  
     И отрезвит: «Не глючь».

И разом все музЫки  
 Проглотят все язЫки  
 На плодотворном стыке  
     Искусства и наук.  
 Порвутся все союзы,  
 Завязанные узы,  
 И на глазах у музы  
     Ей нáзло клюкнет Глюк!

О, так ли Кавалеру  
Являть свою манеру,  
И знает ли он меру  
    Потребностей души?  
Но муза — не стервоза,  
А роза-тубероза  
Велит ему: «Глюкоза,  
    Не клюкай, а пиши».

Да, Глюк вне конкуренции, и потому по сумме причин в споре 1-й скрипки с клавиром 2-я скрипка целиком на стороне 1-й.

*2-я скрипка*

Архиепископ прав. Ты ведешь себя с ним слишком вольно. Он не мало для нас сделал. Немедленно возвращайся в Зальцбург.

*Клавир*

Отец, Вы знаете, как я вас люблю! Но Вена — царство клавира. Вена, а не Зальцбург. Здесь лучшие мастера, лучшие инструменты. Здесь самые прекрасные фортепьяно, на которых мои сочинения звучат совершенно иначе, как говорят, — божественно. Здесь лучшая публика, изысканные знатоки.

*2-я скрипка*

Граф Арко пишет мне, что ты ведешь себя с Князем даже высокомерно, как будто *он* твой скрипач, а не *ты* его органист.

*Виолончель*

Господин Моцарт, Ваш сын слишком заносчив. Архиепископ считает его заносчивым в высшей степени. Никто не стал бы терпеть такие выходки, какие себе позволяет он. Фактически он действует через голову патрона, решая свои дела напрямую, а жалованье получает от Его Светлости. Это

неприемлемо. Его Светлость годами проявлял ангельское терпение и всячески покровительствовал Вам и Вашему сыну. К Вам у Его Великокняжеской Милости и теперь нет никаких претензий, но Ваш сын переполнил чашу терпения Его Преосвященства.

*Клавир*

Да, если я вижу, что надо мной насмеются, что меня третируют, презирают, не ценят ни во что, я умею быть спесивым, как павиан.

На это мне ответили:

*Виолончель*

Неужели вы думаете, что и мне не приходится сносить оскорбления?

*Клавир*

У вас, должно быть, есть свои резоны, чтобы терпеть, вот вы и терпите. А у меня есть свои резоны, чтобы не терпеть.

*Виолончель*

Вы надеетесь на свою нынешнюю славу? Успех слишком вскружил вам голову. Вы думаете, что слава не изменит вам на протяжении всей вашей жизни и просияет, когда забудут всех? Нет. Слава здесь, в Вене, коротка, как летняя гроза. Пока гремит, все превозносят вас до небес, на вас сыплется золотой дождь, пронизанный солнцем. Над вами переливается радуга. Это правда. А потом? А потом, когда гроза отшумит, и цветá размоет, вэнцам захочется чего-то новенького, чего-то совсем другого.

*Клавир*

Вы правы, граф. Наверно, это так.

*Виолончель*

Ваше прошение об отставке я не подам Архиепископу до тех пор, пока не получу согласие вашего отца.

*2-я скрипка*

А я такого согласия не дам никогда! Амадей, Зальцбург — твоя родина, твой дом. Здесь живут твоя сестра, твой отец, который ради тебя делал и делает всё.

*Клавир*

А я только ради Вас провожу свои лучшие годы в роли музыкальной прислуги. Я — композитор, а не служба-органист у церковного сановника. В моем нынешнем положении можно и орган разлюбить...

Отец, у меня в глазах от нот уже черным черно. Подушечки пальцев стесаны наискось клавишами фортепьяно. Эти «кла-кла», которые я обожаю больше всего на свете, доводят меня до обмороков на шестнадцатом часу сочинительства, и мне приходится всё бросать, чтобы не преумножить число постояльцев и без меня тесного кладбища Забытых Пилигримов, где, верно, и будут дотлевать мои спесивые косточки... Всегда я был покорен Вашей воле... О, если бы она и теперь не препятствовала моей Музыке!..

Прижимаю к сердцу любимую сестру. Целую Вас 100 000 раз и проливаю слёзы вам на веки. Навеки.

Навеки Ваш  
покорнейший сын  
трацoМ А. В.

Амадей направляет архиепископу пять прошений об отставке. Но до Коллоредо они не доходят. Арко не передает их суверену, потому что согласие Леопольда на отставку сына не получено. Более того, получен отказ.

В жизни Вольфганга настает мучительный и решающий момент, перед которым его столкновение с Коллоредо ничего

не значит. Он вступает в конфликт с отцом, что по обычаям времени и личному кодексу Чести не допустимо. Папа — первый человек на земле после Бога. Папа всё сделал для того, чтобы вырастить из сына великого музыканта. Слово отца — закон. Но сейчас, встав на сторону Князя, выступив против сына, папа ограничивает его возможности, сковывает творческий рост. Самодисциплина, признательность Князю и пресмыкательство перед властью берут верх. Всю жизнь Леопольд Моцарт олицетворял для Амадея саму Музыку:

Отец = Музыка.

А ныне он против Музыки? А ныне он заставляет сына делать выбор: отец *или* Музыка? Но в этом противостоянии отвергнутых быть не может!

Последнее прошение Вольфганг решает вручить Его Пресвященству лично. Для этого, однако, надо снова пройти графа Арко.

Граф нервничал. Пикантность ситуации заключалась в том, что, требуя от Амадея покинуть Вену, сам архиепископ не хотел ее покидать. Слишком притягательны чары европейской красавицы — города белых дворцов и бесчисленных статуй; солидных господ и нарядных дам, вовсе, казалось, не обращавших никакого внимания на то, что поблизости, в Богемии, противный пруссак, старый шлемоносец Фридрих ведет бои с императорской армией. Коллоредо был обязан уезжать сугубо в силу служебной необходимости: все-таки он числился архиепископом Зальцбурга, а не Вены. Это тем более настраивало его против Амадея. Господин незаметно исчезает из главного города империи ради смиренного архипастырства в глухой провинции, тем временем как слуга в зените музыкальной славы и всеобщего восхищения продолжает оставаться в столице!.. Злость Коллоредо передавалась графу. Иероним не церемонился и с обер-камергером, спрашивая с него за всё. Любая мелочь контролировалась придирчивой пунктуальностью суверена,

хотя сам он уже несколько раз откладывал отъезд, держа в напряжении весь Двор. Складывалось впечатление, что он затеял соперничество с Вольфгангом: кто уедет позже? И непременно хотел по-женски оставить последнее слово за собой.

*Виолончель*

Короче, у меня нет ни минуты.

*Клавир*

Я подал пять прошений.

*Виолончель*

Это не новость. Они все у меня. Готов их вам вернуть.

*Клавир*

Значит, они не дошли до архиепископа?

*Виолончель*

И не дойдут.

*Клавир*

Почему?

*Виолончель*

Вы прекрасно знаете. Потому, что ваш отец не дал согласия на вашу отставку. Вы меня задерживаете. Выйдите отсюда.

*Клавир*

В таком случае я больше у вас не служу.

*Виолончель*

Меня это не касается. Вы уже всем надоели. Выйдите, к чертовой матери, я вам говорю! Его Преосвященство прав, как всегда: вы — редкий негодяй! Неблагодарная свинья!

*Клавир*

Если вы не передаёте мои прошения, я сделаю это сам.

*Виолончель*

Вена вконец вас разболтала. Вы просто распоясались. Я вас не пушу. Являться самовольно к Его Преосвященству запрещено.

*Клавир*

Я не пошевельюсь, пока Его Светлость меня не примет.

*Виолончель*

Тогда я кликну дворцовую стражу.

*Клавир*

Не посмеете.

*Виолончель*

Лакей, зовите стражу!

*Клавир*

Вот вам мое прошение и передайте Его Светлости, что такого почтения, как я, ему на прощание не свидетельствовал еще никто!

*Виолончель*

Пошел вон, мерзавец!

Арко швырнул прошение Вольфгангу в лицо. Тот наклонился поднять, но граф пинком выкинул Моцарта за дверь и спустил с лестницы.

Большого оскорбления в жизни Амадей не испытывал. Он готов был испелить графа, но между ними встали запертые входные створы и дворцовая стража.

Честолюбие Вольфганга уперлось в трусость Арко. *Contumeliam nec ingenius fert, nec fortis facit.* — Честный человек не терпит оскорбления, а мужественный не причиняет его. Угодничество графа по отношению к архиепу Амадей в эту минуту готов был распространить на весь род человеческий. Разве человек — *Homo sapiens*?<sup>1</sup> Нет! Он — *Homo imperare*<sup>2</sup> и *Homo serpere*...<sup>3</sup>

Вечером Вольфганг написал обо всем отцу: о пяти прошениях, о неделях ожиданий; о том, что «когда ты вынужден сам вручать свое прошение, вместо того чтобы по крайней мере дозволить тебе войти, тебя пинают под зад и вышвыривают за дверь... Вот Двор, где я должен служить...»

В ответ из Зальцбурга пришло благословение на отставку, которая *de facto* уже состоялась. После поступка Арко Леопольд не мог не перейти на сторону сына. Знак равенства между отцом и Музыкой был восстановлен.

---

<sup>1</sup> Человек разумный (*лат.*).

<sup>2</sup> Человек повелевающий (*лат.*).

<sup>3</sup> Человек пресмыкающийся (*лат.*).

## ГЛАВА IX

# МОЦАРТ ИЛИ КЛЕМЕНТИ?

### ДУЭЛЬ НА ДВУХ КЛАВИАТУРАХ

**Н**е успел Амадей избавиться от власти «колорадского жука», не успел развязать тугой узел между жалованьем и свободой, как стал завязываться новый крепкий узелок.

Известный либреттист Штефани, имевший при венском Дворе репутацию тарана, который пробивает любые административные преграды, предложил Моцарту либретто оперы о том, как испанский гранд спасает из турецкого сераля свою возлюбленную.

Османская тема была в моде. Восточный колорит привлекал венцев, объевшихся изысками европейской оперной кухни, а музыкальный колорит янычар привлек Вольфганга. Его всегда интересовали новые звучащие пространства. Чтобы завоевать симпатии публики, автору достаточно было употребить турецкий колорит не на пользу, а во вред сарацинам. Видеть на сцене турецкого пашу в роли обманутого злодея доставляло христианам той поры большое удовольствие. Неожиданно возник и личный момент. Ничего не зная об отношениях Амадея и Констанцы, либреттист назвал свою оперную героиню Констанцей. Вольфганг счел это божьим знаком. В роли зловердного паши, у которого, точнее у которой, ему предстояло похитить свою Констанцу, Амадей

представил Цецилию — будущую тещу, в чьем интриганстве и лицемерии он, как заочно и Леопольд, ничуть не сомневался. Тогда в один узелок завязывались два похищения двух Констанц: вымышленной либреттистом и подлинной — Констанции Вебер, а премьеру оперы было бы красиво связать со свадьбой. Таким образом, определялась дата свадьбы до сих пор необозначенная. Но состоится ли и когда премьера оперы, которую, между прочим, надо было еще написать? И здесь в узелок вплеталась третья нить: Русский Двор.

В Вену с неофициальным визитом пребывали Великий князь Павел Петрович (на венский манер: «Русский принц») и его супруга Великая княгиня Мария Федоровна («Русская принцесса»). В данном случае «русскость» четы носила характер номинальный, определяясь не только и не столько национальностью, сколько положением в царственной иерархии. Отец Павла император Пётр III (внук Петра I-го) был герцогом Гольштейн-Готторпским, внучатым племянником легендарного шведского короля Карла XII, а мать Екатерина II — дочерью немецкого князя Ангальт-Цербстского. Прусско-шведские корни были и у Марии Федоровны, урожденной принцессы Софии-Доротеи Вюртембергской. Эту смешанную русско-пруско-шведскую чету сопровождала изысканная свита.

Екатерина II задумала грандиозное представление своего сына — будущего властелина России — европейским Дворам с тем, чтобы личные отношения укрепили в сознании дружественных монархов уверенность в солидарности России и Европы. Задуманный Екатериной эффект визита состоял в том, что если Пётр Великий пробирался в Европу тайно, под вымышленным именем и, засучив рукава, учился строить корабли на голландских верфях, то его правнук въезжал в Европу, как истинный европеец, искушенный в искусствах и архитектуре; как знаток языков; как сведущий в тонкостях этикета наследник необозримого царства, и въезжал во главе блестящей свиты самых знатных представителей европейски

образованного Русского Двора. «Денег не жалеть!» — распорядилась матушка, отправляя сына в долгий путь. Правда, статус Великого князя она понизила, а самого его переименовала в графа дю Нор (граф Северный), но принимавшим монархам этот «секрет» был хорошо известен.

Ясно, что строго рассчитать по времени маршрут продвижения кавалькады от Санкт-Петербурга до Вены не представлялось возможным. Но либреттист загорелся желанием подготовить премьеру к приезду Высоких гостей. Загореться ему было тем легче, что свое дело он сделал, а Моцарту только еще предстояло сочинить Музыка, разучить партитуру с оркестром, партии — с певцами, поставить оперу на сцене, если император даст на то свое одобрение; короче, начать и кончить. «Ради искусства» Штефани согласился в процессе работы композитора вносить изменения в либретто.

У Вольфганга было свое понимание приоритетов оперного театра. Главное в опере — голоса солистов. За ними следует звучание хора и оркестра, то есть Музыка. И на последнем месте — слова, либретто. Поэтому по ходу дела либретто можно менять сколько угодно во имя Музыки, Музыка во имя звучания хора и оркестра, а их — во имя голосов солистов. Все усилия создателей оперы направлены на конечную цель — наслаждение красотой человеческого голоса.

Договорились.

Амадей включился в работу, то есть, забыв обо всем на свете, погрузился в свои мелодические галлюцинации, ноты, репетиции, переписывания арий в форме максимально удобной для исполнения выбранными солистами — господином Адамбергером (испанский гранд) и госпожой Кавальери (Констанца).

Но забыть обо всем и, главное, обо всех ему не дала Цецилия, тем более что жили они под одной крышей. Цецилия ничуть не отличалась от турецкого паши. Она до такой степени была пашой в юбке, что Вольфганг прозвал ее Селимом. Оба Селима препятствовали похищению Констанц. «Сераль» фрау Вебер уже понес потери. Алоизия, выйдя

замуж, поставила крест на родственниках, мучая мать своим неотличимым сходством с нею. Теперь фрау пыталась выдать за Моцарта Констанцу, но так, чтобы они оставались в ее доме, жили одной семьей с ней, и она, Цецилия, была бы прописана отдельной строкой в семейном бюджете Амадея. Именно для этого ей следовало воспротивиться похищению Констанцы. Фактически она хотела похитить Вольфганга, заманив его в свой «сераль» в роли, если не евнуха, то зятя. Но от этой перспективы приходил в ужас папа Леопольд. Все его доводы направлены на то, чтобы отговорить сына от женитьбы и уговорить порвать с семьей Веберов, которая когтями Цецилии вцепилась в Амадея мертвой хваткой.

