

Александр Кириллов  
*Моцарт*

Suspiria de profundis



Александр Кириллов

**Моцарт. *Suspiria de profundis***

«Издательские решения»

**Кириллов А.**

Моцарт. *Suspiria de profundis* / А. Кириллов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-836026-8

Книга пронизана множеством откровенных диалогов автора с героем. У автора есть «двойник», который в свою очередь оспаривает мнения и автора, и героя, других персонажей. В этой разноголосице мнений автор ищет подлинный образ героя. За время поездки по Европе Моцарт теряет мать, любимую, друзей, веру в отца. Любовь, предательство, смерть, возвращение «блудного сына» — основные темы этой книги. И если внешний сюжет — путешествие Моцарта в поисках службы, то внутренний — путешествие автора к герою.

ISBN 978-5-44-836026-8

© Кириллов А.  
© Издательские решения

# Содержание

Предисловие автора	6
Москва	8
Salzburg	13
München	44
Augsburg	67
Конец ознакомительного фрагмента.	78

**Моцарт**  
**Suspiria de profundis**  
**Александр Кириллов**

© Александр Кириллов, 2016

ISBN 978-5-4483-6026-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero



## Предисловие автора

Это книга о Моцарте, которого я бесконечно люблю, и с которым мне посчастливилось прожить несколько незабываемых лет, вчитываясь в семейную переписку, изучая свидетельства его современников, труды исследователей его творчества. Итогом моих усилий и стала эта книга. Но это *моё* пространство в «империи» Моцартов, куда я с волнением приглашаю и Вас, читатель.

Я задумал её еще в далеком 91-м. В день памяти Моцарта 5 декабря 1991 года по радио из Праги передавали в прямой трансляции оперу «Don Giovanni». Сидя у приемника, мне вдруг захотелось узнать, каким был всем известный, но такой загадочный Вольфганг Амадей, как складывалась его карьера, как жила его семья, чем питалась его душа. Мне показалось тогда, что и он тоже ждет от меня каких-то шагов навстречу. Желание этой встречи было настолько сильным, что, спустя годы, я всё-таки не выдержал – взял ручку, чистый лист бумаги, хотя и испытывал при этом священный трепет, и решил во что бы то ни стало пробиться к нему через пространство, время, моё не-бытие в Зальцбурге, Мюнхене, Мангейме, Аугсбурге, сквозь якобы избитость темы. И с той минуты погружение в житейские будни его семьи сделалось для меня на несколько лет повседневной потребностью. Живой образ Моцарта, увиденный в суеде современной нам жизни, постепенно становился всё яснее и яснее: да, с тех пор изменились костюмы, нравы, но чувства, пережитые моим героем во время жизненных перипетий, понятны любому человеку, в какие бы эпохи он ни жил.

Хочется предупредить читателя, что эта книга не исследование музыковеда, автор не ставил себе такой задачи. Её нельзя назвать документальной прозой, хотя при работе над ней использовалось эпистолярное наследие семьи Моцартов. Это многослойный рассказ об авторском переживании жизненной драмы этой семьи и тех событий, которые сопутствовали Моцартам во время путешествия Вольфганга и его матери Анны Марии по Европе в поисках службы при монарших дворах. Осваивая пространство героя, автор постоянно находится в диалоге с ним, его близкими и современниками. Авторский взгляд далеко неоднозначен в оценке взаимоотношений Вольфганга с отцом, женой Констанцией, кузиной Теклой. Автор всматривается в окружающую действительность 18-го века, ищет в деталях её своеобразие, бродит по улицам городов, куда мысленно не раз отправлялся со своим героем. Он вглядывается в портреты Моцарта столь изменчивые и неуловимые, как вся его жизнь, как всё живое. Он вслушивается в слова персонажей, в музыку Моцарта. Он использует свой личный опыт актера, вживаясь в душевные состояния своих героев. Следуя за Вольфгангом, он всегда в движении, эти перемещения имеют место не только в пространстве, но и во времени. На пути автора не только незнакомые города, неведомая эпоха, но и немецкий язык с его словами-тысячечками. Непроступной изгородью, затянутой колючей проволокой из готических слов, предстают перед ним страницы писем героя, но только в них видится ему та лазейка для иноземца в чужом бытие, куда автор стремится протащить с собой и читателя.

Предваряя знакомство читателей с книгой, хочется заметить, что она, безусловно, потребует от них медленного чтения. Атмосфера каждой главы, по замыслу автора, должна стать для читателя ключом к смыслу. Не забудьте подзаголовков «Suspiria de profundis» (Из глубины вздыхая...). Разные тексты по-разному дышат, и тем, кому удалось попасть в их индивидуальный ритм, будут обязательно вознаграждены.



Портрет В. А. Моцарта  
Рисунок Дорис Сток, 1789 г.

*Может, для верности суждения о делах, не подлежащих ни полицейскому суду, ни арифметической проверке пристрастие нужнее справедливости. Страсть может не только ослеплять, но и проникать глубже в предмет, обхватывать его своим огнем.*

*А. И. Герцен «Былое и думы»*

## Москва 90-тые годы



Колокольня Ивана Великого.  
Съ литографіи начала шестидесяти годов.

Я это задумал, как только проснулся. Утро волочилось за мной по пятам, предлагая кофе, омлет, газету, тревожило телефонными звонками, звало вспорхнувшей на балкон синицей, было ярким и снежным... От него некуда было скрыться, оно доставало везде, отвлекая от моих мыслей, от моей боли... Я ждал терпеливо, когда оно отстанет, исчезнет, завьюжится в сумерках, разгонит домашних, и я останусь один. Со сладостным предвкушением запрю двери, опущу на окна шторы – и, наконец, поплачу всласть, как мне казалось в последний раз, – буду оплакивать маму, перебирая в памяти еще свежие мгновения, когда она была жива... Вот я бесчувственно болтаюсь в скором поезде, выкуривая в холодном тамбуре сигарету за сигаретой. Вот я сижу у сестры, веду с нею бессвязный разговор и растягиваю завтрак, чтобы отдалить неизбежную встречу с умирающей... Этих нескольких минут и не хватило мне и ей, чтобы свидеться еще здесь на земле... Я провел с нею сутки, что-то говорил, обещал, клялся, но кто вернет мне этот упущенный миг, единственный и невыразимый, эту ясность взгляда – любимых, обращенных к тебе глаз.

...Поздним вечером включаю приёмник и сразу же, к счастью, попадаю на волну, где звучит музыка; еще не сознаю, что это, кто автор, а уже что-то зацепило, сдвинулось в душе, раскололось – зияет, ширясь, бездонная полынья, а льдину несет неумолимо в открытое море... И я, который только что ходил по комнате, – потухший, в едких сумерках, серым силуэтом, – как бы наливаюсь изнутри (я так чувствую) светом. Мне начинает казаться, что я улавливаю в спокойно льющихся из приемника звуках: членораздельную речь, чей-то голос, его неповторимый тембр, его интонации – они заполняют сознание, овладевают душой; и я слышу уже не только интонацию, и без того проникающую в самое сердце, – я понимаю смысл, мне открывается чья-то душа, я ощущаю боль чужого сердца, я ишу слова в ответ, в утешение, слова для собственной исповеди...

Сижу против окна, ранняя зима, светло. Неспешно надвигаются сумерки, мутят день. Всё больше синьки использует вечер. Зажигаю настольную лампу. Холодный синяк окна, бледный, чистый, кристальный, как в витраже католического храма. И яркий искусственный белый свет лампы, будто прожектор, освещает «подмостки» стола. Тепло, весело на сердце и душа тянется к окну, за которым в синеве вечера плавают белые хлопья снега. Вглядываюсь – нет снега; это плавают в свете лампы на фоне окна белые пылинки...

Сумерки. Пронзительно бледное небо над уличной чернью. Малая Бронная – немногочисленная улица даже в пятом часу дня в преддверии часа пик. Одна боль, одно чувство – близость

к Москве, нежная любовь к её улицам, к её зданиям, пламенеющим на закате, её воздуху, к её названиям... И вдруг *Спиридоновка* – улица *оттуда*, из той эпохи, – ведь здесь жила Авилова, выдворенная сюда революцией из прежней жизни, где осталась её молодость, самодержавие, литература; там можно было встретить Чехова и влюбиться в него; снять шляпу или присесть в реверансе перед Толстым; *там*, то есть, в той еще жизни, плакал над «Тремя сестрами» Горький, и Гуров спешил в «Славянский базар» на свидание к даме с собачкой... Из жизни русской, из быта русского она была выдворена в нечто, представляющее собой суррогат из прежних понятий, где семейный дом стал коммунальным жилищем, хлеб – продуктом, требуха – субпродуктом, а русский язык... прости нас, Господи, и чем же стал для нас русский язык. Отзвуки той жизни слышатся мне и в названии улицы – Спиридоновка, и в имени жилицы одного из близлежащих домов, в одночасье постаревшей, съёжившейся, захиревшей в своем сыром и холодном углу с печкой «буржуйкой» и горькой поленьев, где не умолкал пилящий шорох жука-древоточца; и радостно ей, что не одинока, что живет с нею рядом, трудится – тоже живое существо (однажды вдруг канувшее куда-то, вытесненное безвременной погребальной тишиной). Так послушает она своего «пильщика» и спустится в магазин за пайкой черного хлеба или мешком мерзлой картошки. Вот этой самой улицей, Спиридоновкой, спешит она по свежевывающему снегу, липнущему к подошвам валенок, к подолу платья.

...Перхотью сыплется первый снег – суетятся влажные хлопья, тычутся в гущу себе подобных, ищут на земле место почище, безопасней, где можно с комфортом устроиться на зиму. Желтые фонари, лиловая ссадина неба, на черных улицах бледнолицый снег, липкий, ватный, – где вминается башмаком, где липнет к подошве, оставляя зиять черную скважину ступни на освеженно-оснеженном тротуаре

А приятно выйти из квартиры. В ней холодно, не топлено, сыро, и без движения мерзнешь, как ни кутайся. На улице и светло от снега (не то, что в сумраке комнаты с лампадкой у иконы), и теплее, чем казалось из окна; и люди – хоть и редкие прохожие, и угрюмые, и сторбленные, и спешащие куда-то, а всё же люди. Оглянешься мельком на них: кто они, куда бегут – в пальто, в полушубках, шубейках, шинелях... И влечет меня за ними, и кто-то водит меня вокруг этих мест, и что-то обещает; я не противлюсь, но крепко держусь за старушку Авилову, она выведет, я знаю, а отпущу её – заблужусь, не выйду, так и не найдя дороги... Только неотступно за нею, Лидией Алексеевной, по мокрому снегу – в магазин и обратно – Спиридоновкой; только бок о бок с этой вещью женщиной, ясновидящей и здравомыслящей женой, хозяйкой дома, бесконечно и тайно любимой когда-то замкнутым, осторожным, одиноким Чеховым; только вслед за нею, поднявшись холодной темной лестницей, блуждая в лабиринте коммуналки и мельком бросив взгляд вглубь одной из нетопленных комнат (в полутьме которой, кутаясь в халат, смотрит из-за клавира юноша) – только здесь вдруг благодарно понимаешь наконец, мысленно отпрянув, – *Моцарт*.