На это сын отвечает, что, да, мать по всем статьям турецкий паша, а старшая дочь Алоиза его разочаровала. Она строит свою карьеру, тогда как на остальных ей наплевать. Самой старшей сестре наплевать на остальных и без карьеры. Младшая еще слишком мала. А вот Констанца — прелесть. Она как будто не из этой семьи. Она здесь, как Золушка у злой мачехи, и сестры ей как будто не родные. Она всем помогает, всё делает по дому. Когда умирала Мария Анна, единственно Констанца каждый день молилась за нее в соборе.

Вольфганг просит отца дать благословение на брак.

— Что делать? — спрашивает отец у дочери.

— Ответьте, что по обычаю за невесту требуется приданое, а приданого у них нет, — советует Мария Анна-Младшая.

«Всё их приданое — одни долги», — признается Вольфганг, и папа в благословении отказывается.

А Цецилия настаивает на свадьбе. Если молодой мужчина живет в одном доме с девицами, а с Констанцей появляется публично, то он обязан на ней жениться, чтобы не опорочить ее доброго имени. Стыдно ссылаться на то, что отец не дает согласия на брак, требуя приданого от матери невесты — несчастной бедной вдовы.

Между тем приезд Павла Петровича и Марии Федоровны откладывался. Видимо, многочисленные соблазны пути

и неограниченные финансовые ресурсы — известные провокаторы трат тормозили продвижение цесаревича к Вене. После Пскова, Полоцка, Могилева, великокняжескую чету, по словам очевидца, встречал восторженный Киев. Польша чувствовала путешественников балами и охотами. Они проезжали повсюду, как триумфаторы, хотя никаких подвигов за ними еще не числилось. Моцарта-Младшего это радовало: прибавлялось времени для работы над оперой. Констанцу огорчало: она любила Вольфганга, устала от материнской опеки, томилась неопределенностью своего положения. Леопольда смещение сроков несколько успокаивало: авось, еще и не доедут... А Цецилию бесило: жених связывает свадьбу с премьерой, премьеру с визитом Русского принца, но визит завяз... «Паша» могла влиять на жениха, однако Великий князь оставался для «Селима» недосягаем. Никакого влияния на внешнюю политику России при всем желании «тёща» не оказывала и темпом движения кавалькады не управляла.

Пользуясь случаем, Вольфганг приступил к окончательной отделке партитуры, сообщая отцу: «...опера отложена до ноября, потому что Великая персона до той поры не прибудет. Но, возможно, это и к лучшему — предстоит еще внести массу изменений. Отсрочка даст нам время, и я смогу писать не в такой спешке. <...>

Хор янычар — веселый и недлинный — должен прийти по вкусу венской публике.

Все же мне пришлось внести кое-какие изменения в арию Констанцы, чтобы приспособить ее к глотке Кавальери. И я попытался выразить в арии чувства героини, насколько это позволяет стиль итальянской браваурной арии, которого я придерживался. Это обстоятельство, однако, заставило меня задаться вопросом, что же думают наши немецкие поэты: пусть они ничего не смыслят в театре и в опере, но как можно заставлять героев говорить таким дубовым языком, будто перед ними не люди, а стадо свиней?

Увертюра коротка, *forte* то и дело перемежается с *piano*; в *forte* все время вторгается «турецкая музыка», она модулируется в различных тональностях. Не думаю, чтобы, слушая увертюру, кто-нибудь мог заснуть, даже если не спал накануне всю ночь.

И тем не менее я начинаю волноваться; вот уже три недели, как опера почти готова, однако я не могу продвинуться ни на шаг, потому что дальнейшая ее судьба зависит от текста, а Штефани хотя и обещал внести требуемые мною изменения, но говорит, что очень занят сейчас другими делами, и потому работает над нашим либретто медленнее, чем мне хотелось бы. Я вполне согласен с Вашими критическими замечаниями по поводу либретто... И для меня не секрет, что стихи могли бы быть лучше, но, к счастью, большинство стихов подходит к моим музыкальным замыслам, так что общее впечатление должно быть благоприятным. Думаю, теперь Штефани стало ясно — поэзия в опере всегда должна быть послушной слугой Музыки.

Поэтому-то итальянские комические оперы и пользуются неизменным успехом, несмотря на их убогие либретто. Музыка в них превосходна, а все остальное имеет второстепенное значение. Как же должна выиграть опера при хорошо поставленном сюжете, где слова будут точно соответствовать Музыке, а не служить на потребу убогой рифме — в опере это только помеха. Пусть либреттисты, пишущие рифмованными стихами, убираются ко всем чертям! Тем не менее я был бы счастлив объединиться с настоящим поэтом, таким, который понимал бы законы нашего музыкального театра. Я прекрасно знаю, какие слова больше подходят моей музыке. Но, поскольку мы живем не в идеальном мире, приходится довольствоваться тем, что есть.»

Репетиции продолжались. Всё начинало звучать так, как хотел автор. Вольфганг пребывал в прекрасном настроении, когда Штефани принес дурную весть. По мнению Двора «Похищение из сераля» не для ушей Русского принца. Великий

князь воспитан в пуританском духе, а не в импровизациях на тему восточных гаремов.

Вместо «Серая» предлагают дать шекспировского «Гамлета», однако исполнитель главной роли Иоганн Брокман играть отказывается. По его мнению, нельзя английского «Гамлета» показывать «Гамлету» русскому. Это оскорбительно. — «Как русскому?» — «А так. Гертруда — Екатерина II. Клавдий — князь Потемкин. Отец Гамлета — Пётр III. Гамлет — Павел Петрович.» Узнав о словах актера, император Иосиф прислал ему 50 гульденов в награду за этическую чуткость. В итоге «Похищение из серая» заменили «Альцестой» Глюка, исполняемой по-итальянски.

— По-итальянски? Почему обязательно по-итальянски, если есть немецкие оперы? — спросил Амадей.

— Русский принц считает, что немецкий язык для пения не годится. Петь надо по-итальянски, — ответил Штефани.

— Император сам говорил мне о необходимости немецкой оперы.

— Его Величество не хочет перечить Высокому гостю. Россия — наш союзник в борьбе с Пруссией, а Пруссия поет по-немецки. Значит, мы, проявляя гибкость по отношению к России, должны петь для нее по-итальянски.

— Неужели всё дело в том, чтобы угодить Великому князю? У императора всегда было собственное мнение.

— Оно и осталось. Его Величество изволили добавить: «Я знаю, на что способен Глюк в опере, но я не знаю, на что способен в опере Моцарт.»

Император просто не захотел рисковать и предпочел известное.

Но не будь я тараном, если не пробью постановку «Серая» после отъезда Русского Двора!

Наконец, в столице Силезии Троппау император Священной Римской империи Иосиф II лично встретил цесаревича и, предложив свою карету, доставил в Вену. Теперь здесь начались балы и маскарады, посещения заводов, охоты,

парады, приемы, частные переговоры. Полагают, что хитроумная Екатерина, отправляя сына в Европу, надеялась не только на то, что Павел произведет впечатление на Иосифа и других государей своей образованностью, но и озадачит вздорными чертами характера, что облегчило бы ей передачу власти внуку Александру, минуя Павла. Однако этого не случилось. Павел покори́л Иосифа до такой степени, что тот доверил ему некоторые дипломатические тайны, а в обществе сложилось мнение, что Русский принц «кроме большого ума и рассудительности <...> исполнен желанием добра». В частном порядке он высказывал мнение, что размеры России позволяют сосредоточить внимание на внутренних проблемах, а не пещься о вооруженном расширении границ. Такая позиция противоречила аппетитам Екатерины. В целом Великий князь со своей очаровательной немецкой женой, принявшей православие, показался Европе куда более приемлемым, нежели его матушка.

Время пребывания в Вене Русская принцесса пожелала использовать для занятий клавиром с тем австрийским музыкантом, которого рекомендует ей император. Среди кандидатов у Иосифа фигурировал и Моцарт, но суверен предпочел другого учителя. Узнав об этом, Вольфганг огорчился до такой степени, что в письме к отцу не пожалел воображения и расписал все преимущества своей отставки.

Леопольд сожалеет, что сын теряет не малую сумму надежных денег чистыми? Позвольте-позвольте, но их «приходится рассматривать как приработок, причем — очень ненадежный, поэтому он наверняка будет очень мал. Вы ведь прекрасно представляете себе, что с такой ученицей, как принцесса, невозможно обходиться так, как с другими дамами: если такой принцессе неуютно сейчас заниматься, то — будьте добры подождать. Она живет у салезианок (имеется в виду венский монастырь салезианок. — А. С.). И если не хочется идти пешком, то ты имеешь Честь выложить по меньшей мере двадцатку на дорогу туда и обратно...

А если придется ждать, то я пропускаю других учеников и другие свои предприятия, /: с помощью которых я легко заработаю гораздо больше 400 (обещанных. — А. С.) флоринов:/. Если мне захочется домой, то придется тратить деньги на дорогу вдвойне, потому что потом придется второй раз туда ехать. Если я нахожусь там, а это несомненно будет с утра, то, как только подойдет время обеда, я буду иметь Честь есть плохую и дорогую еду в каком-нибудь трактире. А пропуская другие уроки, я рискую вовсе их потерять, потому что каждый бережет свои денежки столь же усердно, как для принцессы сберегают ее деньги. При этом у меня не станет ни времени, ни настроения, чтобы зарабатывать сочинительством. Если служить большому господину, то /: какой бы ни была служба:/ жалование должно быть таково, чтобы оно позволяло служить только ему одному и не порождало необходимости искать дополнительного приработка на стороне. Достаток должен быть обеспечен. — Только не думайте, что я настолько глуп, что стану говорить кому-нибудь о том, что я вам написал. Но будьте уверены, <император> сам знает, что здесь дело нечисто — и обошел он меня только по этой причине. Если бы я хотел получить это место — я бы его получил. Но не за 400 флоринов. Да и за достойную сумму я бы тоже не согласился. Ведь я не ишу учеников — я могу иметь их сколько угодно. А два таких ученика, не создавая никаких неудобств и препятствий, дают мне столько же, сколько платит Принцесса своему учителю, перед которым, таким образом, открывается одна только перспектива — не помереть с голоду. Вы ведь хорошо знаете, как обыкновенно высокие персоны оплачивают оказанные им услуги».

Видите, какую бездну выгод дает отказ в занятиях с Марией Федоровной? Освобождается время на сочинительство — творческие утренние часы, когда голова ясная и сил в избытке. Экономятся деньги на дорогу до монастыря и обратно. А если уезжать домой на обед и снова возвращаться, то

сумма расходов удваивается. А если не возвращаться, то ешь неизвестно что, неизвестно с кем, неизвестно где. Если у Принцессы проблемы с дисциплиной и она постоянно опаздывает на уроки или просто капризничает, то изволь не обращать внимания и смиренно ожидать. Если у нее проблемы с музыкальным слухом, не смей нервничать. А если она просто лодырь, терпи. Сколько удовольствий за 400 флоринов! Правда, выручку можно было бы удвоить, если бы склонить к штудиям еще и Павла Петровича. Интересно, а как у него со слухом? Говорят, на плацу он не равнодушен к барабанному бою, и звук военного горна тоже не чужд его сердцу. А берет ли он сам в руки кленовые палочки? А подносит ли к губам медный мундштук, предварительно оттерев его обшлагом мундира от прикосновений постоянного владельца — слюнявого горниста? Как знать! Ясно только, что занятия с принцем принесли бы педагогу желанное дополнительное вспоможение.

Но император заботится обо всех. Он не может ограничиться доставлением стольких удовольствий одному господину Моцарту, лишая его занятий с великокняжеской четой. Нет, он не позабыл и самих Высоких гостей, а потому предложил им насладиться дуэлью на двух клавиатурах с участием двух прославленных виртуозов: итальянца Муцио Клементи и австрийца Вольфганга Моцарта. Для пущего азарта Иосиф заключил пари с Марией Федоровной: принцесса поставила на Клементи, император — на Моцарта.

Реальная сила и знаменитость итальянца заставили Вольфганга отнестись к этому «конкурсу» предельно ответственно. Покровительница Амадея графиня Тун предоставила ему свой инструмент, как считалось, лучший в Вене. Готовясь к вечеру, Моцарт разучил русские мелодии на тот случай, если Павел Петрович предложит для импровизаций что-нибудь отечественное.

Рядом с таким щеголем, как Иосиф, требовала щепетильности и стилистика костюма. Артист должен выглядеть

безупречно, но скромней, чем император. Туфли с серебряными пряжками — фундамент всего наряда. Кружевные манжеты не годятся — будут мешать игре, а вот голубой жилет на шелковой подкладке убедил Амадея в том, что выбор верен, когда выяснилось, что точно такой же носит императорский камердинер, предстающий перед Его Величеством ежедневно. Значит, одобрено.

Состязание состоялось во дворце Хофбург, в покоях императора.

Когда, оставив карету, Вольфганг проходил внутренний дворцовый двор, и первые снежинки заискрились в зажженных фонарях поздней осени, ложась на серебряные пряжки его концертных туфель, он воспринял это как благоприятный знак небес.

— Господин Моцарт, — сказал встречавший его камердинер государя фон Штрак, — император заключил пари с Русской принцессой, что ни один итальянец не сможет превзойти немца в игре на фортепьяно. Сумма пари весьма значительна. Его Величество рассчитывает на вас.

— Всегда к услугам Его Величества.

— Император расстроится, если проиграет. Он расстроится и как патриот, и как акционер, осуществивший неудачный вклад.

— Постараемся этого избежать.

— Клементи — виртуоз. У вас серьезный соперник.

— Я знаю.

— Гости из России, по-видимому, тоже это знают.

— Ничуть не сомневаясь в таланте маэстро Клементи, буду рад огорчить гостей из России.

Между тем Салон заполнили знатные меломаны, которым предстояла роль музыкальных судей.

Распахнулись высокие белые двери, и в зал вошли император Иосиф, Великий князь Павел Петрович, Великая княгиня Мария Федоровна. Она была приятно оживлена, Павел сосредоточен, Иосиф любезен.

Его Величество скромно представил Амадея Их Высочествам:

— Маэстро Моцарт, наш гений.

— Кто может быть лучше Клементи? — засмеялась принцесса.

— А вот сейчас и узнаем, кто лучше: виртуоз из Зальцбурга или виртуоз из Рима?

Вольфганг и Муцио познакомились, успев истощить умеренный запас взаимных комплиментов прежде, чем государь предложил:

— Давайте начнем?

Ее Высочество принцесса ставит пари на Клементи, я — на Моцарта.

Салон украшали два рояля: от графини Тун, присланный специально для Амадея, а напротив — императорский, приготовленный для итальянца. Правда, рояль Его Величества имел небольшую погрешность, о которой Иосиф честно предупредил виртуоза.

— Три клавиши слегка западают.

— Не беспокойтесь, Ваше Величество, какие пустяки! — с итальянской улыбкой ответил Клементи, известный высоким темпом исполнения и таким мощным ударом, который заставлял любую клавишу подсакивать без разговора.

— Я тоже думаю, что ничего страшного, — согласился Иосиф, считавший себя способным оценить игру римского виртуоза с учетом хоть трех запавших клавиш, хоть всех. — *La santa chiesa Catholica!*<sup>1</sup>

Состязание началось.

Итальянец играл свою сонату *prestissimo* — быстро, еще быстрее, так быстро, как только можно! Гораздо быстрее, чем следовало бы. Зато ни одна клавиша не успела запасть от такого галопа.

<sup>1</sup> Святая Католическая церковь! (*Итал.*)

«Бойко, бойко, — согласился про себя Вольфганг. — В игре правой рукой он очень искусен. Очень! Главные его пассажи — терции. Я играл это в пять лет. Вот и всё. В остальном ни на крейцер ни вкуса, ни чувства. Одна техника. Техника и только. Голова и пальцы. Голова и пальцы.

Независимо от Амадея примерно так же оценил игру итальянца Иосиф.

— Alons!<sup>1</sup> — воскликнул он, взглянув на Моцарта.

После авторской сонаты и вариаций Амадей принял из рук Марии Федоровны сонаты Пиазелли — ее учителя музыки, которые тот сочинил в Петербурге и переписал для ученицы («весьма дурно») своею рукою. Вот по этому-то «дурному» автографу Амадей и сыграл с листа аллегро, а Клементи — анданте и рондо. Потом они развили тему Пиазелли на двух роялях и долго импровизировали.

Виртуозному блеску, скорости итальянца Вольфганг противопоставил утонченность и отточенность, ту проникновенность, от которой перехватило дыхание зала.

— Моцарт! — провозгласил свой вердикт император.

Других мнений не нашлось.

Павел Петрович обратился к Вольфгангу:

— Мой друг князь Дмитрий Голицын не раз говорил мне о вашем искусстве в самой превосходной степени. До нынешнего вечера я полагал, что он преувеличивает. Господин Моцарт, мы сочтем за честь принять вас в Петербурге.

— А нам будет жаль, если вы предпочтете Россию, — сказал Иосиф. — Конечно, вы принадлежите музыке, но хотелось бы, чтобы столицей ваших предпочтений оставалась Вена.

— Она ею и останется, Ваше Величество.

Извинившись перед гостями, Иосиф отвел Амадея в сторону, чтобы потихоньку с ним «пошущукаться». Со всею любезностью.

---

<sup>1</sup> Ну! (франц.)

— Ходит слух, что вы собираетесь жениться?

— О, нет! То есть да... То есть...

— Я удивлен вашему выбору.

— Вы его не одобряете?

— Берите пример с Глюка. Поэтам, а вы же Поэт, следует жениться на богатых невестах, чтобы заботы о хлебе насущном не отвлекали их от вдохновений.

— Простите, Ваше Величество, но богатая жена будет требовать внимания к себе, своим интересам, нуждам, капризам... Так можно забросить всякое творчество.

— Нет! Вы не должны себе это позволить. Мне очень хвалили вашу оперу. После отъезда Русского принца надеюсь нам удастся найти для нее место в репертуаре.

— А в капелле для меня?

— Сколько вам лет?

— Двадцать шесть.

— Моя мать назначила Глюка капельмейстером Оперного театра, когда ему исполнилось сорок, — завершил диалог император уже без той улыбки, которой он одаривал Вольфганга в начале.

Не зря про Иосифа говорили, что он — сама любезность, если это ему ничего не стоит. Но если к любезности надлежало приложить денежное содержание, то любезность — и быстро! — улетучивалась, освобождая место для сухой вежливости.

Отказа не прозвучало, но прозвучала отсрочка. На неопределенное время. Если сверяться с Глюком, то на четырнадцать лет. А до глюковских сорока можно и не дожить... Сорок — это срок весьма почтенный при такой интенсивности и скорости жизни. К сорока многих уже не оставалось.

Хорошо, хоть с оперой император обнадежил. Опера — наша опора. И назвал Вольфганга Поэтом. Пафоса Его Величества хватило на то, чтобы возвысить понятие «Поэт» почти до «Ваше Величество», отделив Амадея от тех пустомель, которые осаждают театры бутафорией своих рифмованных

пьес и оперных либретто. Нет, Вольфганг не владеет искусством слова более, чем на эпиграмму, шутку, игру, пространное письмо отцу или забористое кузине. Но он — Поэт! Его восприятие жизни и смерти — восприятие Поэта. Его щит войне — щит Поэта. Его понятие Чести — понятие Поэта. Он выражает себя не в литературе, а в ноте. Однако при этом: «Я прекрасно знаю, какие слова подходят моей Музыке». Только в реальном мире «приходится довольствоваться тем, что есть». Например, либретто Штефани...

Зато в мире воображаемом, нереальном, творчески сопро-вождая Моцарта, мы можем рискнуть и попытаться уловить его дух в слове, предложив наброски не положенного на музыку, не поставленного и даже никем, кроме нас, не написанного либретто, в котором неполные, спорные правды — «документальные», «объективные», «исторические» — уступили бы место правде художественного вымысла.

## ГЛАВА X

# ПРИНЦ-ГЛАШАТАЙ

## НАБРОСКИ ЛИБРЕТТО

Действуют:

Иосиф II — император Австрии, по прозвищу Софист.  
Фридрих II — король Пруссии, по прозвищу Старый Фриц.  
Павел Петрович — Великий князь, или Русский принц-глашатай.

Мария Федоровна — Великая княгиня, или Русская принцесса.

Длиннополый, Куцый, Деверь — военачальники Аугсбургского ополчения.

Прусские кирасиры эскадрона «Георгий Гендель».

Венгерские лейб-гусары эскадронов «Кристоф Глюк».

Богемский крестьянин.

Английский шпион.

Поэт.

### Краткое изложение оперы

Прусский король Фридрих II, имея территориальные претензии («Лосев лес»), напал на императора Австрии Иосифа II. Полем военных действий стала цветущая Богемия, превращенная в пустыню. Освобождая «Лосев лес»

и богемского крестьянина, прусские солдаты съели всю его картошку. Защищая «Лосев лес» и богемского крестьянина, австрийские солдаты съели всю его сливу. Отсюда война получила название «картофельной» или «сливовой».

Опера начинается арией крестьянина, оставшегося ни с чем. Вся его надежда на то, что, путешествуя по Европе, в Вену едет Русский принц — Великий князь Павел Петрович, глашатай мира. Принц везет с собой Стол переговоров, обладающий волшебной силой примирять воюющие державы. Несмотря на козни Английского шпиона, Павлу Петровичу удастся дотащить Стол до Вены и добиться подписания мирного договора.

Опера завершается грандиозной здравицей в честь Принца-глашатая.

Явление I  
БОГЕМСКИЙ КРЕСТЬЯНИН  
(Выходная ария. Детский хор)

*Крестьянин поднимает занавес.*

*Конец лета. Поздний вечер. На сцене руины сельского жилища. Всюду разбросана картофельная ботва.*

*Сбоку — старая слива с обломанными сучьями.*

Хороша картошка,  
Хороша и слива.  
«Будем с урожаем!» —  
Говорил я деткам.  
«Будем с урожаем!  
Будем с урожаем!» —  
Родовались детки.  
«Будем с урожаем!»

Детки-малолетки  
Пели и смеялись,  
А, смеясь, качались,  
Как птенцы на ветке.

Лишь бы нас не трогал  
Фридрих — Старый Фриц.  
«Будем с урожаем!»  
Лишь бы на защиту  
Не вставал Иосиф.  
«Будем с урожаем!»

«Мы не угрожаем», —  
Обещал нам Фриц.  
«Мы соображаем», —  
Говорил Иосиф.

Детки-малолетки  
Пели и смеялись,  
А, смеясь, качались,  
Как птенцы на ветке.

Но пруссак холодный  
Выкопал картошку,  
Австрияк голодный  
Сливу пообтряс.  
Разорвали с полу  
Надвое рогожку,  
Всё перевернули,  
Съели весь запас...  
Кáрел и Марица,  
Чем теперь кормиться?

## Явление II ХОР ПРУССКИХ КИРАСИР

*Тот же вечер. В поле — бивуак пруссаков. Дымятся костры.*

Слева слива, справа слива,  
Посредине слово: «ЖОР».

Рожа светится счастливо.  
Наслаждайся, сливожор!

Мы дадим любому пендаль,  
Будь он трижды австрияк.  
Эскадрон «Георгий Гендель»  
Австрияку не свояк.

Слева слива, справа слива.  
А начнет мутить от слив  
И разнюнишься сопливо,  
Ешь на смену чернослив!

Скоро осень, скоро осень,  
Тридцать первое число.  
Хорошо того пронесит,  
Кого в сливы занесло!

Деревá тряхнем коряво  
И посыплются на двор  
Слива слева, слива справа,  
Между ягод — сливожор.

*Поэт*

Бьет в упор война народ,  
Без разбора в точку бьет  
Землепашца и поэта.  
Торжествует над врагом.  
Слева-справа слива съета.  
Только косточки кругом...

Явление III  
ИДИ ТЫ НА...  
(Дуэт Софиста и Старого Фрица)

*То же чистое поле. Из противоположных кулис выходят  
Иосиф II (Софист) и Фридрих II (Старый Фриц).*

*Софист*

Иди ты на  
Свою державу.  
Иди ты «на»,  
Иди ты «на».  
А здесь кругом  
Лежит по праву  
Моя страна,  
Моя страна.

*Старый Фриц*

Страна твоя,  
Да мой народец...  
Таких приверженных  
Найди.  
А ты, Софист,  
Гляди на модниц.  
И «от» иди,  
И «от» иди.

*Софист*

Хоть «на», хоть «от»,  
Но только вместе  
С тобой вдвоем,  
С тобой вдвоем.

*Старый Фриц*

Я стар и сед.  
Я жажду мести.  
Зачем ходить?  
Куда пойдём?

*Софист*

Известно: «на».  
Твоя вина.

*Старый Фриц*

Иди ты «от»...

*Софист*

Иди ты «на»...

*(Расходятся в те же противоположные кулисы)*

#### Явление IV ХОР ВЕНГЕРСКИХ ЛЕЙБ-ГУСАР

*Тот же вечер. В поле — бивуак лейб-гусар Иосифа.  
Дымятся костры.*

Зачем, пруссак, тебе ружьё?  
Кончай давить клопа ты.  
Заройся в глину, как ужьё,  
Копай, копай, копай её,  
Расхватывай лопаты!

Укроп закончился и лук.  
Ни чаю нет, ни маку.  
Еще три ночи и каюк,  
А эскадроны «Кристоф Глюк»  
Уже пошли в атаку!

Среди богемских камышей  
Накормлен ты полезно  
Картошкой в дырках от червей  
Так досыта, что из ушей,  
Как фарш, пюре полезло.

Но вот придет пора дождям  
В ближайших первых числах,  
И по расквашенным полям  
Своим картофельным вождям  
Откажешь ты в очистках.

Твой конь уже ремни жуёт.  
Ищи еду подробно.  
Заройся в глину, как ужьё,  
Копай, копай, копай её,  
Отрой хоть из-под гроба!

*Поэт*

Война любого бьет в упор,  
Над выбитым бухая.  
Смотри, какой бесплодный сор  
Гоняет в поле ветер-вор.  
Кругом ботва сухая...

Явление V  
АНГЛИЙСКИЙ ШПИОН  
(Выходная ария)

*Вена перед Оперным театром. Цветы, фонтаны.  
Толпа гуляющих.*

Я — Английский шпион.  
Позывной: «Скотланд-Ярд».  
Украшает наряд

Мне в петлице пион.  
Да, пион!

Всем известно давно,  
Что Английский шпион  
В Вену тайно влюблен,  
Как гуляка в вино.  
На-ни-но,  
На-ни-но...

Показав на меня,  
Каждый скажет: «Вот он,  
Вот — Английский шпион!  
Выдаем, не вина.»  
*Не вина!*

Но лишь стану спиной  
Я при свете луны,  
Не узнать со спины:  
Кто Английский шпион.  
Как шпион?  
Где шпион?!

## Явление VI СНОВА БОГЕМСКИЙ КРЕСТЬЯНИН

*Перед своим жилищем.*

Слух прошел, что, слава Богу,  
Из-за гор, из-за границ  
К нам на помощь,  
На подмогу,  
Взявши  
Круглый Стол в дорогу,

Едет-скачет  
Русский принц.  
Он и Стол его волшебный  
Мирят тех, кто был враждебный:  
Сели злые до нельзя,  
А поднялись, как друзья.

Принц поставит Стол на кочку  
Ближе леса Лосева  
И посадит Фрица в бочку,  
А в другой — Иосифа.

«Видишь, Ося?  
Чуешь, Фриц? —  
Сразу спросит  
Русский принц. —  
Я привез вам этот Стол  
Со своей элитой,  
Не смотря, что он тяжел,  
Как свинцом налитый.  
Пёр на собственном горбу, —  
Мало не покажется, —  
Ох, же Божьему рабу  
И далась поклажица!..  
Если кто из вас задир  
Явственно и плавно  
Не подпишет: «Миру — мир!» —  
Тот обидит Павла.»

Забойтся Старый Фриц  
И струхнет Иосиф,  
Как бы их приезжий принц  
Ни помял, отбросив  
За чащобу Лосеву —  
Фрицеву ли, осеву...

Накачался, Стол таская.  
Ох, и силища какая!..

Стол-колода заскрипит,  
Окруженный знатью.  
Принц надавит и скрепит  
Подписи печатью.  
Встанет. Примет ванную.  
Погрозит окошку...

...Может нам, хоть рваную,  
А вернут рогожку.