Крышка клавира открыта. Руки лежат на клавишах, но в комнате тихо, ему не нужен инструмент – он сам звучание, и то, что звучит в нем, убивает его. Он не сочиняет музыку. Она принимает его формы, она усваивает ритмы его сердца, перехватывает дыхание. Его жизненная энергия перетекает в энергию её *crescendo-diminuendo*, её дьявольских хроматизмов и божественных модуляций: «Голова и руки мои так полны третьим действием, что было бы не удивительно, если бы я сам превратился в третье действие», – в изнеможении пишет он отцу. И как душа покидает тело, покидало его законченное сочинение, уходя от него в мир. Оставляя ему на выбор: либо корчиться в дурацких шутках и безумствах, либо оцепенеть от вселенской пустоты и высочайшей, безысходной боли: «Боже, Боже, для чего ты меня покинул?»

И вдруг – шурх-шурх-шурх-шурх – «пильщик» в куче дров в углу, сопит, трудится, пилит, осыпая полено мелкой пыльцевидной стружкой. Вольфганг оборачивается, слушает, улыбается, представляя себе усердного «пильщика», и уже не дрожит от холода, но, напро-

тив, радостно возбужден. Он хватается за драповый костюм блошиного цвета<sup>1</sup>. Тафта подкладки в камзоле изодралась, но другого нет, он влезает в него, торопливо застегиваясь. Одевшись, минует в легком менуэте комнату Авиловой, выходит на лестницу, тарыхтит башмаками по каменным ступенькам, толкает тяжелую парадную дверь и тоже удивляется: снежно, сумеречно, но тепло, – его согревает движение, улыбки прохожих, возбуждение и даже морозный воздух. Он ступает по рыхлому снегу, липнущему к башмакам, и бежит ко мне на встречу, оставляя на тротуаре черные следы... Я давно его жду здесь на углу Спиридоновки и Малой Бронной.

Я боюсь сглазить, спугнуть его, и потому замолкаю и остаюсь один, чтобы встретить его без свидетелей. Я всегда предчувствую, когда он направляется ко мне (видимо, мне передается его настроенность и готовность к встрече). Но если я не увижу, откуда он вышел, и что делал перед тем, как идти ко мне, и взглядом не окину вслед за ним комнату, запираемую им на ключ, мы опять с ним разминемся. Он, не дойдя до меня, может быть, с десяток шагов, свернет в первый на его пути переулок – и... И бесполезно оглядываться, обегать близлежащие улицы – его и след простыл.

Жизнь – сон: мимолетна, эфемерна, беспробудна. Потому и пишешь, чтобы очнуться и дожить то, что не дожил во всей полноте – от спешки, растерянности, суетливости, близорукости; чтобы в полной мере насладиться тем, что проскочил как на «курьерском», оглядываясь, едва не свернув шею, – было, не было? – чтобы крупно, не торопясь, рассмотреть то, что мелькнуло, занозило и исчезло...

*Моцарт...* Что-то очень знакомое. Но давно, с сотворения мира, ставшее для слуха общим местом. Кажется, кто его не знает? Никто его не знает – его знают все. Он – как воздух, свет, отечество, вселенная, космос. Это всё существует где-то на периферии сознания, но оно есть, им можно дышать, жить и не замечать, оно есть – и всё, тут и говорить не о чем. Оно для всех и, значит, ни для кого. Оно всех и ничье, оно общедоступно и потому не имеет спроса, есть и есть. Оно само по себе, а мы сами по себе. Оно в себе и для себя, оно вне нас – наших интересов, желаний, пристрастий: мы ничего о нем не знаем (зная всё!) и знать не хотим. И всё-таки оно, вопреки нам, проникает, протискивается, протыривается в наше сознание, мозолит глаза – как небо, солнце; сопровождает нас с рождения и до смерти – как время. Ты не хотел, ты не интересовался им; ты бессознательно отталкивал его, как отталкивает пловец в море *море*. И вдруг то, о чем ты и не думал (не мог, не хотел об этом думать, даже в зачатке не имел этого в мыслях), и был не в силах понять, как бы *оно* могло тебя касаться, – вдруг оказалось такую же частью тебя, как и всё, что составляло твою жизнь. Когда же и каким образом *оно* проникло в тебя незамеченным, пустило корни и утвердилось в твоей душе – осознанно, навеки? Начиная ломать голову. Не вспомнить, конечно, когда я услышал в первый раз Моцарта, но хотя бы понять, когда это имя запало в тебя, уйдя в самые глубины памяти...

Дело в том, что *Моцарт* – нечто вроде одного из предметов домашней утвари – всегда на глазах, всегда под рукой: попался – отодвинул в сторону и забыл. Так может пролежать и до скончания дней на самом виду – не востребуемым, ненужным, незапомнившимся, перекладываемым с места на место. А есть у всех! Как же *он* дает о себе знать в быту, в суете повседневности, где что-то запомнилось не потому, что бросилось в глаза и поразило или, мимоходом услышанное, запало в душу, а от частого изо дня в день мозоления глаз или долбежки слуха.

Портретов его нигде нет: ни в детсадах, ни в школах, ни в квартирах рядом с «Мишками в лесу», ни в должностных кабинетах по соседству с портретами вождей, ни в казармах, ни на площадях, ни в толпах демонстрантов, когда можно было бы крикнуть: *Смотри, вон*

<sup>1</sup> Красноваго-бурый цвет

*Моцарт*, или: *Это кто, мама?* – «*Моцарт, сынок*», или: *Вот Моцарт, и вот Моцарт, и вон Моцарт, и там Моцарт, и даже здесь Моцарт, а почему у вас не Моцарт?*

Услышать о нем – это было, конечно, для меня вероятней. Протретькало что-то из репродуктора или пропиликало, или проголосило, или всё это вместе – и голосило, и тренькало, и пиликало, и даже дудело, – а в паузе: «Вы слушали концерт из произведений Моцарта». Кто такой? Знакомый, а не знаю. Фамилия дзвонкая, цирковая из парад алле: моц-царт-царт, моц-царт-царт дзенькают тарелки (опять же, арт [art] – искусство, но это информация только для законченных... то бишь, закончивших «иняз»); или, скажем, из «Похищения из сераля» выход янычар – и опять те же: моц-царт-царт, моц-царт-царт; или *настоящий цирк* в «Так поступают все», когда к невестам являются женихи (переодетые – не то албанцами, не то турками) и пытаются их соблазнить, а в ушах у нас всё еще звучит из предыдущей сцены прощальный квинтет их безутешного расставания, в котором море разлитое сестринских слез спрыснуто хохотком вероломных женихов Феррандо и Гульельмо, с сакраментальным: *Idol mio*<sup>2</sup>, а в паузе: виолончель, контрабас, альт и скрипки – с издёвкой: пам-пам-пам, *la sorte incolpa*<sup>3</sup>, и те же – пам-пам-пам; или... Да что там — *или...* Первое, что как бытовой шум ударяет в уши – настырно и с воодушевлением: тара-тара-там, тара-тара-там, тара-тара-тара-тара-тара-там, трам-пам-пам-пам, трам-пам-пам-пам, трам-пам-пам-пам, трам-пам-пам... Это наяривают на фортепьяно, баяне, аккордеоне, балалайке, домре, ксилофоне, профессиональные музыканты и детские ансамбли народных инструментов, при ЖЭК'ах, и где только возможно: на концертах в кремлевском дворце, на детских утренниках, в актовом зале по случаю выборов, на борту экскурсионных судов, при трансляции концертов по просьбе слушателей и без их просьб, на бис и в паузах, во время утренней зарядки и в номерах музыкальных эксцентриков, потрясавших зрителей игрой на расческе, горлышках бутылок, двуручной пиле и даже на тубе – эта веселая, сумасшедшая, бравурная, шутливо-пародийная музыка, легкая и порхающая, как стая певчих дроздов, почему-то окрещена в простонародье «турецким маршем» (в оригинале – рондо в турецком стиле). Любимая всеми, всем доступная, ударяющая в голову как забористый портвейн, выметающая из сознания единым махом всё черное, тяжкое, сварокоммунальное, заставляя бездумно дергаться всех в своем, будто морзянку отбивающем, дурашливом ритме, дразнясь, зашекочивая, строя рожи и барабанно лупя по клавишам, себя по коленкам, за обедом по столу – *оно* (рондо) и протащило с собой, удержав в моей памяти имя Моцарта: кто такой – турок? Почему? А турецкий марш, – единственный турецкий марш, известный на всей одной седьмой части земли. И настолько известный, что даже для тонких ценителей (каким бы искусным и проникновенным ни было исполнение, и какой бы одухотворенной фигурой ни казался пианист с мировым именем) ля-мажорная соната, как правило, заканчивается на последнем звуке менуэта, а дальше... перетряхнув рояль, как мешок с костями, не пальцами, а костяшками пальцев, не по клавишам, а по деревянным брусочкам ксилофона, гримасничая, поигрывая хвостом и показывая язык, – из «ничего», как джин из бутылки, а черт из табакерки, – выскакивает в тюрбане *Alla turca* – и... тара-тара-там, тара-тара-там, тара-тара-тара-тара-тара-тара-там... Нет, дальше слушать сонату нельзя. Можно подурачки улыбаться, пристукивать ногами, щелкать языком, либо тупо пережить этот чудовищный, губительный для сонаты довесок, камнем утягивающий две первые части в омут *porolo* (*abitanti*) *musica* (*pop-music*), *schlagermusik*, откуда и *Andante grazioso* и *Minuet* пускают пузыри, бесследно исчезая из сознания, которое захватывает, попирая самые утонченные чувства, затаившиеся от ужаса в потрясенной душе, это самое *rondo Alla Turca*, сколько бы истинно вдохновенных минут ни пережито было бы до него. Изящнейшая вещь, но зубодробильная для искушенного слуха.