Явление VII  
ШПИОНСКАЯ СЛАВА  
(Ария Английского шпиона)

*Вена перед Оперным театром. Цветы, фонтаны.  
Толпа гуляющих.*

Мне мой чисто Английский  
вокал  
В Вене громкую славу  
*снискал.*

Впрочем, оперой «Риски  
в Раю»  
Я везде её *сниски-*  
*ваю.*

Вслед за Веной вздувает  
свечу  
Петербург. Там я тоже  
*снизю.*

Мне Берлин головой иски-  
вал:  
«Помню, помню...» И здесь *сниски-*  
*вал!*

Явление VIII  
ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ И МАРИЯ ФЕДОРОВНА  
ИГРАЮТ В РИФМЫ

*На том же поле, по дороге в Вену, сидя за Столом перегово-  
ров, Великий князь играет в рифмы с Великой княгиней.  
Игра сводится к тому, что надо срифмовать несозвучные  
слова и написать на них стишок (не обязательно по-ла-  
тыни). Например, слова «парус» и «Mozart» не созвучны,  
а в стишке всё срифмовано:*

*Поэт*

***Парус и Моцарт***

Ветром рвется  
Наполненный *парус*.  
Magnus *Mozart*,  
O, corpore parvus!<sup>1</sup>

*Мария Федоровна*

***Моллюск и риф***

Кто утверждает, что *моллюск*  
Не льнет к морскому *рифу*?  
Святому Духу помолюсь  
И обнаружу рифму.

*Павел Петрович*

***Пиво и бутылъ***

Ах, как бы *пиво* и *бутылъ*

---

<sup>1</sup> Великий Моцарт, О, малый телом! (Лат.)

Мне срифмовать на диво?  
 Бутыль придется сдать в утиль,  
 Но прежде выпить пиво.

*Мария Федоровна*

**День и штрудель**

Тому, кто свяжет Божий *день*  
 И Королевский *штрудель*,  
 Нужна лишь белая сирень  
 Курчавая, как пудель.

*Павел Петрович*

**Теобальд и Генрих**

Бродили в скалах скальд и скальд —  
 Два песнопевца древних,  
 То окликая: «*Теобальд...*»,  
 То откликаясь: «*Генрих...*»

*Мария Федоровна*

**Гриб и кузовок**

Услышь, *mon cher*<sup>1</sup>, приятный скрип...  
 Да это, кособок,  
 Полез пахучий белый *гриб*  
 В скрипучий *кузовок*!

*Павел Петрович*

**Бонжур и адье**

Кто тины вытянет ажур  
 На плещущей бадье,  
 Тот примирит слова *бонжур*  
 И — (вниз бадья) — *адье*!

<sup>1</sup> Мой дорогой (*франц.*).

Явление IX  
АУГСБУРГСКОЕ ОПОЛЧЕНИЕ  
(Трио)

*На сцене Длиннополый, Куцый и Деверь. Все в рыцарских доспехах. У каждого — орден «Золотой Шпоры» на ленте через левое плечо.*

*Длиннополый*

Миновало время праздности.  
Чисть оружие, жульё!  
Раз Отечество в опасности,  
Значит, граждане, в ружьё!

*Хором:* Значит, значит, значит,  
Граждане, в ружьё!

*Куцый*

С нами вся Святая Троица!  
Если враг в твоём доме,  
Выходи к забору строиться.  
Рассчитайсь по одному!

*Хором:* Рáссчи-, рáссчи- рáссчи-  
тáйсь по одному!

*Куцый:* Деверь?

*Деверь:* Здесь! Длиннополый?

*Длиннополый:* Здесь! Куцый?

*Куцый:* Тут!

*Деверь*

Двери — настезь! Стыдно прятаться  
Под подолами у жён.  
Не пугают нас препятствия.  
К бою! Сабли из ножён!

*Хором:* К бою! К бою! К бою!  
Сабли из ножён!

*Куцый:* Деверь?

*Деверь:* Здесь! Длиннополый?

*Длиннополый:* Здесь! Куцый?

*Куцый:* Тут!

*Длиннополый*

Штаб, собравшись ночью в клевере,  
Убедил Отчизну-Мать:  
длиннополых, куцых, деверей  
На фронты не посылать.

*Хором:* На фрон-, на фрон-, на фрон-  
ты не посылать.

*Куцый:* Деверь?

*Деверь:* Отбыл в распоряжение Штаба!

*Длиннополый?*

*Длиннополый:* Отбыл в распоряжение  
Штаба! Куцый?

*Куцый:* Отбыл!..

*Куцый*

В рукопашной с маловерами,  
Обобравшими наш двор,  
Не рискуют Кавалерами  
Золотых Господних Шпор!

*Хором:* Збло-, Збло-, Збло-  
тых Господних Шпор!

*Куцый:* Кавалер Деверь?

*Деверь:* Я! Кавалер Длиннополый?

*Длиннополый:* Я! Кавалер Куцкий?  
*Куцкий:* Он!

*Деверь*

Нам нельзя попасть в аварию.  
Каждый видит, кто без шор:  
Трое нас на всю Баварию  
Удостоенные «Шпор».

*Хором:* Удо-, удо-, удо-  
стоенные «Шпор».

*Куцкий:* Кавалер Деверь?  
*Деверь:* Я! Кавалер Длиннополый?  
*Длиннополый:* Я! Кавалер Куцкий?  
*Куцкий:* Он!

*Длиннополый*

Правда, есть еще доверенный —  
Гастролер и балабол,  
Только он не куцкий с деверем  
И совсем не длиннопол.

*Хором:* Ё сов-, ё сов-, ё сов-  
сем не длиннопол.

*Куцкий:* Деверь?  
*Деверь:* Нет! Длиннополый?  
*Длиннополый:* Нет! Куцкий?  
*Куцкий:* Никак нет!

*Куцкий*

Он на сцене плохо смотрится.  
Хоть кричат: «Его не тронь!» —  
Мы считать не можем Моцарта  
Подпадающим под бронь!

*Хором:* Пóдпа-, пóдпа-, пóдпа-  
да́ющим под бронь!

*Куцый:* Деверь?

*Деверь:* Нет! Длиннополый?

*Длиннополый:* Нет! Куцый?

*Куцый:* Никак нет!

*Деверь*

А клинку поддастся прусскому,  
Не находим в том потерь,  
Зря что ль вытолкал по-русскому  
Архиеп его за дверь?!

*Хором:* Архи-, архи-, архи-  
еп его за дверь?!

*Хором*

Ополченцы! Дети Аугсбурга!  
Неприятелю на страх  
Вас ведет во славу Габсбургов  
Капитан барон фон Бах!

Явление X  
РУССКИЙ МЕНУЭТ  
(Поэзия и танец)

*Павел Петрович танцует с Марией Федоровной.*

*Поэт*

Тара-тара-тира,  
Есть у нас квартира,  
А в окне — куртина,  
Тара-ти.

Тира-тира-тата,  
Матушка богата,  
Столько сыплет злата —  
    Не пройти.

Ананас в сиропе  
Жизни так не попил,  
Как мы пьем в Европе,  
    Тара-та.  
Подают нам к блюду  
Тонкую посуду,  
И открыты всюду  
    Ворота.

В каждом кирасире  
Жарче и красивой  
Крепнет страсть к России  
    Тара-ри.  
Каждый вносит лепты.  
В воздухе, как ленты,  
Вьются комплименты  
    До зари.

Тара-тира-гора,  
Всякая контора,  
Хоть бы из картона  
    И не та,  
С нами по внушенью,  
А француза-шельму  
Так и гонит в шею  
    От винта.

Сорок тыщ не трата.  
Что ни день, то Дата,  
А ко Дню — кантата,  
    Тенорá...

Радуйся, столица:  
 Весело гостится  
 Принцу у австрийца,  
 Тира-ра!

Купидонов руки  
 Опускают луки,  
 Этой сладкой муки  
 Лучше нет.  
 Кто бы знал, как грустно  
 Угасает люстра,  
 Вспоминая Русский  
 Менуэт.

Но неутомимо  
 Проплывает мимо  
 Всё, что было зримо.  
 Даже лень  
 Говорить про это...  
 И полоска света  
 В ритме менуэта, —  
 Тара-тира-тэта, —  
 Тихо  
 ВХОДИТ  
 В ТЕНЬ.

## Явление XI ДИВЕРСИЯ

*(Признательный речитатив Английского шпиона)*

*Чистосердечное покаяние, сделанное Английским шпионом,  
 которого Павел Петрович разоблачил прямо за Столом  
 переговоров.*

Пал Петрович — Русский принц-глашатай  
 По европам шастал, как Вожатый.

И возил без лишних разговоров  
Тяжеленный Стол переговоров.  
Ну, а я без лишних оглашений  
В польском поле, в пору колошений  
В ящик подложил ему по чувству  
Серого свинца тугую чушку.  
Пал Петрович так и сел, подкрякнув,  
Чуть в колосья ценный Стол ни грякнув.  
Пошатался, но привстал на лапы.  
Ладно лапы у него не слабы.  
Он в земле сидит не хуже репок.  
До чего же цепок, жилист, крепок!

А потом, — уже среди богемцев,  
Больше принимавших нас за немцев, —  
Я отвлек Петровича в сторонку  
Да и под сурдинку спёр клеёнку  
С крышки, чтобы вспучилась от влаги,  
Раз уж вышло ночевать в овраге.  
Ни черта не вспучилась — стервоза!  
Это же карельская береза...  
Ей в овраге влаги не хватило.  
И опять повел нас наш Водило.  
Впереди — австрийская граница.  
Император сам встречает принца.  
Пал Петрович щуплый, как Суворов,  
Тащит в гору Стол переговоров.  
А кругом князья да англomаны,  
Разные донские атаманы.  
Рыскают, красуются, гарцуют,  
Так под ними кони и танцуют!  
А помочь переть никто не хочет,  
Всякий молча про себя хохочет:  
Пусть, мол, колушается Вожатый —  
Пал Петрович — Русский принц-глашатай.

И тогда встречавший нас Иосиф,  
 Всю свою бессовестность отбросив,  
 Подбежал, воскликнув: «Что творится?!»  
 И под Стол подставил два мизинца.  
 Стало легче. Показались стены.  
 Так со свитой и дошли до Вены.

Император, — я же примечаю, —  
 Всех повел в покои кушать чаю,  
 Чтоб с дороги жажда не согнула,  
 А к Столу приставил есаула.  
 Я поднес ему пол-ковшик мёду,  
 Каплю яду, а для цвета — йоду.  
 Дал запить московским квасом с едкой  
 Самую саксонскую таблеткой.  
 Стоя, есаул заснул убито —  
 Брык! — и повалился под копыто.

Ножку подпилить Столу до звона  
 Не учи Английского шпиона!

Господа, напившись чаю, вышли  
 Ставить Стол березовый под вишни.  
 Тут как раз подъехал прусский Фридрих,  
 Из мешка свою картоху вытрях...  
 Если бы свою, а то чужую!  
 «Жуйте, — говорит, — пока балую.  
 Пейте, говорит, — пока балдею.»  
 И плеснул какого-то шалфею.  
 Тут Иосиф сливу ставит на Стол,  
 Что ж, что дрозд-разбойник поизгваздал?  
 «Угощайтесь, дорогие гости,  
 Что Господь послал, какие кости...»  
 Пал Петрович, — только с виду квёлый, —

Как вскричит: «Отставить разносолы!  
Не для посторонних разговоров  
Я тащил вам Стол переговоров.  
Он казенной суммою оплачен  
И для подписаний предназначен».  
Всё смахнули мигом, докумекав  
Стол освободить для документов.  
Кто-то крикнул: «Берегите ноги!»  
Тут и подломился колченогий...  
Я сижу — довольный колорадо:  
Выполнил задание Скотланд-Ярда.  
Все гадают на предметы версий:  
Сам ли квакнул или от диверсий?..

Пал Петрович сделал голос низкий:  
«Ну-ка, — говорит, — шпион Английский,  
Знаю я тебя. Твоя работа.  
И не отпирайся: «Где-то... Что-то...  
Кто-то чью-то упустил оплошку...»  
Провинился — ногу ставь под ножку,  
Чтобы всё по «уровню» равнялось,  
Что перекривилось и кривлялось!»

Так и подписали: «Дело мира  
Не мешать с мишенями для тира!»  
И моя нога — нога шпиона  
Удержала крышку от наклона.

Явление XII  
 ПРИНЦ-ГЛАШАТАЙ  
 (Праздничный финал)

*На сцене все участники оперы.*

Грибники воздвигли кузов  
 На обшарпанный топчан.  
 Англичане бьют французов,  
 А французы англичан.  
 Италияшек — австрияки,  
 Австрияков немец бьет.  
 И любого каждый всякий  
 Ставит задом наперед.  
 А мадьяр под штабом шарит,  
 Как цыган, навеселе...  
*Только Русский принц-глашатай*  
*Сеет мир по всей земле!*

Где мортиры? Дед-датчанин  
 Вместо них кусал утиль.  
 Хмурый швед к нему причалил  
 И поднес к усам фитиль.  
 Польшнул иссохший волос  
 Там, где смертью смерть поправ,  
 В прах крошит, как спелый колос,  
 Скандинава скандинав.  
 Скот крадет хазар-лошадник,  
 Тать крадется в скользкой мгле...  
*Только Русский принц-глашатай*  
*Сеет мир по всей земле!*

Колбасят американцы:  
 Не поделит вороньё  
 Север — Юг. А марроканцы

Стали грудью за своё.  
Даже к острову Таити  
По заплыванным волнам  
Подгребают тити-мити  
Чтоб устроить тарарам.  
Что ни ночь абрек шакалит,  
Завывая на скале...  
*Только Русский принц-глашатай*  
*Сеет мир по всей земле!*

Тыщу лет как два соседа  
Спор ведут. Они — братья.  
Им мерещится победа,  
Но у каждого — своя.  
Дети выросли и внуки,  
Да не стих доселе спор.  
С двух сторон родные руки  
Упираются в забор.  
Всюду брань. Ничто не свято.  
Пламя, дымные столбы...  
*И только Русские ребята*  
*Чистят белые грибы!*

*Занавес падает.*

## ГЛАВА XI

# ПОХИЩЕНИЯ

## НА СЦЕНЕ И НАЯВУ

**Ф**рау Вебер негодовала.

Господин Моцарт связал женитьбу на ее дочери с премьерой своей оперы «Похищение из сераля», а премьеру — с приездом в Вену Русского принца. Вначале Цецилия никак не могла дожидаться принца. А когда он приехал, император заменил Моцарта Глюком, а премьеру отодвинул на неопределенный срок. Хватит! «Если узел нельзя развязать, его надо разрубить», — решила паша Селим и выкинула из рукава припрятанный козырь.