<sup>2</sup> (итал.) идол мой

<sup>3</sup> (итал.) злосчастная судьба

С этого рондо и начался для меня Моцарт – такой живчик, кривляка. В тюрбане, с бутфорской саблей, смешной. Милый и не страшный, не то турецкий подданный, не то туркофил, легко и непринужденно протанцевавший по жизни и злодеем Сальери, отравленный за беспутство. Но это известно не всем поголовно, а только интересующимся музыкой. Между прочим, то, что он был «отравлен» Сальери, далеко не первое, что приходит на ум в связи с именем Моцарта – уж скорее вспоминается его непутевая жизнь. Родился в Вене, был беспутен, умер не то от сифилиса, не то от костного туберкулёза: и только после этого из глубин памяти всплывает: кажется, был кем-то отравлен. И всё это так, если нет желания проявить немного настойчивости и любопытства. А тогда, глядишь, можно докопаться и до существования у Моцарта жены и даже (где-то там, в дальних комнатах, за закрытой дверью) детей, целомудренно упрятанных от пытливых глаз потомков, слоняющихся толпами по мемориальным квартирам. Сколько же их? Детей, то бишь. И не слух ли это, пущенный фундаменталистами-лакировщиками, – раз есть дети, значит, он не беспутный. На слуху – нет у нас такого факта: просто, где-то кто-то что-то услышал и сам не знает – *где*, от *кого*, и *слышал ли*, а не выдумал? И часто так случается, когда уж очень хочется, чтоб оно было; или если, просто так, вдруг подумается – с дури: а не было ли? А уж потом и сам на себя ссылаешься: раз подумал, значит, было, где-то слышал; и вместо «подумал», – для себя сразу решаешь, что да, слышал. Конечно, не в детях дело, а всё-таки они привносят, как ни странно, что-то загадочное в личную жизнь великого человека, что-то терпкое в своей поэтичности, таинственности... Дети Моцарта напоминают нам (вернее, упоминание о них вдруг обнаруживает в нем, усохшем как бабочка, прикнопленная к картону), что он – *отец*, и так же, как все смертные, не спал ночами, когда его дети болели, и целовал их перед сном, укутывая в одеяло, и рассказывал им сказки, и утирал им слюни, и пел колыбельную: «Спи, моя радость, усни. В доме погасли огни»...

И всё-таки, какая волшебная, за душу берущая мелодия. Ни одна колыбельная не поется так всем сердцем, жалким, нежно толкающимся, осиянным любовью. Шуберт? Кто композитор? «Вольфганг Амадей Моцарт – великий австрийский композитор. Теперь ты знаешь это имя, малыш». И не только малыш не знал, что это Моцарт, но и мать, напевавшая колыбельную, не знала; и её мать, научившая дочь этой колыбельной, не знала. И я, грешный, не знал до сих пор, до седых волос, что это Моцарт. И даже ученые моцартоведы всё спорят о его авторстве – и не знают. А он приходит к нам неназванным, – с мамой, с её голосом, с её теплом, с её любящим взглядом, – и мы не сознаем этого...

Когда же я впервые услышал его? Никто мне о нем не говорил, нэгде мне было его услышать. Он пришел в дом вместе со мной. И как никогда мне не вспомнить момент своего рождения, как не осознать, где находится всё (мы, наша земля, вселенная, всё-всё), – так не уловить и тот миг, когда был впервые услышан Моцарт, когда он вздохнул в нас, как бы из глубины нашей души, из тех её бездн, где уже начинает зарождаться мысль о Боге...

## Salzburg 1777



Зальцбург... щёлк выключателем – ничего, щёлк-щёлк... Тогда включился слух: зальц-зальц-зальц-зальц-зальц-зальц-зальц – призывно трезвонят где-то в ночи под ямщицкой дугой колокольцы – очень по-русски. Память услужливо доносит: *город, где родился Моцарт*. Он так звучит во мне. Для слуха Вольфганга звучание имени родного города совершенно другое: лязгающее, клацающее – как звук замкнувшихся наручников.

Вид Зальцбурга (на офорте, естественно) – это единственно возможное для меня знакомство с ним. Ведь мы такие же крепостные в своем отечестве (всегда и присно... во веки ли веков – не знаю), каким был и Моцарт у архиепископа Коллоредо<sup>4</sup>, с одним лишь – *но*: 28 августа 1777 года, вскоре после подачи прошения об отставке, Вольфганг был отпущен князем на все четыре стороны «продолжать искать, согласно Евангелию, своё счастье». Причем, заметьте, без лишения гражданства, без поражения в правах, без клейма «предателя» и «врага народа», – отпущен «согласно Евангелию, искать своё счастье». Для нас же весь остальной мир, кроме околотка, где живешь, был и по сей день остается несколькими жалкими открытками, из которых я узнаю о нем, как о недостижимой планете из другой галактики. Даже часть Москвы – исторической Москвы, – только жиденькая стопка открыток в море белых пятен, в мире вечной слепоты – от рождения. Я не зрячий на многие города там, за кордоном моей страны, на их жителей, таких же, как я, мирян на этой планете. Я не зрячий на Гроб Господний, на Святую землю, по которой ходил Иисус. Для меня мир – в картинках.

Офорт – «Зальцбург, замок (XVIII век)». Справа гора «Фудзияма», куда спроваживают умирать своих стариков, слева «Тауэр», где гноят инакомыслящих. У их подножий веселенький городишко с ратушей, собором и разно-этажными домами мирных жителей. Я ощущаю сладкий аромат цветов, вижу слепоту солнечных улиц, испытываю приступ легкомысленного весеннего настроения – откуда это? Конечно, от вида прибрежных строений по сю сторону реки. Лучистыми просеками расходятся от реки Зальцах улицы, обсаженные цветущими деревьями; и несколько лодчонок («венцианских гондол») напевно скользят по реке, стальным кольцом стиснувшей город. Внутри кольца, где здания крепостными стенами взбираются к небу, увенчанные замком как княжеской короной, – не может быть весны (так уж укоренилось в моем сознании), там нет дня, нет утра, лишь вечер или ночь с холодным зыбким рассветом.

И когда душа моя хоть на миг переселяется в Зальцбург, она видит оледенелые заснеженные улицы, мрачные громады зданий со слабыми огоньками, тлеющими в узких окнах-бойницах, и разносимый по городу пламень пожара, вспыхнувшего в доме родителей фрау Раухенбихлер, дочери торговца чулками... Я стою, прижавшись к ледяной стене из камня, глядя, как

<sup>4</sup> Граф Иеронимус фон Коллоредо (Colloredo) (1732—1812), архиепископ зальцбургский.

по оплывшему небу со свинцовыми вздутьями ветер гонит через весь город горящие балки и drankу, как всё это с шипением падает вокруг, затухая в глубоком черном снегу... В городе пусто, темно, если не считать отблесков пожарища. Холод сковывает так, что идешь, будто деревянный, с окостеневшей шеей, оглашая улицы гулками шагами, словно это идет каменный гость, торопясь на званый ужин. Кричу: «куда идешь»? Сначала показалось – себе кричу: «Очнись, это же просто разыгравшееся воображение, химера, ребячество, несбыточная мечта. Возвращайся-ка назад». Но чувствую, как тот, другой (моё второе «я»), кто (по Маяковскому) «из меня вырывается упрямо», вытер об меня ноги, бросив на ходу: «Я ищу дом Хагенауэра», – и свалил. Это похоже на сновидение, внезапно поразившее бодрствующий дух. Я бы и сам хотел отыскать их дом, но я же бессилен, я могу только отсюда, с авторского места, словно глядя в монитор, наблюдать за *ним*, как кружит *мой упрямец* по улочкам Зальцбурга и при отблесках пожарища вглядывается в фасады домов. «Это не тот, – руковожу я, – и этот по виду не похож на известный всем дом по Гетрайдегассе 9, но он *есть* в этом городе, одна из этих улиц ведет к нему. Меня гонит нетерпение, а я подгоняю *упрямца*. Я хочу сразу – одновременно – побывать всюду: и в соборе Св. Петра, для которого Моцарт пишет мессы, и в летнем замке Мирабель, где м-ль Женом играла его концерт, и в театре, где тот смотрел спектакли труппы Шиканедера<sup>5</sup>, и у дома графини Лодрон, для которой (и её двух дочерей) он написал концерт для 3-х клавиров, и у Лютцов, его давних почитателей, и у Шахтнера – вот где-то здесь по этим улицам спешившего от Моцартов к себе домой за скрипкой, чтобы убедиться, что она, по мнению маленького Вольфганга, настроена на полчетверти тона ниже его детской скрипки...

Мне становится жарко, но я продолжаю следить, нет, уже следовать за *моим упрямым по пятам*, уступая его логике, забывшись и всей душой отдаваясь нашему общему неодолимому желанию – осуществить так давно мною задуманную встречу с Моцартом. Еще изредка падают в снег горящие головешки, шкварча как масло на раскаленной сковородке. На соседней улице тарыхтит по обледенелой мостовой легкая карета. Звук колес среди городской тишины выводит меня из оцепенения. Я касаюсь рукой, потом щекой крепостной стены, как будто это мои руки и моя щека, – не сплю ли, и мне не кажется это странным. Иногда я забываю о себе совсем и уже как бы сам иду по Зальцбургу, но как только об этом вспоминаю, стараюсь сразу же отстраниться от того, «*кто вырывается из меня*», меня не спросясь. «Я не *ты*, – строго объясняю *ему*, – запомни!» И тут же, опять забывшись, пытаюсь сообразить, где же всё-таки нахожусь, и как я смогу в темноте, ночью, когда на улицах ни души, отыскать дом Хагенауэра, театр, собор Св. Петра – я совсем не знаю Зальцбурга. Но не ждать же до утра, и бывает ли здесь утро (при мне), может быть, тут, как в Арктике, месяцами полярная ночь...

Я иду почти ощупью к дому на Гетрайдегассе 9. Я как в вакууме: бездыханен, оглушен, плыву в невесомости, а не иду. Никаких ощущений – ни земли под ногами, ни встречного ветерка. Всё провалилось куда-то, а вокруг «ничто» – без запаха, беззвучное, непроницаемое...

И *невечерний свет* затопляет город. Ясно видна земля, закат над чернильной кляксой леса и дорога – в никуда. Людей нет, воздух густеет от дыхания, как остывающий бульон, – нет людей. Есть *яти* и *еры*, есть таганрогская гимназия, есть море, к которому ведут все улицы приморского города. Целый день в Таганроге. Я видел его утро и ощутил кожей его жаркий день, и, слегка осоловев подобно старику на завалинке в треухе и чунях, продремал его вечер под неистовым взглядом царя Петра. Я шел по улицам, мне еще не знакомым, с таким чувством, будто иду по городу моего детства. Нет, даже не так, просто иду ребенком пяти-шести лет по городу, где живу – вот такое было у меня чувство. Мне не казалось: боже, как всё здесь невзрачно, запущено. Мне просто вспоминалось: откуда я иду и куда, и что эта малообжитая

<sup>5</sup> Иоганн Йозеф Шиканедер (Schikaneder), известный немецкий актер, режиссер и драматический писатель. Автор либретто «Волшебной флейты».