— Господин Моцарт, вы знаете, что Констанца — несовершеннолетняя. Ее отец умер. И как у несовершеннолетней, у нее есть опекун. Пусть он и разберется с вашей женитьбой.

Про опекуна Вольфганг услышал впервые. Никакой опекун прежде не фигурировал. Но увидев покровителя, сразу признал в нем господина Торварта — бывшего цирюльника. Когда-то, успешно овладев «нулевой» стрижкой «под парик», герр Торварт взял на вооружение боевой глагол «стричь» и открыл заведение с вывеской: «Рябчик». Парикмахер не без тайного юмора имел в виду, что здесь, под крылышком маленькой птички, клиентов стригут, как рябчиков, до последнего пёрышка. И так же обирают. Цирюльня «Рябчик:

стрижка и бритьё» имела успех у неподкованной в метафорах клиентуры, а после того, как парикмахер по освоенной им методе аккуратно подстриг дочь богатого лекаря и особенно ее папашу, объединив в одну семью цирюльню с лазаретом, дела его пошли в гору, и постепенно он «достригся» до роли казначея Оперного театра, состригая свой процент с каждого представления. В этом качестве он и стал известен Амадею.

— Я не разрешаю вам видеться с Констанцей до тех пор, пока вы не дадите письменного обязательства жениться на ней, — сказал опекун в присутствии Констанцы, мучительно переживавшей происходящее.

— Я женюсь, — подтвердил Вольфганг.

— Но ваш отец требует приданого.

— Это обычай.

— В данном случае он не может соблюстись, поскольку вы испортили репутацию честной девушке, затруднили ей возможность в будущем выйти за другого. В дополнении к обязательству жениться вам надлежит, в случае неисполнения вашего долга, выплачивать Констанце 300 гульденов содержания в год пожизненно.

(Для сравнения: Коллоредо платил Моцарту в год 450 гульденов).

Всё повторялось. Вольфганг был готов служить архиепископу, но тот *заставлял* его делать это. Вольфганг был готов жениться на Констанце, но Цецилия с опекуном *заставляли* его делать это. В первом случае он испытывал отвращение к давиле-архиепу, но во втором между женихом и давилами стояла невеста, которую жених и так любил, без каких-либо приневолеваний со стороны! А всякое давление и всякое сопротивление нажиму отражались на Констанце.

Денежный вопрос Амадея не смутил. Под диктовку Торварта он письменно обязался жениться или выплачивать пожизненное пособие. Но когда опекун потребовал еще и поклясться на Библии, то получил отказ:

— Библия обойдется без моих клятв.

Торварт уперся.

Спасая положение, фрау Вебер согласилась, обращаясь к Амадею:

— Вы наш большой друг. Мы вам доверяем. Вашего письменного обязательства нам достаточно.

Когда опекун ушел, Констанца попросила:

— Мама, дай мне расписку.

Взяла и, от стыда за мать, не глядя на Вольфганга, порвала обязательство в клочки:

— А мне достаточно вашего слова.

В тот же вечер Вольфганг написал умоляющее письмо отцу дать благословение на брак.

После тяжелых размышлений Леопольд повторил аргумент с приданным.

Тогда сын второй раз в жизни решил пойти наперекор отцу. Вначале он без родительского благословения ушел от Коллоредо, сменив надежный, хоть и скудный, паёк придворного органиста на вольные хлеба свободного художника, не испытывая никакой уверенности в том, что хлеба его прокормят. Теперь без родительского благословения он принял решение жениться на Констанце, освободив ее из заточения у фрау Вебер. Он пригласит папу и сестру на премьеру своей оперы, а значит, и на свадьбу. Может быть, так, пусть вынужденно, Леопольд согласится с выбором сына. Ну, а, может быть, познакомившись с Констанцей, сделает это добровольно...

И пока «Буцентавр» — церемониальная галера, многоцветный корабль дожа вез счастливую Русскую чету мимо дворцов любимой Вольфгангом Венеции, он в Вене снаряжал свою маленькую свадебную гондолу, чтобы пустить ее по Дунаю вслед за гондолой оперной.

А все-таки любопытно, что даже такие любители искусства, как Иосиф, и в музыке отдают предпочтение «спортивному интересу». Государь помнил Амадея еще ребенком. На его глазах вундеркинд вырос в композитора и виртуоза-исполнителя:

скрипача, органиста, а в игре на клавире и фортепьяно ему просто не было равных. Король роялей, или Король королей! Иосиф знал, что в активе у Моцарта то ли десять, то ли одиннадцать опер. Ну, и что? Будет двенадцатая. Некое «Похищение из сераля»... А вот состязание с Клементи — совсем другое дело! Во-первых, сама идея принадлежит императору. Это важно. Во-вторых, она блестяще воплотилась, доставив эстетическое наслаждение слушателям, потрафила их патриотическому чувству, дополнительно расположила к Вене Русского принца, позволила принимающей стороне сорвать хороший куш в споре с Русской принцессой... Сколько угодий в одном замысле! А что опера? Только развлечение. Да еще неизвестно, в какой мере оригинальное.

Тем не менее из благодарности Моцарту — не столько как сочинителю двенадцати опер, сколько как победителю Клементи — Его Величество вспомнил и про оперу. Выяснилось, что она полностью подготовлена. Ждет премьеры. Великий князь уехал, а с его отъездом отпал и аргумент Двора, что «Сераль» не для ушей Святой Руси, даже если это уши такого петербуржца, как Павел Петрович. Таким образом, руководствуясь правилом матери Марии Терезии «спешить, не торопясь», император выдержал паузу, а когда страсти вокруг «Сераля» улеглись, разрешил его постановку. Первое представление было назначено на конец июля. Дата «Похищения...» почти определилась.

И вот в ответ на очередной «приступ» Цецилии и опекуна по поводу свадьбы, Вольфганг, словно с некоторой рассеянностью, спросил:

— Как? Разве вы не знаете? Неужели я вас не уведомил? Свадьба четвертого августа.

— Конечно, молодые будут жить у нас, — как дело давно решенное, не с вопросительной, а с утвердительной интонацией резюмировала «пашá».

— Это предложение настолько же любезно с вашей стороны, насколько его исполнение невозможно с нашей, —

возразил Вольфганг от имени молодых: себя и Констанцы, для которой свадьба означала свободу, полное избавление от «османского ига».

На гонорар за «Похищение...» автор арендовал квартиру в центре Вены, куда молодые и переезжали. Согласитесь, что в данном случае Вольфганг действовал не менее «эффективно», чем император. Он сочинил оперу о похищении воображаемой Констанцы, вдохновившись образом своей возлюбленной, захваченный идеей двух одновременных похищений: на сцене и наяву. Опера позволила ему снять апартаменты в любимом городе, чтобы жить в них с Констанцей, похищенной из материнского «серая», хотя теща как раз планировала похитить зятя к себе в «сераль». В итоге Амадей и невесту выручил из-под опеки, и сам элегантно освободился от компании «паші Селима».

Но четырнадцатилетняя отсрочка должности в капелле не давала Вольфгангу покоя. Да, в ответ на приглашение Русского принца приехать в Петербург и пожелание Иосифа не оставлять Вену, Амадей уверил императора, что намерений служить за границей у него нет. Их и не было. Но после того, как император, сославшись на прецедент с Глюком, «отложил» принятие Моцарта на службу чуть ли ни на четырнадцать лет, настроение «свободного» (то есть лишнего постоянного заработка) «художника» упало. То, с каким трудом пробивалось на сцену «Похищение из серая», очень его озадачило. В письме отцу он пишет: «Господа венцы /: под которыми следует прежде всего понимать <императора>:/ не должны думать, что я рожден на свет для одной только Вены. Никакому монарху на свете я не служу с большей охотой, чем императору — но выключивать себе службу я не намерен. Я считаю себя в состоянии сделать Честь любому двору. Если Германия, мое любимое отечество, которым я /: как вы знаете:/ горжусь, не желает принять меня, то, ради бога, пусть Франция или Англия станут одним умелым немцем богаче. И пусть это будет позором для немецкой

Нации. Вы прекрасно знаете, что именно Немцы, и никто другой, во всех искусствах превосходят прочих. Но где они находили свое счастье, свою славу? Только не в Германии! Даже Глюк. Разве Германия сделала его великим? К сожалению, нет. <...> Князь Кауниц сказал совсем недавно эрцгерцогу Максимилиану, когда речь зашла обо мне, что *«такие люди появляются только раз в 100 лет, и таких людей нельзя гнать из Германии, в особенности если выпало счастье иметь их у себя в резиденции»*. <...> Я не могу ждать так долго, да и не хочу жить вот так в вечном ожидании милости /: даже если это милость императора: /. Я задумал на будущий пост отправиться в Париж. Разумеется, не наобум. <...> Я теперь ежедневно занимаюсь французским языком. Взял также уже 3 урока английского. Через 3 месяца надеюсь бегло читать и понимать Английские книги».

Накануне премьеры Амадей пригласил папу и сестру приехать в Вену. Леопольд пожаловался на то, что возраст не позволяет ему совершить путешествие из Зальцбурга, хотя попасть на премьеру — его заветная мечта, что было сущей правдой. А вот ссылка на возраст — отговоркой. Истинная причина отказа состояла в том, что, приехав на оперу, папа днями позже неизбежно попадал на свадьбу сына, которую не благословил.

И все-таки Вольфганг до последней минуты ждал самого желанного гостя!

Уже нарядная публика заполнила и переполнила партер, ложи, ярусы, а либреттист Штефани заранее чувствовал себя триумфатором, как будто опера отзвучала, и плод его литературных заимствований благополучно сорван восхищенной публикой.

Леопольда не было.

Уже музыканты из тесноты оркестровой ямы оглашали театр разноголосицей настраиваемых инструментов, пока главбух Торварт у себя в кабинете подсчитывал барыш от раскупленных мест.

Отца не было.

Уже отовсюду зашикали и затопали нанятые противниками Моцарта антиклакеры, призванные сорвать премьеру, представить музыку бездарной, а либретто ворованным. Чтобы свести их усилия на нет, в партере и на ярусах изготовилась команда клакеров, нанятых казначеем с целью прямо противоположной: заглушить аплодисментами и криками «Браво!», «Брависсимо!» шиканье и топот неприятелей.

Папы рядом не было.

Наконец, со своей поразительной точностью ровно в 18.30 в Императорской ложе появился государь. Всё утихло.

Иосиф дал знак рукой. Спектакль начался.

Слушать собственное создание в исполнении чужих людей — испытание не из легких. Неизвестно, чего здесь больше: счастья или тревоги? Оно и прельщает и отталкивает. Каждый неверный пассаж вызывает раздражение. Каждая фальшивая нота коробит. Полбеда, если дикции певцов не хватает на внятное произнесение текста. Слова в опере — дело десятое. Худо, если поплыл хор. Хуже, когда возникают преткновения в оркестре; когда капельмейстер, машущий палочкой, начинает ею промахиваться. Но совсем плохо, если ошибаются солисты, те, для которых и затеяна вся эта музыка. И Вольфганга не вводили в заблуждения ни восторги Констанцы, ни топот, ни аплодисменты, ни свист, ни крики: «Браво, Моцарт!» — когда, взявшись за руки с госпожой Кавальери и господином Адамбергером, он выходил на поклон к публике.

В отсутствие отца главным для него становилось мнение императора.

Камердинер фон Штрак в голубом жилете и камзоле с кружевными манжетами подошел к Амадею:

- Маэстро, Его Величество приглашает вас в свою ложу.
- Неужели либретто показалось вам оригинальным? — спросил Иосиф, предлагая Вольфгангу кресло.
- Полагаю, что оно заимствовано у Цвайнбрюкена, а тем в свою очередь у Цвайна.

— А тем в свою очередь у Брюкена? — улыбнулся император. — Ну, хорошо... А что по части музыки?

— Музыка оригинальна. Ни одна моя опера, Ваше Величество, не повторяет другие. Для меня это дело Чести.

Смею спросить Ваше мнение по поводу «Похищения из серала»...

Иосиф задумался. Как бы ответить так, чтобы не обидеть автора, но и не покривить душой? Он решил, что преувеличения достоинств музыки, хоть и будут носить иронический оттенок, все же окажутся лучше, чем преуменьшения.

— Слишком оригинально, — сказал государь.

При слове «слишком» Вольфганг вздрогнул.

— Слишком красиво, — продолжил император.

Амадей покраснел.

— Слишком сложно для наших ушей.

Под «нашими» понимались, конечно, уши Его Величества, потому и писать их следовало бы с заглавных букв: «...для Наших Ушей». А раз «для Наших», значит, и для ушей всех подданных, ибо слух Австрии — это слух императора. Уши державы — уши самодержца. Ибо в империи любое звучание воспринимается через ушные раковины государя. В данном случае весьма просвещенные и музыкально искушенные. Тем хуже.

Иосиф почувствовал, что переборщил с иронией преувеличенных похвал, но отступать было поздно, и потому он, как это бывает у человека провинившегося, хотя бы перед самим собой, вдруг исполнился неприязнью к тому, кто послужил причиной провинности. Взгляд государя сделался отчужденным. Завершая резюме, Его Величество произнес с холодной сдержанностью:

— И чересчур много нот.

Последнее замечание особенно задело Вольфганга. Если бы он подумал, то никогда в жизни не позволил бы себе ту дерзость, которая могла поставить под угрозу всю его карьеру при Дворе. Но он не подумал. Чувство профессиональной Чести взяло верх над разумом:

— Нот ровно столько, сколько требуется, Ваше Величество.

Иосиф же напротив оказался так разумен, что возражать не стал. Он лишь кивнул головой, что вовсе не означало его согласия с проглоченной дерзостью, но означало, что аудиенция окончена. Более того, невзирая на личное, не вполне благожелательное впечатление, государь разрешил следующие представления, билеты на которые, к радости казначея Торварта, были раскуплены на корню.

Первое «Похищение...» состоялось при полном аншлаге, в присутствии императора.

А второе увенчалось обручением в соборе Святого Стефана, в чьих гигантских каменных пустотах совершенно потерялась горстка гостей, более или менее посторонних жениху и невесте. В самый главный день своей жизни Вольфганг остался без самых близких ему людей. Вместо сестры — фрау Вебер, вместо папы — господин Торварт..

Вечером во дворце баронессы фон Вальдштеттен — одной из многочисленных поклонниц Амадея — был устроен свадебный прием, и в качестве сюрприза новобрачным впервые исполнена серенада для духовых, написанная женихом между двумя похищениями.

А днем позже пришло благословение от отца. Леопольд понял, что ему следует покориться судьбе ради любви к тому, в ком заключалась вся его прошедшая и вся его оставшаяся жизнь.

## ГЛАВА XII

# ТЕ́КЛА

### КОШАЧИЙ КОНЦЕРТ

**Е**сли ты думаешь, Текла, что я про тебя забыл, то сразу ка-  
тись отсюда к чертовой матери! Чтоб я тебя больше не ви-  
дел. Нигде. Ни в бочке, ни в бричке, ни в тачке за поленницей.  
Я как выпью, сразу про тебя вспоминаю. Кузина, моя дорогая,  
как ты мне надоела! Дай я тебя поцелую... Опять губы мылом  
пахнут? Зачем ты губы-то мылом намазываешь, дурёха?

Еще рюмку-другую и — баста. Но почему же нет? Что я —  
маленький? Я не Глюк. Я свою дозу знаю. Ключнуть? Пожа-  
луйста... Для расслабухи. Милое дело. Ты же тоже по этой  
части не дура, но ты ракию из горлышка сосешь. Ракия на  
сливе? Тьфу! Мне эта слива уже знаешь где? Поперек горла...  
Как венгерским гусарам в богемии. Ты мне лучше скажи, что  
такое текйла? Те-ки-ла. Нихт ферштейн?<sup>1</sup> Я тебя, как брат,  
просвещу. Слышала про мексикку? Там индейцы на сливу даже  
внимания не обращают. А про агаву слышала? Эх, сероокая!..  
Агава — растение такое. Вот текилу и гонят из сока этой ага-  
вы. Водка получается, заметь, крепче русской. Я жене давал,  
как муж, а ее все на пиво тянет, причем на пиво, сваренное  
на Аглицкий манер. Но пиво так не прошибает, нет. Сколько

---

<sup>1</sup> Не понимаешь? (немец.).

его выпить надо, чтобы дойти до кондиции? Текла, я бы текилы и тебе плеснул. Хочешь попробовать? Запомни пароль: «Хуанито Гусанито». Повтори. Ху-, Ху-. Хуан. Гу-, Гу-. Гусан. Это такая... короче, беленький червячок. Весь в перетяжках. А на кончиках, как будто ноготки с черным маникюром. Без него — труба. Ничего не сбродится, ничего не сквасится. А у тебя в Аугсбурге есть агава? Нету. Я уже про Хуанито не спрашиваю... И взять их негде. Вот беда. Я бы в мексикку смотал. Но только строго со своим инструментом. От мастера Штайна. Я имею в виду рояль. А что? Погружу в трюм и поплыли. Auf Wiedersehn!<sup>1</sup> А мачете мне и там выпишут. Дал бы концерт, нарубил агавы, наловил Гусанит, привез на родину, нагнали бы, сбродили, отметили... Да мы и так можем. Без агавы. Из *текилы* всегда можно сделать *Тёклу*. Только букву «й» выкини на помойку вместе с ударением — и все дела. А из Тёклы текилу? Опять иди на помойку. Поройся хорошенько, найди, чего выкинула, и верни на место. Я тебе, как отец, говорю: зачем тебе нужна эта мексика? Туда же плыть полгода. Да обратно полгода. Прикинь... А помойка у тебя под окнами.

Вот за это ты меня дураком и обзывает, как тёща. «Опять Амадей дурью мается, горóдит невесть что! А родственниц и забыл...»

«Забыл»... Ничего не забыл.

Ты попробуй всё упомни, если на неделе семь пятниц.

А репетиций с певцами? Знаешь сколько? Шесть.

Плюс *исчо* пять пререканий с оркестром, плюс *исчо* четыре урока с барышням на выданье, три явления турецкой тёщи, два похищения, свадьба и одна война в богемии!

Сама подумай — упомнишь?

Какой-то кошачий концерт...

То придыхания, то рык. То шипение, то вопли. Как будто кончают семнадцать камышовых кошек. Остановите это безобразие! Я возмущен.

<sup>1</sup> До свидания! (*немец.*).

Дайте мне выбраться из камышей!

Здесь одни колорадо. Кишмя кишат. А над ними раскинул рукава сутаны «святой Иероним Зальцбургский», прости господи! Он мне уже во сне снится вместе со своими тайными сыновьями, развратник. Как будто они вчетвером завалились в камыши и дрыхнут.

Всю ночь, как Ерихон, храпел *Иепискохрап*,  
И рядом с ним к утру осип *Ахрипейскоп*.  
А третий брат, — *Пиписко-а-хер*, божий раб, —  
Признался мне, что всех родил **АРХИЕПИСКОП**.

Никак не освобожусь от этого наваждения.

С упоением нелепым  
Забывает хорошо  
Колорадо архиепом  
Собственную архижо.

Склоняю его по всем падежам:

Ест не зря ботву, как хлеб, // Колорадо — архиеп,  
И не зря боится репа // Аппетита архиепа.  
Гонит по двору курепу // Страх под ноги архиепу.  
Гонит люто, гонит слепо. // Ненавижу архиепа!  
А кому в пути нелепом // Повстречаться с архиепом,  
Тем ни при смерти, ни в склепе // Не забыть об архиепе.

Извини, Текла, что перо пачкает, и не вини больше своего кузена за плохой почерк. Почерк у меня отличный! Видишь кляксу с брызгами? Это твой портрет. Так с пера и слетел. Я глазом не успел моргнуть. А почерк у меня гари... кари... калли-графический, смею вас уверить! Всем бы такой. Вини перо. В нем дело. Не тот гусь пошел. Отяжелел, копчиком за всё чепляет, вот кончик пёрышка и расщепился. Чуть

пережмешь — клякс! — примите наши глубокие соболёзнования... Ты поняла? Ничего ты не поняла. Таковую ясную писанину, как мою, только тот не разберет и охает, кто всю жизнь за конторкой простенал и проохал. Чего ему ни покешь, всё не годится. Этой зануде надо, чтобы каждая божия коровка была, как на ладони; чтобы каждая божия буква крылышки расправляла. А фантазия где? Где твоё воображение, крючок? Нет бы довести до ума мои сокращения, исполнить прорехи. Я же слова писать не привык. Я к нотам приучен. А мысли у меня так и свищут, так и свищут! Рука за ними не поспекает. Хочу написать: «Текла, моя дорогая, дай я тебя же поцелую миллион тысяч раз!», а рука не поспекает. Вот я и сокращаю, и делаю прорехи для быстроты: «Т...кла, моя д...рога..., ...ай я ...ебя же ...ую... аз!» А хочешь миллион тыщ? — Пжалста! Будь добра, считай нули: 1 000 000 (миллион) 000 (тыщ). Ты знаешь, я обыкновенно письмо, как курица лапой, царапаю дней одиннадцать. Я бы и дольше царапал, но терпения не хватает...

Ладно, кончай болтать! У меня твоя бабья болтовня уже в печенках сидит!

Ближе к делу.

Сообщаю сведения *совершенно секретные*, представляющие государственную тайну. Можешь поделиться только с Прелатом и Деканом. Они не растрезвонят. Ну, еще с теологом, с той ослятей, с какой мы пели в Аугсбурге хором на разные слова одновременно, помнишь? Однако не дай тебе бог разболтать тайну хромому канонику, что волочится за тобой по всему городу, метя хвостом пыльной сутаны, и мечтает только об одном. Или о другом тоже?.. Если он гостайну узнает, он начнет тебя шантажировать с целью лишиться, негодяй, девичьей неприкосновенности, а если ты на шантаж не поведешься, предаст. Это ему — как два пальца обоссать. Тебя обвинят в госизмене и признают Английской шпионкой, работающей в пользу пруссии. А если ты, набравшись моей текилы, еще и принесешь канонику в подоле, я отвезу тебя

в москву и четвертую на Красной площади под барабанный бой от Павла Петровича. Успела? Уследила?..

Тихо! Конспирация превыше всего.

Перехожу на латынь. Ее никто здесь не знает. У нас Век Просвещения.

Математика, астрономия, военное дело. И вот результат — у всех в голове одна цифирь так, что спокойно можно сообщать в открытой печати по-латыни любые секреты. Попечители юношества удивляются: почему оно в истории плавает, рифмой не владеет, в красноречии — нуль? А потому, что: Тацита не читал — историю не знаешь. Вергилия не декламировал — поэзии не знаешь. Цицерона не раскрывал — двух слов связать не можешь. Чему удивляться?

Короче, я бы перешел на латынь, но боюсь, Текла, что и ты не потянешь. Потому перехожу не на латынь, а на латиницу. Если и с латиницей не совладаешь, следом за ней переведу обратно. Не ленись, моя хорошая, учи латынь, пока память свежа! Как брат говорю. Как друг. Племянник, дядя и отец. Но уже не как муж. Некий философ заметил, что из всех языков самыми главными для нас являются древнегреческий и латынь, потому что они — мертвые. Но на этих «мертвых» держится вся жизнь европейской культуры. Кажется, я уже протрезвел. Ты не находишь?

TEKLE iz Veni v Augsburg  
*Original Tainogo soveschaniya v Imperatorskoi loje  
 Venskoj operi*

*Sovershenno sekretno*  
 [Vena, 16 iyulya 1782 goda]

Моя Podsóлennaya i Podsaharennaya!  
 Моя Poperchennaya i Pogorchichennaya!  
 Моя Zasunutaya v hren i Medom namazannaya

## Milostivaya Gospoja Tekla!

Sugubo konfidencialno soobschayu, chto posle premeri novoi operi imperator provel so mnoi Tainoe soveschanie v svoei loje Venskogo teatra. Naedine. Bez uchastiya doverennogo lica v lice sohranivshego svoe lico kamerdinera gospodina fon Shtraka.

Po mneniyu Ego Velichestva libretto «Pohischeniya iz seralya» est polnii seral, sodержimoe kotorogo gospodin Shtefani vikral iz-pod gospodina Cvainbryukena, kak ya i dolojil gosudaryu, prisovokupiv pri etom, chto gospodin Cvainbryuken v svoyu ochered vikral oznachennii vishe seral iz-pod togo je mesta u gospodina Cvaina, na chto Ego Velichestvo prozorlivo zametili: «A Cvain iz-pod Bryukena?» Takim obrazom, durno pahnuschee libretto preterpelo po menshei mere tri prevrascheniya. Vo-pervih, ono bilo pohischeno Cvainom u Bryukena. Vo-vtorih, Cvainbryukenom u Cvaina. V-tretih, Shtefani u Cvainbryukena. I v takom vide podano k stolu. No esche neizvestno, bil li gospodin Bryuken rodonachalnikom syujeta, ili on v svoyu ochered vines ego na sovkovoi lopate iz-pod pyatoi tochki librettista, che imya skrito zaborom so schelyu vnizu, v kotoruyu i pronikla vezdesuschaya lopata gospodina Bryukena.

Zatem Ego Velichestvo pointeresovalsya, a naskolko originalna Muzika analiziruemogo sochineniya? Chto pokazivayut rezultati analiza? Na eto ya chestno priznalsya v tom, chto Muzika sovershenno originalna i ne preterpela teh metamorfoz, chto libretto, a, znachit, podana neposredstvenno iz-pod menya. Ya nijaishe poprosil gosudarya dat ei svoyu ocenku.

«Originalno. Krasivo. Slojno», – konstatiroval imperator. I mne nechego k etomu dobavit.

ТЕКЛЕ из Вены в Аугсбург  
*Перевод с Оригинала Тайного совещания  
в Императорской ложе  
Венской оперы*

*Совершенно секретно*  
[Вена, 16 июля 1782 года]

Моя Подсбленная и Подсахаренная!  
Моя Поперченная и Погорчиченная!  
Моя Засунутая в хрен и Мёдом намазанная  
Милостивая Госпожа  
Текла!

Сугубо конфиденциально сообщаю, что после премьеры новой оперы император провел со мной Тайное совещание в своей ложе Венского театра. Наедине. Без участия доверенного лица в лице сохранившего свое лицо камердинера господина фон Штрака.

По мнению Его Величества либретто «Похищения из сераля» есть полный сераль, содержимое которого господин Штефани выкрал из-под господина Цвайнбрюкена, как я и доложил государю, присовокупив при этом, что господин Цвайнбрюкен в свою очередь выкрал означенный выше сераль из-под того же места у господина Цвайна, на что Его Величество прозорливо заметили: «А Цвайн из-под Брюкена?» Таким образом, дурно пахнущее либретто претерпело по меньшей мере три превращения. Во-первых, оно было похищено Цвайном у Брюкена. Во-вторых, Цвайнбрюкеном у Цвайна. В-третьих, Штефани у Цвайнбрюкена. И в таком виде подано к столу. Но еще неизвестно, был ли господин Брюкен родоначальником сюжета, или он в свою очередь вынес его на совковой лопате из-под пятой точки либреттиста, чье имя скрыто забором со щелью внизу, в которую и проникла вездесущая лопата господина Брюкена?

Затем Его Величество поинтересовался, а насколько оригинальна Музыка анализируемого сочинения? Что показывают результаты анализа?

На это я честно признался в том, что Музыка совершенно оригинальна и не претерпела тех метаморфоз, что либретто,

а, значит, подана непосредственно из-под меня. Я нижайше попросил государя дать ей свою оценку.

«Оригинально. Красиво. Сложно», — констатировал император. И мне нечего к этому добавить.

Возвращаюсь на прежнее начертание, поскольку Тайное совещание закончилось. Совещание закончилось, но события продолжали набирать обороты.

Второе похищение Констанцы состоялось 4 августа из-под носа «турецкого паша». Та же участь постигла и стригалья-казначей, пытавшегося подсунуть мне Библию, дабы осветить ее сиянием мое клятвенное заверение жениться на фройлен Вебер. Библию я любезно отклонил, а расписку дал. Но лишь только почтенный опекун в парике, завитом, как кудэлы меринуса, освободил помещение, Констанца порвала расписку на клочки, явив этим поступком всю силу своего доверия ко мне и всю самоотверженность любви.

И вот — я женат!

Можешь меня поздравить, моя Подсбленная и Подсахаренная. Можешь обзавидоваться моей супруге, моя Поперченная и Погорчиченная. Можешь меня расцеловать, моя Засунутая в хрен и Мёдом мазанная.

Но ах! Кто это хлопнул меня по плечу? Кто заглядывает в мое письмо? О, горе, горе мне! Моя жена! Ну, что ж, ради бога, раз уж она у меня есть, придется ее оставить при себе! Что тут поделаешь? — Придется похвалить ее — и воображать, что это правда! — Счастлив я еще и потому, что теперь мне не нужна никакая фройлен Бэрбара Ауэршкап и никакая томная Джулия — мои ученицы на выданье...