улица, с пустырем и брошенными сараями, темная и опасная поздними вечерами, выведет меня на решпектабельный проспект, обсаженный двумя рядами деревьев с такой густой кроной, что за нею невозможно разглядеть на другой стороне улицы номер дома Ионыча, который я ищу. И при этом нет у меня ни благоговения, ни любопытства – дом как дом, тут живет Ионыч, врач. Ну и что? Слава Богу, мне к нему не нужно...

Жарко, и я иду к морю. По пути заглядываю в чеховскую лавку, листаю там тетрадку с его записями: кому и сколько он отпустил товара. Но мне и там ничего не надо, я хочу искупаться. Мимоходом бросаю взгляд на каменные солнечные часы, спускаюсь длинной «потемкинской» лестницей, и я на пляже – без единого кустика или «грибочка» – на диком сером песчаном пляже. Переодеваюсь, обвязавшись полотенцем, и плюх в море. Под ногами или ямы бездонные, или песчаные отмели: то ползаешь коленями по дну, то уходишь с головой в бездонную прорву. Думать не хочется – плыл бы и плыл...

Здесь, в таганрогском городском саду, на закате, с особой остротой вдруг проникаешься чеховской прозой. В раковине летней эстрады задумчиво играет военный духовой оркестр. Старухи с внуками и внучками застыло сидят в первых рядах партера на некрашенных скамейках. По аллеям неспешно прогуливается чистая публика, уплетая мороженое, и бросает обертки и пустые стаканчики себе под ноги. Солнце тускнеет, розовеет и медленно угасает в желтом мареве сумерек...

И снится мне Таганрог, городской вокзал из красного кирпича, на фоне которого улыбается (как на известной фотографии), близоруко щурится Чехов в расстегнутом пальто, измученный дорогой, с несчастным лицом, стоя между двумя неподъемными баулами, которые он сейчас ухватит и поволочет к извозчику (если фотограф не сжалится и не поможет ему). Я сам бы помог, да не слушают ноги, чувствую – горячие влажные глаза. Слёзы обжигают и высыхают, на один только миг дав мне заметить сутулую спину в черном пальто и блеснувшее из-под шляпы пенсне писателя, увозимого на извозчике... Или это?.. протираю глаза... и мельком вижу, метнувшуюся летучей мышью, тень невысокого молодого человека, в парике с черной ленточкой в косичке, перебежавшего площадь и юркнувшего в парадное дома на Гетрайдегассе 9.

Дверь на запоре, дом спит. Дотрагиваюсь до стены – холодной, шершавой, осыпающейся под моими пальцами. С шорохом падают сухие снежинки в «ничто», в черный вакуум космоса, в котором грубым матерьяльным обломком завис (или вечно падает со скоростью земного притяжения) этот дом. Здесь родился Моцарт. Там, наверху, в комнате с освещенным окном, он листает сейчас книгу или, глотнув для бодрости глинтвейна, записывает партитуру концертной симфонии с тягучей мелодией на манер венгерских танцев, выпеваемую под сурдинку то скрипкой, то альтом. Тема звучит тревожно и грустно, и безнадежно, напоминая о чем-то далеком, дорогом, давно ушедшем, отболевшем; и это как бы еще более раннее воспоминание, как бы острое предчувствие этого часа, этой тишины, покаянно звучащей музыки, этого горящего в доме окна и этих воспоминаний...

Боже мой, я, кажется, у цели? Но если это концертная симфония *Es-Dur*, если я слышу, а так оно и есть, именно её, то это значит, что в спешке меня не туда занесло. Концертная симфония написана не здесь, а на Ганнибалплатц, куда Моцарты переехали в 1773 году.

Еще в письме из Гааги в декабре 1765 года Леопольд обсуждал с Хагенауэром уже очевидную для всех тесноту их квартирки на Гетрайдегассе. «Например, где будет спать моя дочь? А Вольфганг, как пристроить его? Где мне найти ему место для занятий и выполнения заказов, в которых никогда нет недостатка? И где я смогу работать? Мои дети и я рассчитываем каждый на своё личное пространство, чтобы взаимно не стеснять друг друга. Нельзя ли несколько увеличить в размерах комнаты? но без колдовства!» Почти восемь лет ушло на поиск квартиры. Одна мне очень понравилась (квартирка в доме семьи Фрейзауф фон Нодегг, принад-

лежавшем им с 1676 года). Дом находится на Юденгассе, и, конечно же, п° 13-тый, но зато эта улица продолжение Гетрайдегассе, близко от Хагенауэров, и что в этой квартире для меня было особенно привлекательным – её окна выходят прямо на реку Зальцах. Леопольд тоже отозвался о ней с одобрением. «Квартира в доме Фрейзауф мне совсем не кажется неудачной, хотя бы из соображений мною высказанных раньше, и в особенности из-за покоя и тишины со стороны реки, в чем нуждаются мои дети во время занятий; их отвлекает малейший шум за окном. Правда и то, что тоскливая Юденгассе, улица грязная и мрачная зимой... Но если найдете квартиру более для нас подходящую, мы обсудим это при встрече». Такую нашли им только осенью 1773 года на Ганнибалплатц после их третьей поездки в Италию, но это уже другая песня...

Сейчас мне остается только подняться наверх, позвонить, извиниться, представиться, и кто-то прямо от двери крикнет в комнаты: «Вольфганг, к тебе пришли». Меня даже потшиб от ужаса, что всё это может оказаться сном. И как бывает во сне: он выйдет ко мне, а я не сумею даже разглядеть его; буду знать, что это он – и не увижу, ощущая, как слепну от нечеловеческого напряжения. И что-то меня отвлечет, уведет, я буду искать, уже забуду *что* ищу – и тут вдруг так разволнуюсь, что проснусь...

Я замечаю железные скобы, которыми крепится к дому водосточная труба. Хватаюсь за трубу, и, оторвавшись от земли, ищу хоть какой-нибудь выступ, чтобы зацепиться. Ботинок соскальзывает, чиркает о стену, нога начинает дрожать. Соседний дом – встык, украшен по краям фасада узкими выступами из камня. Ноги, как слепые, ощупывают каждую вмятину, каждый кирпич на прочность; дыхание сбивается, глаза слезятся, в животе, свернувшись *ужом*, начинает шевелиться страх. Внезапный промах – и над молниеносно разверзнувшейся бездной страх резко змеей взмывает по пищеводу. Я замираю. Во рту сухо, мороз сковывает спину, руки онемели. Щека трется о ржавую трубу, и такой охватывает ужас, что лучше упасть и разбиться... Я вижу рядом окно, оно темное, створки раскрыты, оно совсем близко; я упираюсь в подоконник, цепляюсь за раму, еще усилие – и я в комнате.

Передо мной кровать со стрельчатой спинкой в изголовье, украшенная тремя шарами. Справа «голландка», её поддувало открыто – она упрятана в нишу, белея там высоким каменным шкафом. В комнате холодно. «Я вас прошу проверить пёчи в наших апартаментах. Вы же знаете, печь в гостиной использована уже до такой степени, что зияет трещинами». Не могу с ним не согласиться – холодно в квартире, и это еще одно основание, чтобы съехать. «Наша дорогая мадам Хагенауэр высказала нам через господина Иоганна: *она надеется, что мы не останемся в Лондоне навечно*. Вопрос, который я выше вам поставил, позволит ей увидеть, что я рассчитываю сидеть в Зальцбурге только возле исправной печки». Как можно яснее донести до хозяев, что семейству хотелось бы иметь теплую квартиру.

Над кроватью смутно темнеют две картины. Под одной из них большое Распятие. Я начинаю молиться и благодарить Бога, что сподобил меня воочию увидеть этот дом (пусть даже так, забравшись как вор), коснуться его стен, пройти по его темным и спящим покоям – это счастье сильнее страха, что обнаружат, схватят, укут за решетку.

Под ногами скользкие каменные плиты, неровно уложенные, – я на кухне. Белая плита давно остыла. На стенах всякая утварь. Напротив, вплотную придвинутая к поставцу с посудой, широкая скамья. В проеме арочного окна видна часть каменной галереи, сквозной, продуваемой ветрами. Галерея соединяется с домом Хагенауэров. За ней башня местной колокольни с живописным (мне отсюда трудно разглядеть) циферблатом городских часов.

Боже мой, сколько раз смотрел он на всё это из окна, когда скучал, мечтая здесь о заграничных путешествиях, о миланской опере, о барышнях, в которых был тайно влюблен; забьется здесь в угол, прижухнется у окна и смотрит... От окна дует. Он дрожит и не чувствует холода: только бы не зашли, не спугнули, здесь так хорошо, тихо, грустно до слез.

На востоке сквозь рассветную мглу вздувается тревожным винным пятном колокольня. Тараканы, зябко перебирая лапками, бегут по своим щелям. Пятясь, удаляется к себе и таракан, время от времени появляющийся у меня на столе, когда я зажигаю свет и сажусь за работу. Теперь лампа погасла, и значит пора спать... И мне тоже, всю ночь просидевшему над рукописью.

А Вольфгангу пора вставать. В доме у них встают рано. Служанка Трезль уже хлопочет на кухне, растапливая плиту, нагревая в чане воду для умывания. Скрипит в её руках кофемолка, гремят плоски. Слышен мужской голос из комнаты *naná*, шаркающий шаг со шлепками об пол драных истоптанных тапок, плеск воды в медной лохани вперемешку с фырканьем и блаженными вздохами – он ревностен к своему туалету.

В комнате Наннерль тихо – она молится. Утренняя молитва у неё такая длинная еще и потому, что она молится обо всех, особенно о Вольфганге. А он всё еще спит, вернее, всё ещё в постели. Он уже проснулся, но глаз не открывает – не хочет, оттягивает время, укрывшись с головой, шепчет под одеялом молитву, лишь бы не просыпаться. И что может быть слаще, потуже завернувшись в одеяло с головой, погрузиться в себя, выставив нос перископом на поверхность, и залечь так на дно в полной неподвижности на многие лета, не только не желая шевельнуть пальцем, но обрета, наконец, царство свободы и источник жизни. Здесь ты царь, Бог, властелин, простершийся сам-над-собой небесным сводом; плоть от плоти он твой – этот мир вокруг тебя из тебя же и созданный; здесь ты Бог, а там ничто – чужой: себе чужой, всем чужой.

Проснется – и первое, с чем встречает он новый день, не мысль, не видение, не воспоминание, не предчувствие, а ощущение болезни в себе, поразившей всё тело, душу, мозг, и болезнь эта – граф Иеронимус Йозеф Франц де Паула фон Коллоредо, князь-архиепископ зальцбургский. Он внутри – в порах тела, в хрящах суставов, в токе зараженной им крови, в свинцовой ломоте мозга, отягощенном его призраком, он в зрении, в слухе, в крике, в шепоте, в дыхании – он не осознаваем и, как бацилла, невидим.