Начнем со «шкапа». Он громаден. Я едва достаю ему до средней полки. Голова «шкапа» теряется в верхних слоях атмосферы. «Шкап» овладел клавиром со страшной силой. Барбара тарабанит по клавишам так, как по бараньей шкуре барабана слабó колошматить Великому князю Павлу

Петровичу — любителю смотров и парадов. «Ауэр» могла бы стать виртуозом в духе Клементи. Чувства и вкус преобладают у нее в сонной дреме, зато темп и удар просто кавалерийские! Барышня страшненькая, но играет восхитительно; только у нее не получается настоящего изящного, певучего оттенка в кантабиле; она все исполняет броско, отрывисто, *rvano-rvanissimo*. Открыла мне свой план /: как величайшую тайну:/, он состоит в следующем: еще 2 или 3 года усердно учиться, а потом поехать в Париж, и зарабатывать этим на жизнь. Ибо, говорит она, я не красива. За какого-нибудь героя канцелярии с жалованьем в три-четыре сотни гульденов я выходить не хочу, а другого жениха мне не найти. Поэтому пусть лучше все останется как есть, а я буду жить своим талантом. И в этом она права. Она попросила меня помочь ей в осуществлении своего плана. Это началось еще до моей истории с Констанцей. Я с большим удовольствием делаю людям одолжения, но только не таким занудам. Барбаре было недостаточно того, что я проводил с нею каждый день по 2 часа. Я, видите ли, должен был сидеть там целый день. И при этом она изображала из себя благовоспитанную девицу! Но и это еще не все. Она всерьез в меня влюбилась. Я считал, что всё это шуточки, но теперь я знаю точно. Когда я это заметил — а она стала позволять себе вольности, например, делала мне нежные упреки, если я приходил чуть позже обычного, или уходил раньше и тому подобное, — то я был вынужден, чтобы не водить ее за нос, с надлежащей вежливостью сказать ей всю правду. Но это не помогло. Она влюблялась все сильнее. В конце концов я стал обращаться с нею всегда с большими церемониями, за исключением тех случаев, когда она приставала ко мне со своими штучками, тогда я становился груб с нею. Однажды она взяла меня за руку и сказала: “Дорогой Моцарт, не сердитесь на меня, вы можете говорить все, что угодно, все равно вы мне нравитесь.” Весь город говорил, что мы поженимся, удивлялись только, как мне может нравиться такое чучело. Она

же сказала мне, что когда ей говорят подобное, она в ответ всякий раз смеется. Но я узнал от одного человека, что она на такие предположения отвечала утвердительно; отвечала, что мы скоро вместе отправимся в путешествие. Это вывело меня из себя. В конце концов я решительно высказал ей свое отношение и попросил не злоупотреблять моей добротой. И еще — я больше не приходил каждый день, теперь только через день, так она постепенно успокоилась. Она всего-навсего влюбленная дурочка. Ибо еще до нашего знакомства, она, увидев меня в театре и услышав, как я играю, сказала: «Завтра он ко мне придет, и я сыграю ему его Вариации, с таким же изяществом, как он сам играет».

Ты не ослышалась, Текла. Как тебе такая наглость: «...как он сам»?!

На сцене — томная Джулия. Девушка в соку и в теле. Красавица и ленивица. Ей всюду тесно, ей всюду душно. Ей нужны тактильные ощущения. Благоволит учителю-мужчине, ставящему ей руку в контексте скрипичной подвески. Скрипка надежно ложится ей на грудь, зажатая сверху нежно-розовой саечкой второго подбородка. Звук тянется мучительно долго, а соскальзывает со смычка, как молоко в омут: буль! — и тишина. В отличии от Барбары, имея все шансы на успешное обольщение педагога, Джулия, чтобы вы знали, любезная кузина, располагала своей чувственностью как будто только для себя самой и не подавала мне никаких знаков заинтересованности в более узком и тесном общении с искусством. Только однажды, музицируя наедине в осеннем саду, среди увядающих хризантем, она слегка разрозовелась как будто от какой-то искусительной мысли, но сразу же прогнала ее прочь. По-видимому, свои девичьи мечты она связывала с генералом от артиллерии или по крайней мере с полковником Генерального штаба. Кстати, а как переживают в Аугсбурге нашу войну с пруссией? Говорят, у пруссаков большие потери, а у нас крупные приобретения. Правда, император попал в западню, со всех сторон ему уже кричали:

«Хенде хох!»<sup>1</sup>, — но кирасиры его отбили. Не могу поверить, что там обошлось без Аугсбургского ополчения и его начальников штабóв — Кавалеров ордена «Золотой Шпоры». Сча́стлив, что имел Честь знать их лично. С красных строк, с трепетом повторяю имена этих отважных шпороносцев:

длиннополый...

куцый...

деверь...

Представляю их склоненными над политической картой богемии, расчерченной красными дугами наступательных стрел.

Длиннополый удар!..

Куцый удар!!

Удар от деверя!!!

Котёл.

Фридриху грозит участь фельдмаршала Мальбрука. Кислые щи для прусского короля уже кипят в котлах походных кухонь. Команда инвалидов поковыляла с переносными сортирами к месту предполагаемой битвы. Полевая хирургия правит скальпели на круглом камне, приводимом во вращение ногой-протезом прохожего точильщика; прячет клистиры; мобилизует крепительное. В стане прусских воинов всё готово к сражению с Королевским поносом. По данным разведки наше участие в битве может не понадобится. Кислые щи — любимое блюдо короля — решат исход баталии в нашу пользу.

— Oh mein Gott... — простонет Фридрих в шлеме и доспехах до пупа, но ни на йоту ниже!

— Oh mein Gott! — воскликнет Иосиф, дав знак своему капельмейстеру сеньору Бонó. Сеньор Боно взмахнет палочкой, и томная Джулия неловко вздрючит трофейную скрипку короткими тычками смычка.

— Oh mein Gott..., — вздохну и я. — После Джулии все мои профессиональные претензии к скрипачам и скрипачкам

<sup>1</sup> Руки вверх! (немец.).

Симфонического оркестра начинают казаться мне мелкими придирками. Я еще могу полукавить над ищущим славы фаготом или подвергнутой опале арфой, но всё это уже не сравнится с чувством восхищения перед искусством оркестрантов.

Что-то я не вижу, что фагот  
Мучается, бедный, от икот

И не может в зубы взять мундштук,  
Чтоб изобразить красивый звук.

Неужели даже днем с огнем  
Мы не сыщем помнящих о нем?

Хорошо, хоть арфа, всех *легчей*,  
Шарф шотландский скинула с плечей

И качает, глядя поперёк,  
Маятники маленьких серёг.

Ишь, как пышут ушки у неё!  
Кто и где чихвостит *такоё*?

Я хочу услышать скрип очей  
Наших виртуозов-скрипачей,

А еще — счастливый скрип и чих  
Наших виртуозных скрипачих.

Только как скрипеть рядом ресниц,  
Неподвижно устремленных ниц?

Или векам? Разве скрипом век  
Славится разумный человек?

Может, изменив на вещи взгляд,  
Яблоки глазные заскрипят?

Или, утомившись от работ,  
Самый взгляд уже скрипит-скребёт?

Скажет капельмейстер — старый гриб:  
«Это скреп душевных наших скрип».

«Ну, а чих? Ужели же и он  
Как-то так со скрипом сопряжён?»

«Нет-нет-нет! Похоже смычкой струн  
Со смычком в пыли латунных лун

Вызван — чки-чки-пчхи! — невольный чих  
Наших несравненных скрипачих».

Моцарт Презабавный  
et  
Constantia, omnium uxorum pulcher =  
rima et prudentissima.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ...и Констанца, из всех жен прекраснейшая и умнейшая (*лат.*)

## ГЛАВА XIII

# ЭТИКА ЧЕСТИ

### МУЗЫКА КАК ЦАРСТВО ДЕРЗАНИЯ И СВОБОДЫ

**И**мператор Иосиф считал себя просвещенным монархом. Под просвещенностью имелось в виду умение вести себя с подданными вообще и с придворными в особенности, а кроме того, легко читать ноты с листа, интересоваться театром и художественной литературой. Под монархичностью — вера в богоизбранность Габсбургов, признательность народа, силу австрийского оружия. Иосифа постоянно преследовал реформаторский зуд — то как просветителя, то как охраниста. Неизменным оставалось одно — абсолютная власть феодала. В области оперного искусства она выражалась в том, что все решения о принятии к постановке или отклонении тех или иных опер государь принимал лично. Он формировал репертуар, назначал или упразднял гонорары музыкантам, зависевшим от него полностью. Успех оперы определялся не мнением публики или знатоков, а исключительно мнением императора, которое немедленно становилось и общим мнением. Поэтому единственное соображение, имевшееся в виду деятелями искусства, состояло в том, чтобы угодить императору. Ничто другое значения не имело. А Иосиф, кстати

сказать, был весьма компетентным судьей до тех пор, пока просвещенность не вступала в конфликт с монархичностью (читай: *монархищностью*). В противном случае приоритеты государя проявлялись предельно четко.

Прочитав комедию Пьера Бомарше «Безумный день, или свадьба Фигаро», суверен категорически запретил ее к постановке в империи как аморальную и политически вредную. Негодования Иосифа вызвали насмешки слуги (Фигаро) над своим господином (графом Альмавивой); развязность Фигаро, выраженная в повторяющихся ремарках типа «Обнял ее за талию»; некоторые его дерзкие реплики вроде: «С умом, и вдруг — продвинуться? Шутить изволите, Ваше Сиятельство. Раболепная посредственность — вот кто всего добивается.» Поэтому Моцарт был удивлен, когда банкир и меценат Ветцлар — владелец дома, где жил Амадей, посоветовал ему написать музыку к «Фигаро» и обещал оплатить постановку в частном театре, если императорская сцена окажется для оперы недоступной.

— Но пьеса запрещена, — напомнил банкиру музыкант.

— Пьеса — да, а опера — нет. Либреттист выкинет из текста всю политику, оставит одни любезности, шутки и любовные интриги, а вы, маэстро, убедите государя своей несравненной музыкой.

Комедия восхитила Моцарта. Автор либретто — поэт из Венеции Лоренцо да Понте сгладил острые углы, и Амадей взялся за дело в своем привычном темпе — темпе Фигаро.

К урокам, концертам, сочинению новой инструментальной музыки прибавилась опера.

«О, что за крики! Что за смятенье!  
 Все поднялися. Просто беда!  
 Все я исполню, только терпенье,  
 И не все разом, и не все разом,  
 И не все разом вы, господа!»

Леопольд жалуется сыну, что тот редко пишет. На это Вольфганг прилагает целый реестр своих концертов только за один месяц.

«— Фигаро!..  
 — Я здесь.  
 — Эй... Фигаро!..  
 — Я там..  
 Фигаро здесь, Фигаро там.  
 Фигаро здесь, Фигаро там...»

«Прошу прощения, что мало пишу, но времени у меня нет совершенно, потому что в три последних среды поста, начиная с 17-го, я даю 3 концерта по абонементам. Записалось уже 100 человек, и за оставшиеся дни вполне наберется еще 30. <...> В театре в этом году я вероятно дам 2 академии. Так что вы легко можете представить себе, что мне нужно будет исполнять новые вещи, а значит их надо написать. Вся первая половина дня уходит на учеников. А по вечерам мне почти каждый день приходится играть. (Спрашивается: когда же писать новое? Остается только ночью. — А. С.). Внизу вы прочитаете список всех академий, в которых я уже *точно* буду играть. («Фигаро здесь, Фигаро там...» — А. С.). Теперь коротко объясню вам, как так получилось, что я вдруг начал давать персональные академии. Клавирист Рихтер дает концерты 6 суббот подряд. Благородная публика заявила, что ей не интересны такие концерты, где не буду играть я. Г-н Рихтер стал упрашивать меня — и я пообещал ему трижды в них сыграть. Я объявил подписку на 3 концерта, на них-то все и подписались».

Кроме трех концертов «в помощь Рихтеру», остальные давались во дворцах главных моцартовских покровителей — посла России в Вене князя Голицына и крупнейшего венгерского магната и мецената князя Миклоша Эстергази.

Дмитрий Михайлович Голицын вошел в историю как человек-легенда. За тридцать лет своей дипломатической

деятельности в Австрии он сумел превратить натянутые отношения между Веной и Петербургом в более, чем дружеские, снискать личную любовь и почтение всех, кому посчастливилось его знать. И причиной тому стало не столько его баснословное богатство, сколько высочайшая культура, деятельная доброжелательность, неслыханный масштаб благотворительности. Он по-отечески относился к Вольфгангу, щедро оплачивая его концерты, предоставляя в распоряжение музыканта свою карету — карету русского посла. Столь же сердечно отнесся он и к Констанце, несмотря на колоссальную сословную разницу между ею и потомком русских князей по обеим родительским линиям.

Фельдмаршал князь Миклош Иосиф Эстергази Великолепный, король Богемии и Венгрии, в сфере покровительства искусствам и наукам был австрийским Голицыным. Те же баснословные богатства, та же культура и щедрость. Приглашениями Вольфганга с концертами в свои дворцы и загородные поместья он много способствовал его прижизненной славе.

Список концертов за март 1784 года, сообщенный Амадеем отцу, выглядит так:

- «Четверг, 26-е февр. у Голлицына.
- Понедельник, 1-го марта: у Эстергази.
- Четверг, 4-го — у Голлицына.
- Пятница, 5-го — у Эстергази.
- Понедельник, 8-го Эстергази.
- Четверг, 11-го. Голлицын.
- Пятница, 12-го Эстергази.
- Понедельник, 15-го Эстергази.
- Среда, 17-го Моя первая персональная академия.
- Четверг, 18-го Голлицын.
- Пятница, 19-го Эстергази.
- Суббота, 20-го у Рихтера.
- Воскресенье, 21-го моя первая академия в Театре.

Понедельник, 22-го Эстергази.  
 Среда, 24-го. моя 2-я персональная академия.  
 Четверг, 25-го Голлицын.  
 Пятница, 26-го Эстергази.  
 Суббота, 21-то Рихтер.  
 Понедельник, 29-го Эстергази.  
 Среда, 31-го моя 3-я персональная академия.  
 Четверг, 1-го апреля, моя 2-я академия в Театре.  
 Суббота, 3-го Рихтер.

Не правда ли, дел у меня предостаточно? Вряд ли я в таких условиях утрачу сноровку в игре.»

Как утратить, если практически за один март 22 концерта, или чаще, чем через день!

Как только либретто и первые арии «Фигаро» были написаны, да Понте добился аудиенции у Иосифа и предложил ему идею новой оперы.

— Сеньор поэт, — сказал император, — я запретил комедию месье Бомарше не просто так. Она безнравственна и содержит выпады против законной власти.

— Ваше Величество, ничего более предосудительного и мне читать не приходилось. Вкус автора испорчен двусмыслицами и фривольностями. Полностью разделяю Ваше впечатление от пьесы. Но там довольно ловко заверчены любовные интриги. Кроме того, мы предлагаем не пьесу. У нас — опера. Все двусмыслицы, пошлости и выпады мною из текста удалены, а маэстро Моцарт сочиняет очаровательную музыку, настоящую итальянскую оперу-буффа, и поется она не по-французски, не по-немецки, а по-итальянски.

— Я — большой поклонник господина Моцарта, — вспомнил император. — Его фортепьянные концерты восхитительны. Что же касается опер, мне известна только одна: «Похищение из сераля», да и та утомила меня своими длиннотами.

— Ваше Величество, у нас единственная просьба: прочтите либретто и послушайте музыку. Ваше решение будет

окончательным, и мы не станем предлагать «Фигаро» никому другому.

— Другому?..

— Да. Есть предложения из Милана и Лондона. Но нас интересует только Вена.

— Хорошо. Я посмотрю.

Днем позже в Хофбурге император в присутствии Моцарта просмотрел партитуру и послушал несколько готовых арий в исполнении Алоизии Вебер и Адамбергера. Впечатление сложилось благоприятное.

Предполагались две генеральных репетиции. Первая прошла «на ура». Оркестр устроил Вольфгангу овацию. Скрипачи и виолончелисты аплодировали смычками. Однако директор театра господин Орсини-Розенберг вызвал авторов к себе в кабинет не с тем, чтобы разделять восторги оркестрантов.

О р с и н и . Вы включили в «Фигаро» балетную сцену.

П о н т е . Она необходима для развития сюжета.

Р о з е н б е р г . Государь запретил балет в театрах империи.

М о ц а р т . Но у нас опера.

О р с и н и . Именно. А у меня Оперный театр. Но не театр Оперы и балета. Короче, балет убрать.

П о н т е . Это невозможно. Мы не можем ставить оперу без балета.

Р о з е н б е р г . А с балетом вы не сможете поставить ее тем более.

На улице Понте спросил Вольфганга:

— А вы обещали директору подарок?

— Какой подарок?

— Пятую часть гонорара. Таков обычай. Сальери всегда так делает.

— Но за что подарок? Что такого господин директор для нас сделал?

— Подарок дарится не за то, что он сделал для нас, а за то, чтобы он ничего не сделал против нас. Подарок не

наметился, вот он и сделал. Но не унывайте, у меня есть план по поводу следующей репетиции.

На вторую генеральную репетицию Лоренцо пригласил Иосифа.

— Ваше Величество, для нас главное — Ваше мнение. Если Вы сочтете, что необходима какая-то правка, мы немедленно ее внесем.

До сцены балета всё шло хорошо. Император был доволен. Балет по требованию Орсини-Розенберга авторы убрали, а вместо него Понте ввел пантомиму, которая только запутала сюжет. Иосиф же терпеть не мог путаниц. Всякую путаницу он воспринимал как личное оскорбление. Музыка Моцарта как раз пленяла его своей ясностью, хотя порой эта ясность и казалась ему усложненной. И вдруг в либретто не поймешь зачем и невесть откуда — ни к селу, ни к городу — встряла пантомима.

Император прервал репетицию.

— Сеньор поэт, откуда взялась эта пантомима? Она всё путает. И всё портит.

П о н т е . По либретто, Ваше Величество, здесь должен быть балет.

И о с и ф . И куда же он делся?

П о н т е . Господин директор сказал нам, что Вашим распоряжением балеты запрещены.

И о с и ф . Директора сюда.

О р с и н и . Но Вы, Ваше Величество, осмелюсь напомнить, изволили балеты запретить.

И о с и ф . Когда они непристойны, да. А здесь я балета еще не видел. Покажите мне, как он выглядит.

Р о з е н б е р г . Вам не нравятся наши танцоры.

И о с и ф . Найдите других.

О р с и н и . Но где их взять?

И о с и ф . Это меня не касается. Я повелеваю, вы исполняете. Не сердите меня!

Танцоры явились незамедлительно. Балетная сцена была восстановлена.

Розенберг (*оправдываясь*). Ваше Величество, я руководствовался тем, что постановка пьесы была Вами запрещена.

И о с ф. Совершенно верно. Потому что пьеса безвкусна и непристойна. Но опера очаровательна.

Когда Вольфганг принимался за новое сочинение для театра, он вначале работал над ариями, потом над дуэтами, потом делал хоры, речитативы, а увертюру оставлял напоследок. По традиции в увертюре проходили основные темы оперы, потому она и сочинялась последней. Но если и не проходили, все равно Амадей оставлял ее на последний момент. Одну из увертюр он успел расписать перед самой премьерой и только для оркестрантов. Они играли с листа без репетиций, а он дирижировал по памяти — экземпляра для себя у него не было.

Свой тезис: «Главное в музыке — это темп», — не обязательно быстрый, но обязательно выдержанный, — Моцарт воплотил в увертюре к «Фигаро». Он не стал комбинировать в ней центральные темы оперы, а создал отдельное произведение для оркестра, исполненное остроты и таинственности ожидания; праздничной лёгкости вихрей, проносящихся в струнных. Сдерживаемый темп увертюры напоминал пружинку, которой вот-вот предстоит распрямиться.

Вольфганг дирижировал премьерой сам, оставляя дирижерский пульт только для того, чтобы занять место у солирующего клавесина.

— Bravo, сеньор поэт! — воскликнул в своей ложе император, пригласивший либреттиста и композитора после спектакля. — Ну, вы теперь убедились, Моцарт, что Русский принц прав: язык Италии словно создан для оперы?

— Я убедился, Ваше Величество, что опера удостоилась Вашего внимания. Это для меня главное.

— Да, она того заслуживает. Однако в излишней немецкости ей не откажешь. Едва ли она вызовет у публики длительный интерес.

Слово монарха было сказано, реакция не замедлила явиться.

«Музыка слишком немецкая. Государь прав.»

«Опера заявлена как итальянская, но как раз итальянской живости ей и не хватает».

«Вы слышали мнение императора о новой опере Моцарта? «Достойно, но не долговечно».

«Всё-таки до чего государь точен и лаконичен в своих формулировках, я просто поражаюсь!»

Оперу показали девять раз и сняли с репертуара во исполнение слов суверена об ее «недолговечности». Если монаршьё «предсказание» сделано, оно обязано сбыться.

Но в тот момент, когда Вена отворачивается от «Фигаро», Вольфганг получает приглашение на премьеру оперы в Прагу. Он в восторге. Он давно мечтал побывать в Праге, а побывать по такому поводу даже и не мечтал.

В благодарность пражанам надо сочинить симфонию и привезти ее лично. Несколько дней и ночей до отъезда ему на это хватает. В Прагу он едет вместе с Констанцей. Для нее это — праздник.

Вена и Прага лучше всего отвечают музыке Моцарта. Вена — ее ослепительной, искрящейся составляющей; Прага — ее душевному обаянию. В образах старой Праги есть какая-то невыразимая трогательность. Сердце Европы бьется в Праге.

По-чешски театр — *дивadlo*. Не от *дива* ли? Не от *удивления*? «Фигаро» в Национальном пражском театре и стал для города таким дивом, таким удивлением. Здесь публика приняла оперу точно так же, как венский оркестр после первой генеральной репетиции: «на ура»! Видимо, до пражан не дошли слова императора об излишней немецкости музыки, об ее недолговечности, и пражане составили собственное мнение о том, о чем венцы судили со слов государя.

Директор Национального театра Бондини предложил Моцарту заказ на новую оперу, сообщив, что с подобной просьбой обратился и к Гайдну.

— Он — величайший из всех, — поддержал Амадей решение Бондини.

— А Гайдн считает таковым вас.

— Нет-нет! Никому не дано так волновать сердца Музыкой, как Йозефу Гайдну.

— Прочтите, что он написал нам в ответ на наше предложение.

«Вы просите меня прислать вам оперу-буффа. Я очень польщен тем, что Вас интересуют мои вокальные произведения, но, если опера нужна для Вашего театра в Праге, вряд ли я могу услужить Вам по той причине, что все мои оперы приноровлены для оперной труппы графа Эстергази. Писать же новую оперу специально для Вашего театра было бы для меня чрезвычайно рискованно потому, что едва ли я могу равняться с великим Моцартом.

Будь в моих силах убедить каждого любителя музыки, в особенности среди сильных мира сего, какой глубиной и музыкальной проникновенностью обладают несравненные творения Моцарта, какие возвышенные эмоции рождают они в моей душе, как глубоко я их понимаю и чувствую, все народы спорили бы между собой за право обладания таким сокровищем. Прага только выгадает, если сумеет удержать у себя этого изумительного человека, щедро одарив его, как он сам одарил всех нас. В противном случае удел гения будет печален и вряд ли вдохновит потомков на дальнейшие дерзания — в этом, увы, и кроется причина того, что так часто оказывается сломлен дух личности многообещающей и устремленной ввысь. Меня глубоко возмущает, что несравненный Моцарт, чья «Свадьба Фигаро» является величайшей среди существующих опер, до сих пор не приглашен на работу к какому-нибудь королевскому или императорскому двору. Извините, если я несколько отвлекся от предмета нашего разговора, но я слишком люблю этого человека».

По возвращении из Праги Вольфганга ждало письмо от сестры: ушел из жизни папа.

В образе черной оспы Смерть впервые постучалась к Вольфгангу в Париже и увела за собой мать. Потом Смерть не щадила в младенчестве его детей. Правда, детская смертность вокруг была настолько частой, что воспринималась как неизбежность: Бог дал — Бог взял. Всё это выработало у Амадея вначале саркастический, а потом и примиряющий фатализм по отношению к Смерти. Он не тешил себя иллюзиями о своем грядущем бессмертии. Какое бессмертие? В чем? В детях? Но четверо из шестерых умерли, не успев начать жить. В творчестве? Но интерес к его концертам пропал. Их некому играть и некому слушать. Опубликованные сочинения не раскупаются и оседают мертвым грузом на издательских складах. А операм предсказано скорое забвение. Привыкнув, как фаталист, ожидать от жизни чего угодно, в том числе самого худшего, Амадей убедил себя в том, что конечной целью жизни является не бессмертие, а именно Смерть. Человек живет во имя Смерти. Стоит лишь поближе с ней познакомиться, и окажется, что в ней нет ничего пугающего, ничего отталкивающего. Напротив, она таит в себе успокоение. Успение есть успокоение. Успокаивается всё, начиная с ока. Смерть — утешительница. На смену гордого страдания она приносит смирение. На смену бунта против несправедливостей судьбы — полное прекращение распрей с миром. Жизнь кончена. Бессмертие невозможно и не нужно. Делить нечего и не с кем. И Вольфганг благодарил Господа за то, что Он даровал ему ключ к пониманию того, что Смерть не обидчица, но утешительница. Уходящий бесшумно. Трепетны остающиеся. Они оплакивают разлуку с уходящим и свое сиротство вместо того, чтобы не слышно радоваться будущей встрече.

Мы помним, что человек предполагает, а Бог располагает, и все-таки ежедневно мы живем не скрытым от нас Божественным расположением, а своими предположениями, то есть мы живем блаженством бытия, а не страхом его потери. Амадей говорил: «Всякий раз, ложась спать, я помню, что

возможно /: как бы Молод я ни был:/, мне не суждено будет увидеть завтрашний день, И все же ни один человек из всех, кто меня знает, не скажет, что я в общении мрачен и печален. И за это блаженство я всечасно благодарю моего Творца, и от всего сердца желаю такого же блаженства моим Ближним».

Для жизни Вольфганг выработал в себе своеобразную этику Чести. Понятие Чести руководило им во всем. В отношении к творчеству, к женщинам, к власти, к близким и дальним людям. Но постепенно по мере угасания духовных и физических сил, — а он чувствовал, что намного отца не переживет, — в нем формировалось и отношение к небытию — этика Смерти, и она состояла в принятии своего ухода как освобождения от земных пут, как благодатная смена царств — переход из царства страстей и неволи в царство дерзания и свободы, недоступное земному бытию, но приоткрывавшееся Артисту, когда сознанием его овладевала Музыка.

*Май — август 2022 года  
Москва*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I.	Соляной городок. Прелюдия . . . . .	5
Глава II.	Орден «Золотой Шпоры». Аугсбургский квинтет. . . . .	13
Глава III.	Мастер Штайн. Академии . . . . .	29
Глава IV.	Когда говорят музы, пушки молчат. Дуэт сопрано и тенора . . . . .	40
Глава V.	Проклятия. Посвящение с речитативом и каватина кузена . . . . .	54
Глава VI.	Планы колеблются. Партия Алоизы. . . . .	58
Глава VII.	Музыка против Бахуса. Страсбургский концерт . . . . .	66
Глава VIII.	Зерцало нельстивое. Зальцбургский квартет. . . . .	76
Глава IX.	Моцарт или Клементи? Дуэль на двух клавиатурах. . . . .	95
Глава X.	Принц-глашатай. Наброски либретто. . . . .	110
Глава XI.	Похищения. На сцене и наяву. . . . .	133
Глава XII.	Тёкла. Кошачий концерт . . . . .	142
Глава XIII.	Этика Чести. Музыка как царство дерзания и свободы . . . . .	155

Художественное издание

**Алексей Евгеньевич Смирнов**

**МОЦАРТ-КОНЦЕРТ**

Роман

Издатель *Леонид Янович*  
Корректор *Ольга Крупченко*  
Художник *Владимир Хананов*  
Верстка и оригинал-макет *Михаил Щербов*

Налоговая льгота –  
Общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2; 953000 – книги, брошюры

НП Издательство «Новый хронограф»  
Контактный телефон: +7 (916) 651-30-94  
по вопросам реализации: +7 (903) 669-69-09  
E-mail: [nkhronograf@mail.ru](mailto:nkhronograf@mail.ru)  
Информация об издательстве: <http://www.novhron.info>

Подписано к печати: 20.09.2022  
Формат 60 × 84 / 16, Бумага офсетная.  
Печать офсетная. Объем 10,5 печ. л.  
Тираж 100 экз  
Отпечатано в АО  
«Т8 Издательские технологии»

ISBN 978-5-94881-537-4



9 785948 815374

МОСКВА  **новый хронограф** 2023