*Видимый* же князь-архиепископ, – вклинивался в его сознание узким лицом и острым подбородком, длинным пёсым носом с вывороченными ноздрями, большим глумливым ртом и разного размера черными глазами, смахивая в парике с пышной гривой завитых локонов на карикатурного льва или пуделя с орденом на шее за породистость.

*Слышимый* же, – воплотясь в жестких, бранчливых, повелительных тактах *Аллегро* (концерта KV 271), – прямо с порога, едва музыканты коснутся смычками струн, а губами мундштуков, заплевывает вам лицо ядовитой, не терпящей возражения крепостнической спесью и грубым окриком. Вздрагиваешь от неожиданности, а сам уже готов тянуть руки по швам. Но в ответ *муфтию* (прозвище в семье Моцартов архиепископа Коллоредо) звучит передразнивающее, легкомысленное, неуступчивое огрызание клавира: «Si» – настаивает князь-Командор в рясе, «No!» – слышит он ответ упрямца...

И этот кошмар везде и всюду: в очертаниях колокольни, приобретающей в сознании тощие формы князя; на небе, в складывающейся из облаков в виде кукиша его пудельё-львиной физии; и даже там, где его *нет*, тут же отмечаешь про себя – его здесь нет, мол, пользуйся случаем, лови момент... И трель клавира – долгая, упрямая, затыкает (забывает, так вернее) уши: всё здесь в Зальцбурге не твоё, на всём лежит печать хозяина, Его преосвященства. И что бы ты ни делал, куда бы ни пошел, чем бы ни занялся, всё равно приходишь к нему, пред его равнодушные очи. Угнетает не неприязнь, не ненависть, не глумление – безразличие.

Князь к Вольфгангу безразличен. Он не отличает его от лакея, принимая за одного из тех, кто прислуживает ему за столом: одни подносят свежие кушанья, Вольфганг – «свежие» сочинения; те услаждают желудок, он – слух. Но, главное, что он это делает на княжеской службе не лучше и не хуже других музыкантов. Михаэль Гайдн, Леопольд, Вольфганг – князю без раз-

ницы. (Когда-то Чехов благодарно и растроганно написал Григоровичу, *заметившему* в рассказе «Припадок» описание первого снега, как о самом дорогом для себя подарке... Имеющий глаза, да видит, имеющий уши, да слышит).

Но повсюду, где бы ни играл Моцарт, перед ним вырастал лес из «ослиных ушей», различающих лишь трубный глас да сигнал к трапезе (не забывай об их вкусах, твердил ему в письмах отец). Ослиные уши толпы – твоя немота, ослиные уши хозяина – твоя смерть. Только в одном тоне – резком, беспрекословном, не предполагавшем ответа, говорил с ним князь, но Вольфганг ему *отвечал*. И упорно добивался этих *крамольных* бесед при их коротких встречах не для светского развлечения и тем более не из тщеславия плебея, но чтобы князь услышал из «ничего», из «пустоты», в ответ на леденящую усмешку патриция – «*Di rider finirai pria dell'aurora!*».<sup>6</sup>

«*Коллоредо*» – это никогда не отпускающий зуд, не рассасывающийся нарыв, та нервная болезненная лихорадка, которая то ошпарит кипятком с головы до ног, то обдаст ледяным холодом с ног до головы, то, как тремоло струнных, едва ощутима легкой дрожью в напряженных нервах. И если, свыкнувшись, о ней удавалось забыть, предавшись радостям жизни – мысль: «Я забыл о князе», тут же пригвоздила его к Зальцбургу.

### МАДМУАЗЕЛЬ ЖЕНОМ

Новое лицо в Зальцбурге как потрясение, как глоток ключевой воды, как пробуждение после зимней спячки, летаргии, как жизнь после смерти. Смотришь, и не можешь нарадоваться – *она* оттуда, из того мира, далекого, таинственного, недоступного. А если это еще и женщина, молодая, интересная, загадочная, да из Парижа – дух захватывает, влюбляешься сразу и не веришь своему счастью.

До чего же она свободна в обращении. Её манеры просты, непринужденны, чуть шокирующие стариков, и в глаза она смотрит не тупясь. О Париже говорит как о повседневной, всегда под рукой лежащей вещице: открыла глаза, проснувшись, глянула в окно – Париж; оделась, вышла из дома – Париж; налево пойдешь – Париж, прямо – Париж, никуда не денешься от Парижа. А стоит лишь ступить на парижскую улицу – навстречу тебе Вольтер (пусть «архиплут и безбожник»), тот, о котором папá, когда они подъезжали к Женеве, им говорил: «Вы знаете, что знаменитость мсье Вольтер имеет свой дом в ближайших окрестностях Женевы, и место, где он живет, называется Ферней». Они, конечно, не знали – всё у них знает папá. С противоположной стороны *Елисейских полей* их окликает маэстро Глюк (вот потешался папá, воображая, *какой* шум вызовет в Вене постановка оперы Вольфганга *Мнимая простушка*<sup>7</sup>: «Какой? [А представьте себе, каково] видеть сегодня Глюка, сидящим за клавиром, дирижирующим своей оперой, а завтра на его месте – мальчика 12-ти лет? Назло всем завистникам (вдруг завелся папá) я даже подвигну Глюка нас поддержать, если он сам не сделает этого по доброй воле. И в этом случае они будут лишены всякого основания вредить нам, ибо его [Глюка] защитники как бы уже и наши»). Из-за поворота, внезапно налетев, – «*mille pardons*», – раскланивается «пройдоха» и «распутник» Бомарше, взлохмаченный и благодушный. Вот удобный случай заполучить либретто «Севильского цирюльника»? Или – Волей свыше – оно уже загодя и до скончания века забито более расторопным Россини?.. Пока раздумываете над этим, глядя вслед Бомарше, едва не попадаете под раззолоченный экипаж, а из него улыбается, качая головой, милый Иоганн Кристиан Бах, с которым обязательно надо встретиться, и... И это может случиться на каждом шагу, в любую минуту, с кем угодно, если тот живет в Париже...

М-ль Женом так к нему доброжелательна, так дружески доверительна, что Вольфганг начинает задумываться, а не влюблена ли она в него? Сам-то он обожает её с первой минуты

<sup>6</sup> (итал.) «Смеяться кончишь до восхода солнца».

<sup>7</sup> «Мнимая простушка» (К.50) Вопреки всем усилиям Леопольда опера не была поставлена в Вене.

их знакомства, но, не дай она повода, ему бы и в голову это не пришло. А если всё так, что мешает им всегда быть вместе. Накануне её отъезда он сделает ей предложение, и она увезёт его с собой в Париж. И конец этим затхлым углам, вчерашним лепешкам, конец отцовским выговорам, злословию оркестрантов – всё вон из памяти, из души, из сознания, – он в Париже, на свободе, и с какой женщиной!.. Вот она подходит к нему бесшумной уверенной походкой, садится рядом, потеснив на кушетке, и блаженно вытягивает ноги в жемчужных туфлях. Всё в ней – от пряных духов, шуршащего платья и до случайного жеста – таит в себе отсвет её души. Всё продумано и подчинено её воле, как и эта одежда на ней, соприкасающаяся с недоступным его воображению телом. Какими же привычными жестами, она машинально расправляется с нею, совсем не замечая всех этих тонких, душистых, красивых вещей.

У неё к Вольфгангу просьба. Она много наслышана о его композициях, не сочинит ли он для здешнего её выступления клавирный концерт? Она была бы ему чрезвычайно признательна, и готова уплатить пять дукатов прямо сейчас, если он согласится исполнить её просьбу.

Он – конечно же... непременно... почтет за честь... с полным для себя удовольствием. А взгляд его ловит едва заметное сияние вокруг её лица, влажный блеск нежно-голубых глаз, выпуклых и живописных, как севрский фарфор.

Стук её туфель, – прощаются! – грудной, с проносом, теплый голос: «*Au revoir*» – и сказанное нежно, почти ему на ухо: «*Adieu*». Он ощутил её губы – сухие, горячие, а в медовых складках рта твердые и гладкие, как очищенный миндаль, зубки. Он еще видит её вздрагивающие от прилива чувств ноздри, приоткрытый рот, уже отсмеявшийся или расцветающий улыбкой, с легкими морщинками в уголках.

Он как хмельной, он невменяем, спешит из комнаты в комнату, не слышит, когда к нему обращаются, злится на глупые просьбы – оставили бы его в покое. Из окна он ещё успеваеет проводить её взглядом, когда она выходит из парадного и садится в экипаж.

Всё тише цокот копыт, всё меньше силуэт кареты, всё обозримей местность, всё распаханней горизонты. Там за горами – Париж. Туда по бездорожью умчится вскоре с оказией М-ль. Дохнуло женщиной, от встречи с которой жить в Зальцбурге стало невозможно, поманило – и показало кукиш. Он-то её не забудет, а она? «Уж сколько их упало в эту бездну, разверзтую вдаль».<sup>8</sup> Шепчу я, улыбаясь и сочувствуя ему. Может, и вспомнит она в тряской карете, сыгранный в Зальцбурге концерт, и ей захочется поделиться с попутчицей – от избытка чувств или дорожной скуки. «А вы знаете, – прервет она молчание, – какой изумительный концерт написал мне в Зальцбурге обыкновенный мальчишка». И чем черт не шутит, её попутчицей, подсевшей где-то на перепутье, когда она дремала, может оказаться Марина. Они, конечно, разговоряются. Обе натуры артистические, в чем-то даже божественные. Такие сходятся быстро, особенно в дороге. М-ль Женом не сможет умолчать о зальцбургском князе-архиепископе, о большой академии, данной в его честь. Тут-то и нарисуетя наш Вольфганг. «Представьте себе, пришлось уплатить мальчишке пять дукатов. Смешной такой, колючий, влюбленный, пяти минут не усидит на месте, сыплет вопросами, весь дерганный, дурашливый, но с губ никогда не сходит улыбка – дерзкая, готовая тут же юркнуть в свою норку... Похож? На кого он похож?.. Может быть, на лемура (*lémurien*), глаза узко посажены и печально-округлые».

Нет уж, от обезьянки в нем... разве что заразительные всплески веселости, игривости, страсть к пародиям, шуткам, актерскому эпатажу. В этом случае м-ль Женом не кажется мне особенно оригинальной в своем сравнении. Если только, конечно, под *lémuriens* она имела в виду не обезьянок с острова Мадагаскар, а *lémures* из римской мифологии: докучливых теней, душ преступно убиенных, тревожащих покой благополучных римлян; призраков: неприкаян-

<sup>8</sup> Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы.

ных, бездомных, недостойно погребенных, насылающих на людей безумие, как бы оно ни называлось, хоть музыкой... Но для этого надо быть провидицей. Хотя, возможно, и не так уж это было трудно «провидеть», если вспомнить хотя бы портрет Вольфганга в зальцбургском музее (Mozart-Museum) с папским орденом «Золотая Шпора» (1777), сохранившем нам его 21 года от роду. Поражает выражение его глаз – ясность и бесстрастность их печали, не временной, и не суммарной, отражающей не скорбную череду дел и дней, но – человеческой юдоли: печали чистой, изначальной, до опытной (если так можно выразиться); печали, глядящей на нас глазами обезьян, собак, лошадей – всем существом своим знающих о своей смертности, но не сознающих этого, и потому не ведающих о смерти, пока она в свой час не приходит к ним.

Снимок с портрета Вольфганга «Mozart als Ritter von Goldenen Sporn, 1777» оказался неудачным, темным, и я полез в следующую книгу. И так поочередно заглянул во все имевшиеся у меня издания о Моцарте и обнаружил, что при неизменности общей композиции и надписи, сделанной в верхней части портрета «AV. Amadeo Wolfgango Mozart acad. Filarmon: di colon e di verona», изображение Вольфганга отличается на всех снимках не только формой парика и мелкими погрешностями, которые легко можно списать за счет качества печати, но и своим обликом. Было такое чувство, будто в картину с вырезанным вместо лица отверстием просовывались головы разных (весьма, правда, похожих) людей. Например, на одном из снимков портрета губы Вольфганга, чуть дрогнув в уголках, как бы свербят зреющей в них плутоватой улыбкой, и только усилием воли, перекинув вздорную сумасшедшинку в нарочитую невозмутимость взгляда, удается ему сохранить серьезность.

С другого снимка (портрет тот же) смотрит бледное худое лицо с тонкой ниточкой губ. Надменное лицо сероглазого арийца, самолюбивого до сумасшествия, для которого честь выше всего. Взгляд холодный, пронизывающий насквозь, как лучи Рентгена. Сам князь-архиепископ спасовал бы перед этим беспощадным взглядом.

На снимке в книге Чичерина (тот же портрет): обиженный, но скрывающий это, мальчишка. Парик съехал на сторону, припухлое детское лицо со щечками, ямочками и надутыми губами. Во взгляде – невыплаканные слезы, нежелание их показать, уязвленность, упрямство, упорство и незащитность.

А вот – ни то, ни другое, ни третье (снимок того же портрета из книги Alain Gueullette «Mozart retrouvé»): не по летам отягощенное невеселыми мыслями молодое лицо, с глубокими складками (морщинами их не назовешь) на переносице, у крыльев носа, в углах рта – невидящий взгляд, погруженный в себя. Губы твердо сжаты, ни тени превосходства, презрения, усмешки, чувственности или уязвленного самолюбия. Лицо грубоватое и простое. Лицо ремесленника, знающего жизнь и нелегким трудом зарабатывающего свой хлеб.

Мне уже показалось, что возможность новых метаморфоз с этим портретом маловероятна, но тут я раскрываю избранную переписку Моцарта и... всё тот же портрет с *Золотой Шпорой* (художник неизвестен, Болонья, Музыкальный лицей, 1777). Лицо, изображенное на нем – тонкое, миловидное, скажем больше, тщательно вымытое лицо хорошо воспитанного и прилежного юноши. По характеру меланхолика, сторонящегося приятелей, избегающего шумных компаний, пирушек и смиренно принимающего шутки в свой адрес, при этом сохраняя достойную дистанцию и не позволяя шутникам преступать границы дозволенного.

Теперь я убежден, что если поднять все издания в мире, напечатавшие снимок с этого портрета, то ни один из них не повторит другой. И если даже принять за объяснение этих странных метаморфоз, что перед нами его разные копии, то всё равно остается неясным, каким образом десятки профессиональных художников так далеко ушли от оригинала. И умышленно или бессознательно плодятся под их кистью всё *новые и новые Вольфганги*, будто примеряя на себя то или иное обличье. Глянет он в зеркало и отбросит с досадой: этот слишком парад-

ный, тот очевидно филистерский, а этот не по возрасту стар в отличие от того, где возраст приравнен к глупости.

Ни свидетельства современников, ни письма близких, ни даже его собственные письма нам не дают о нем цельного представления. Он, как и на снимках одного и того же портрета, меняет личину и неуловимо ускользает от нашего слишком пристального и нескромного взгляда. Только в музыке... Но и тут он блистательный мистификатор, остроумец, пересмешник и мастер розыгрышей не дает себя так просто ухватить за хвост. Почти столетие он пускал пыль в глаза нескольким поколениям самовлюбленных ценителей, умилявшихся ангельски-ясной, искрометной, бесхитростно-изящной музыкой, приправленной розоватым сиропом их собственных слюней... Льётся вино, текут пьяные слезы и пьяные восторги заслоняют жизнь: ах, Моцарт, душка, – лезут они целоваться, благодарные, к своему безумцу, «навевавшему им золотые сны». Его музыка им кажется нежной и ребячливой, почти женственной: там всплакнет, тут же расхохочется, шалунья, проказница, ветреница... Как-то Лев Толстой обмолвился, что истинное искусство светит, греет и жжет в зависимости от того, насколько близко душа приближается к его источнику. Больше века музыка Моцарта – «солнечного юноши» – издали сияла одураченным поколениям из-за непроходимых вершин человеческой косности, лени, самодовольства и предрассудков; редких счастливых согревая, и лишь единиц, как Йозеф Гайдн, обжигая трагическим откровением. Ему отказывают в уме, ссылаясь на либретто его опер (почему?!) и пристрастно роясь в его «маленькой» библиотеке. Его обвиняют в пошлости, мусоля с алчностью эротоманов страницы его интимнейшей переписки; отслеживают каждый шаг, надеясь изобличить в дурном поступке или застукать с очередной любовницей. Но с тем же ханжеством ему отказывают и во всем, что разрушает его образ бездумно и праздно творящего ангела, купидона, с розовой попкой и плутоватой усмешкой, грозящего дамам пальчиком. И это не от злого умысла или недобросовестности – от всеобщей глухоты. Нечто порхающее, бравурное, с хрюканьем медных – слышат. Дальше – глухота, протаранить которую было по силам лишь Бетховену да Вагнеру со всей мощью и голосистостью современного оркестра, или Шопену, умудрявшемуся украдкой проскрестись к ним задушевыми трелями, как мышке в ушко спящего...

Но где всеобщая глухота, там и всеобщая слепота, поражавшая художников, и не только в случае с портретом, о котором шла речь, но и во всех прочих изображениях Вольфганга – от самых первых детских. Вы не найдете среди них и двух (написанных почти в одно и то же время), где бы он был похож сам на себя; или хотя бы их схожесть между собой позволяла бы предположить, не прибегая к подсказке под снимками, что это одна и та же личность.

Французский художник Кармонтель пишет акварелью «Леопольд, Вольфганг и Наннерль в 1764» (музей Кондэ, Шантильи), и чуть ли не в тот же день набрасывает рисунок «Леопольд и Вольфганг в 1764». Один и тот же художник, те же Леопольд и Вольфганг, но... На акварели Вольфганг выглядит четырехлетним птенчиком, ножки которого, как у куклы, едва свисают с сидения; на рисунке же – это пятнадцатилетний парень, упирающийся ногами в низкую подставку, уберит которую, и его ноги свободно достали бы до пола. Как это понимать? На акварели – это «пупса», восторженная кукла с клоунской улыбкой, так и кажется, что переверни его сейчас на спину, он закроет глазки и останется лежать с ручками и ножками, согнутыми в локтях и коленках, а верни его в прежнее положение – пискнет «мама». Смотрим на рисунок: коренастый парень, с итальянской внешностью, чем-то напоминающий молодого Челентано. А год всё тот же (впрочем, Леопольд на рисунке и акварели одинаков).

Вот, словно из овального зеркала, смотрит с картины Ж. Б. Грёза ангелочек-Ульянов (только вместо кудряшек – парик) с выражением невинно убиенного царевича Дмитрия. И вот портрет кисти Пьетро Лоренцони (?) «Вольфганг в парадном костюме» – толстая ряшка старообразного уродца семи лет (если смотреть только на лицо – И.С.Бах в преклонном возрасте), пузатенький, на кривых ножках, румянец во всю щеку плоского широкоскулого лица. А у Я.

ван дер Смиссена перед нами хорошенький мальчик, словно с красочной коробки монпансье, в парике французских королей, пышном, ниспадающем золотисто-вьющимися кольцами на плечи. Большие миндалевидные глаза, чуть вздернутый девичий носик, рисованные губки. Он смотрит на вас несколько удивленно и капризно, с выражение избалованных вниманием красавиц, фавориток, принцев, богатых наследников, привыкших к поклонению и к любопытным взглядам.

А перевернув страницу, натываемся глазами на портрет Саверио делла Роза «Моцарт в Вероне (1770)». Моцарт как бы играл на клавесине, а его как бы окликнули, и он, не сняв рук с клавиатуры, обернулся на художника. В этом неестественном от долгого позирования, ракурсе, якобы мимолетно схваченном художником, он и запечатлен. Глаза сочатся, словно сосульки в капель; губы подморожены улыбкой. Нос длинный, глаза узкие, по-монгольски раскосые, мягкий подбородок. Дамочья припухлость вместо скул, паричок жиденький, гладенький, зализанный, – не то мальчик лет четырнадцати, не то сорокалетняя дамочка, любительница сладостей и комплиментов. Выражения никакого – одна окаменелость, остекленелость.

И на той же странице под этим портретом: «Принятие Моцарта в Болонскую Академию» (тот же 1770). Трое молодых людей бездарно разыгрывают в картине дурно сочиненную художником сцену. И дело тут не только в нарочитом позировании фигур, не знающих друг о друге, но и в явном нарушении перспективы в картине. На языке музыки – это похоже на трио, составленное из самостоятельных арий, надерганных из разных опер и насильственно объединенных в один ансамбль (так называемый кошачий концерт). Кто же из этих троих Моцарт? Это еще надо попотеть, чтобы угадать (именно, угадать, а не узнать), хотя у нас перед глазами (под снимком картины) фотография его портрета, в том же году написанного. И угадать тут не просто, его можно только вычислить от противного – это не он, этот тоже не он, значит, если Моцарт, как пишут, *изобразен* на картине, – то вот он. Поэтому решусь предположить, что Моцарт, вероятно, сидит слева в торце стола, тот, который в профиль, справа – явно кто-то постарше двух остальных, предположим, профессор Академии, а в центре, в черной сутане (Моцарт не был посвящен в сан) один из соискателей почетного звания. Итак, Моцарт слева и самый молодой (14 лет), и вид у него почтительно просительный. Левую руку он прижимает к груди – жест молящий о снисхождении к его ответам, а правой протягивает экзаменатору лист исписанной нотной бумаги. Зауженная (дыней) кверху и книзу голова, покатый лоб, крючковатый нос, безвольный подбородок – образуют профиль узкий и острый, как секира, с узкими надрезами вместо глаз – и это всё Моцарт.

Пожалуй, только посмертный его портрет работы Б. Крафта, может быть, близок к оригиналу, но на то он и посмертный. Живой Моцарт не дается никому. Он постоянно мистифицирует окружающих, как на карнавале: пересмешничает, обезьянничает, меняет личины. Вот он, только что был рядом, и вот уже голос его где-то за тридевять земель. То он серьезен, печален, пронимает всех до слез и тут же осыплет бисером хохотка, как брызнет в лицо водой. Там покажет язык, тут на вас глядит сама скорбь. И в письмах, и в свидетельских показаниях, и в музыке – неуловим, неизъясним, необозрим – оборотень: ни Дон-Жуан, ни Командор, ни Фигаро, ни Альмавива; и Дон-Жуан, и Командор, и Фигаро, и Альмавива, и донна Анна, и Сюзанна, и Мазетто, и Тамино, и Церлина, и Папагено, и Керубино – всё это он, и он – никто. У него нет ни однозначного лица, ни однозначного имени. От его полного имени Иоганн Кризостом Вольфганг Теофил Сигизмунд в неизменном виде остался только Вольфганг. Иоганн Кризостом канули в небытие. Конфирмационное Сигизмунд, изредка всплывавшее в его ранних письмах из Италии, отпало незамеченным. А Теофил, что в переводе с греческого означает Боголюб, видоизменялось на протяжении его короткой жизни то в Готлиб (по-немецки), то в Амадеус, что тот же Боголюб, но уже по-латыни. Его болезнь не имела однозначного диагноза. У него нет своей могилы, не осталось свидетелей его погребения (карета сдвинулась с места и покатила в сторону кладбища; кто-то проводил её до околицы и отстал, глядя, как

она удаляется под мелким колючим дождем (а кто-то утверждает, что день был ясным и солнечным) и исчезает в туманной мороси, как в пучине, навеки. Куда она исчезла, доехала ли до кладбища или растворилась в мутной тяжелой влаге дождливых сумерек – кто нам теперь скажет, нет свидетелей... Никто, кроме Всевышнего и всезнающего сердца. Не верьте всем портретам в мире, всем описаниям, всем свидетельствам, документам и фотографиям (если бы таковая была, думаю, и она оказалась бы размытым мутным пятном, как дагерротип Шопена) – смотрите во все глаза, и да имеющий их – увидит...

День выступления французской пианистки назначили сразу же, как только она получила от Вольфганга ноты его нового сочинения. Всю свою тоску, страсть и надежду вложил он в этот концерт для м-ль Женом – он вырвется на волю, его опять оценят в Париже, как это было в детстве, и вознесут. Вбт чем была для него м-ль Женом и этот концерт, двинувший его как музыканта на много лет вперед.

Итак, в Париж! Тогда, в Зальцбурге, приступая к сочинению финала *концерта для м-ль Женом*, он еще только предчувствовал эту *дорогу*: из-под домашнего крова под кров небесный. Но спустя год с небольшим, уже в Париже, он поминал её как свершившийся факт в финале а-moll'ной сонаты. Черное небо – чисто, стерильно, как в операционной, как стерильна смертельной бледностью ампутированная голова луны... Листья пожухли, осыпались, деревья обнажились и поблескивают, точно скелеты, в холодном лунном свете. Призрачный город, призрачный мир... – я слушаю presto а-moll'ной сонаты. Сухо, жестко, как в трескучий мороз, звучит в её финале искаженная тема финального presto концерта Es-dur, – коротко, сдержанно, графически скупое, без отступлений и лирических признаний концерта, без его рондо с менюэтом и чувственной стихией, из которой вдруг возникает удивительный и нежный облик – чей? Сначала лишь промелькнул, пахнув терпким хмелем, и снова показавшись, задержался – и вот уже захватил, заслонил собою всё... М-ль Женом кружится с ним, их пальцы соприкасаются, искрят. Легкая испарина пропитала её тонкое белье, благоухавшее свежестью вымороженной ткани – это всё трется, шуршит на ней, стягивает, топорщится, источает только ей одной присущий аромат – и кружится, кружится, кружится... Где-то сказано – в письмах? в воспоминаниях? чьих? – он еще раз встретится с ней в Париже. И это будет их прощанием. Значит, а-moll'ная соната – это тройное прощание: с матерью, там умершей, с м-ль Женом, за которой он бросился следом спустя полгода, сжигая за собой мосты, обольщенный её женским обаянием, тяжестью её приспущенных век, из-под которых струился отруйный взгляд, и – с тем юношей, максималистки настроенным, написавшим когда-то этот концерт для м-ль. Но что стало с душой, его сочинившей. Её пахучий, нежный, как крылышко бабочки, ярко зеленый и сочный листок – потемнел, кожисто заблестел, стал жестким, ломким, горько пахнувшим темным соком, вьёвшимся в пальцы...

Но до этого ещё далеко. М-ль Женом сейчас за клавирами в окружении оркестра. В паузах, когда оркестр солирует, она, горбясь, склоняется над инструментом и дышит на руки, отогревая замерзшие пальцы. В зале холодно, окна дворца прихвачены снизу наледью. Ежатся соседи, ежится Вольфганг. Иеронимус Коллоредо, князь-архиепископ, сидит отдельно в кресле у изразцовой печи – ему тепло. В решетчатые окна бьет яркое январское солнце. Вольфганг слепнет от жгучих лучей, и тогда сквозь золотистую пелену прорисовывается опаленный солнцем абрис женской фигуры, склонившейся над клавирами.

Еще очень далеко и до заключительного tutti, и до звучного плескота аплодисментов под сводами Мирабель, летней резиденции архиепископа. Его светлость скушает, рассеянно поглядывая на зал. Свесившейся с кресла рукой машинально тянется к горячим изразцам, обжегшись, тут же отдергивает пальцы.

Вольфганг ерзает, по ногам гуляет сквозняк. Если бы не теплая ладонь матери, время от времени ласково сжимающая ему руки, они бы тоже окоченели.

В лице Анны Марии, недоверчивом и настороженном, есть что-то птичье: беззаботное, неунывающее, незащитное, – и в узко посаженных глазах, и в маленьких губках сердечком, еще недавно целовавших его по утрам. *Таким это было счастьем – доспать в постели матери минуты, оставшиеся ему от утреннего сна, сбросив все ночные страхи и дурные мысли с той же легкостью, с какой он сбрасывал с себя одеяло, кинувшись в родительскую спальню. Зарыться там носом в подушку, и спать – так сладко, так крепко, как спится только в детстве. Пригрев его, мать уходила. Ему слышался за дверью её голос, отчитывавший Трезль, и бубнивое отпирание служанки. Медленно падали за окном хлопья. Сквозь разбухавшую дремоту тонкой струйкой, как в песочных часах, утекало в ничто иссякавшее сознание; и с последней утекшей песчинкой – он засыпал. Детский сон, что бездумное почивание в блаженной тьме материнской утробы, и каждое утро – заново рождение на свет Божий: всё в новость, всё в радость, всё как в первый раз. Безболезненно вспарывается светом утроба тьмы и бездыханное «я» заряжается его энергией: в доли секунды свет творит тебя и – через тебя – всё видимое и невидимое. Мать садится на постель, дует ему в ладошку; он обхватывает её руками, прижимается, замирает и даже зажмуривается... И только смерть (по его мнению, подлинная и лучшая подруга) да мать никогда не оставляли его без утешения.*

Рука архиепископа боязливо касается обжигающих изразцов, сжимается в кулак и уже барабанит по глазурным плиткам сухими длинными пальцами в такт музыке. Глубокая пёсья печаль на лице. Глаза неподвижны, широко раскрыты, но внутренний взгляд блуждает, и от этого зеркало глаз запотело, как стекло в бане.

Что ему грезится под звуки *Аллегро*: бликующего, задыхающегося, кружащего голову и вдруг зависшего на взлете, когда сердце ухает в бездну из ледяных мурашек, а вы парите – бездыханны, бестелесны, в пустоте, в безмыслии, с одним только предчувствием – вот оно, здесь, совсем близко? Отсюда этот жар, этот нерв, этот полет и полуобморочное замирание: молчу, молчу, но ведь вот оно, чувствую, слышу, вижу!..

Княжеская кисть, вздрагивая и шевеля пальцами, упрямо жметя к голубоватым изразцам и, обжегшись, снова тянется к ним, словно мохнатая ночная бабочка бьется об огненное стекло лампы. Князь хмурится, опускает голову, рассматривает ткань своей мантии, носки туфель.

Угол его зрения расширяется, захватывает пол, стены, и вот уже забила в сетчатке его глаз м-ль Женю за клавиром – истомленная, раскачивающаяся, с приспущенными веками; её пальцы пенным гребнем прокатываются по зыблющейся клавиатуре, зацепившись за крайние клавиши, скользят по ним, точно ноги на крутой скользкой горке, съезжая и замирая затухающим тремоло. Князь откидывается в кресле, прикрывает рукой глаза и вдруг, скакнув мизинцем к носу, быстро, но глубоко, ковыряет в ноздре. Его длинный пуделиный нос розовеет.

Вольфганг косится на отца. Лицо Леопольда невозмутимо: красивое, может быть, чуть надменное. Оно оживает лишь при общении с сыном, обнаруживая за непроницаемой миной скрытый темперамент. Саркастические отблески нет-нет да и отразятся в его больших, якобы сонных, умных глазах, будто оскоминой прихватив дрогнувшие губы. Архиепископ пронытателен, он не случайно не жалуется Леопольда своим вниманием.

Вольфганг переводит взгляд с отца на князя. Одежда архиепископа подавляет своей роскошью. Он мысленно раздевает князя, освобождая его сиятельное узкоплечее тело с впалой грудью и округлым нагулянным животом от красивой обертки, и спрашивает себя, чем князь заслужил неограниченную власть унижать их? Кто дал ему право их презирать, высокомерно обращаться с отцом, превосходящим его познаниями, набожностью, великодушием?

Да не будь князь князем, никому бы в голову не пришло даже сравнивать их между собой. «После Боженьки на втором месте Папá», – сказал бы раньше Вольфганг. Но отец больше

не был для него тем всемогущим Папá, который мог защитить его от всех и всего на свете. Теперь – после Боженки – на втором месте, к несчастью, был князь.

Зал тонет в сумерках. Стремительно, галопируя, бегут по клавиатуре пальцы м-ль Женом. Их бег сопровождают бесстрастно онанирующие смычки оркестрантов.

И что-то говорит ему – всё кончено, Вольферль, прощайся. Той жизни, всей их прежней зальцбургской жизни с семейными путешествиями, праздниками, княжескими выволочками, поздним музицированием и неизменным украшением их вечеров «Bolzlsschießen»<sup>9</sup> – пришел конец. И случится это тут же, в зале дворца Мирабель, с последним tutti оркестра, с последним отзвучавшим аккордом клавира.

*Угол у окна пуст и чёрен от густой и яркой тени. Она отсекала его от остальной части кухни: там черный провал, где он хоронился от домашних, его детская могила. И кухня пуста, и коридор пуст, и комната матери (к чему он уже привык – свыкся), но и комната отца опустела – и пустотело пылится, как закатившаяся за холодную печь яичная скорлупа. Книжки, отцовский халат на вате, его скрипка – оставлены, брошены, никому не нужны и пылятся, без нужды оброненные на пол... И это говорит не о том, что он вышел и вот сейчас войдет, или уехал и в конце концов вернется и вдохнет во всё это жизнь – нет, этого уже не будет, этому конец. И как тихо в доме. Тихо – даже злая осенняя муха не жуужжит, ошалело торкаясь о стены, не бьется, щекочась, в стекло. Дом безучастен ко всему, как опустевший накануне варварского набега древний город: сжигайте, разрушайте, растаскивайте, разграбьте всё.*

Зал почтительно затихает, как бабочка, застывшая на крышке клавира, сложив крылья; складывают смычки и оркестранты – одиноко звучит в тишине каденция Andantino. Единственный концерт, где он, не доверяя пианисту, вписал собственные каденции в партитуру. Ничего он не хочет отдать в этом концерте другим – он и только он, оставшись один на один с клавиром, как бы еще раз обводит прощальным взглядом их дом-нежилец. Здесь ничего еще не тронут временем, еще всё на своих местах, и так же, как обычно, в ясный зимний день луч солнца ложится на крышку клавира, ослепляя пианиста; звонко, звуковыми фонтанчиками, бьют из-под пальцев короткие трели...

М-ль Женом продолжает сидеть, наслаждаясь тишиной, опустившейся на зал с последним tutti оркестра. Так туман опускается на оцепенелую предрассветную землю.

Когда она поднялась, всё уже двигалось, рукоплескало, теснило Вольфганга, обдавая его терпким запахом духов. М-ль Женом издали цепляла его взглядом. Он ощущал на себе её крепкие, хваткие руки пианистки. Им владело странное, противоречивое чувство. Не без холодной иронии отметил он в её сутуловатой фигуре простолюдники проявление угодливости в отношениях с князем. Но её глаза, прозрачные до зернышка зрачков, словно переспелые виноградины, хамелеоновские глаза – из зелени вдруг голубеющие до влажной небесной лазури, едва их тронет чувство – полуобморочные глаза наркоманки как бы говорили Вольфгангу: *не верь мне, я твоя, милый Вольфганг, слышишь, только твоя, смотри, не упусти*. И её осанка была уже царственной, и в мимолетности дежурного поцелуя, при встрече и прощании с ним, чудилось такое, что даже мочки ушей немели от восторга.

М-ль Женом покорно уходила вслед за князем-архиепископом, примкнув к его свите, а Вольфганг был вынужден остаться в толпе гостей и невпопад отвечать настырной барышне Луизе Робиниг фон Роттенфельд. Перед ним стояла хорошенькая злючка с бриллиантовой «коронай» на гладко зачесанных за уши волосах. С головой совы, орлицы или другой пернатой хищницы – в лучшем случае, в худшем же – с головой ошипанной курицы, надутой и зазубшей

---

<sup>9</sup> «Стрельба в цель» – вид досуга, развлечение, принятое в домах Зальцбурга, и очень любимое в семье Моцартов. Стреляют в мишень, специально для этого нарисованную и представляющую собой чаще всего сцену из повседневной жизни; во время игры делают небольшие ставки.

до посинения, в красном платье с глубоким декольте, кружевными рукавами и белой шалью, завязанной узлом на груди.

Когда-то, будучи мальчишкой, он был влюблен в неё. В своих письмах к сестре из Италии он, как бы невзначай спрашивая об общих друзьях, интересовался и Луизой Робиниг. И эта напыщенная, воображалистая девица ему когда-то нравилась – чем? Он страдал от каждого её холодного взгляда, пустого слова, брошенного как подачка в его сторону. Но чем напыщенней и воображалистей она была, тем, казалось, еще сильнее нравилась ему, становясь для него всё более недоступной, загадочной, почти неземной. Но с недавних пор всё переменялось. Теперь уже она сама искала его внимания – настойчиво, с плохо скрываемым раздражением «бывшей фаворитки», потерявшей свою власть над чувствами властелина. Она буквально лезла ему в глаза всем своим богато убранном телом, как бы желая этим восполнить весь свой неизрасходованный на него капитал её девичьих чар. Но он, слушая, не замечал её. И Наннерль незаметно толкала его в бок, а Анна Мария, добродушно подшучивая над сыном, забрасывала фрейлейн Робиниг вопросами, деликатно отвлекая её от слишком вольного поведения Вольфганга.

Тем временем зал пустел. Завтра здесь полупьяные музыканты опять сыграют какой-нибудь лёгонький дивертисмент или кассацию. Брунетти, под шумок общего разговора, прокантителенит, пропищикатит под сурдинку один из его, Вольфганга, скрипичных концертов, а он будет сидеть без дела среди публики, корчась от фальшивых нот, извлекаемых нетвердой рукой кого-нибудь из оркестрантов, словно на свадьбе или похоронах. И на самом деле на похоронах его музыки, его карьеры и его самого.

Холодный белый свет заливал улицы. Отрывистая немецкая речь, неторопливые шаги... «Kinderfräulein... Leben Sie wohl, wir seh'n uns wieder»<sup>10</sup>... Закат ослепительной зеленью дырявил окраинные проулки. В слепоте сумерек их обогнал экипаж. Вольфгангу почудилось в окне кареты лицо м-ль Женом. Он прибавил шагу, но все воспротивились, шли медленно, наслаждаясь тишиной и покоем ясного морозного вечера.

У дома неподвижно чернела обогнавшая их карета. Лошади топтались на месте, понурясь и всхрапывая в темноте. На высоких козлах как колодезный журавль клонился тяжелой головой старый кучер. Окошко кареты зашторено: в него подглядывают изнутри экипажа, наблюдая за улицей.

Зимой темнеет рано, но горожане обычно не спешат зажигать свечи. У Моцартов освещены все окна: тени ложатся на занавески бесформенными пятнами, неожиданно фокусируясь в четкий черный силуэт. Это Наннерль смотрит сквозь занавеску на улицу – долго и неподвижно; и как подошла, так же стремительно уходит. Леопольд пробивается к окну боком, крадучись, и мягко упершись удлинившейся макушкой в верхний край занавески, всё уплотняясь, усыхает, сморщась до мумии, до её каменноугольной черноты, и так же, как и Наннерль, надолго застывает в нижнем углу окна резким черным профилем.

Сбивчиво тарыхтя колесами по бородавчатой мостовой, проскрипел почтовый дилижанс, спугнув цапавшихся при дороге котов. Отпрыгнув, коты замерли под окнами дома с разинутыми ротищами, подобно галантным кабальеро с уже готовой сорваться с губ серенадой. Дождались, когда дилижанс проехал, и вдруг тягуче, с упоением, почти соприкасаясь озверелыми мордами, завыли медовыми голосами, то затихая, то раскаляясь от избыточных децибел, угрожающе нараставших, отчего их буквально сотрясало. Причем один как сидел, так и продолжал сидеть загадочным сфинксом, растягивая в улыбке вопящий рот, а другой – медленно, со скоростью раскрывающихся лепестков бутона, двигался мимо него, явно проиграв, но соблюдая при этом (что так присуще политикам, дипломатам и женщинам) хорошую мину. Ни разу, – и этот нюанс особенно разителен, – коты не взглянули один на другого.

<sup>10</sup> (нем.) Гувернантка... Всего вам хорошего, до встречи...

Метнувшаяся от подъезда тень внезапно оборвала их задушевно-удушливый дуэт. Коты, утробно рыгнув, разбежались. Дверь кареты распахнулась, и *тот*, кто ввалился в карету в клубах холода, – без шляпы, в концертном костюме, – обжег лицо м-ль Женом горячим дыханием. Кучер, чмокнув, дернул за вожжи и пустил лошадей легкой трусой.

М-ль Женом улыбалась, сжимая в ладонях его голову. Он так и не осознал, чем же его прельстила эта женщина с матовыми веками, смежающимися, как у птиц. Ему казалось, что лошади не мчались, а топчась на месте, били о землю копытами. Хотелось крикнуть кучеру: догонят же, опознают, вытащат из кареты и вернут назад! Князь ловко подцепит ухо двумя пальцами и будет крутить его до красноты, до крови. Папá – смотреть на это и беззвучно плакать. Анна Мария безропотно прикладывает примочки. Наннерль испуганно подглядывать из-за двери, а он – ждать минуты, когда окажется один, чтобы, открыв окно... Воображение, с головокружительной явью потянувшее вниз, заставило мысленно отшатнуться. И опять он в чадной квартире, откуда ему видна только галерея соседнего дома да собственное отражение в стекле. А за окном та же вязкая тина сумерек и то же жалкое сумеречное освещение, от которого слезятся и болят глаза. Ворчливый Леопольд снова листает книгу, засадив их разучивать новый квартет, морщится, тычась носом в партитуру: «Ох, глаза, мои бедные глаза», и минуту спустя: «Ох, глаза, бедные мои глаза». И весь вечер – «глаза, глаза, глаза». Что же это за счастье пробудиться однажды и решить для себя – *я сегодня уезжаю*. Не буду больше спать на этой чёртовой кровати, все пружины которой так изучены боками, что могут проскрипеть любую мелодию. Сколько ночей пришлось пролежать здесь без сна, тычась взглядом в стены и потолок, как пойманное в коробку насекомое, – с «наполеоновскими» планами, без прав, без надежды, без гроша в кармане, и знать, что наступит утро, и опять, перебесившись, сядешь со всеми за стол (надо же есть) и вернешься к дурацким разговорам о долге и долгах. И будешь видеть выцветшие гардины и облупившийся потолок, выщербленный край сахарницы и чахлый цветок в углу. А в соборе как всегда встретят недружелюбные лица коллег-музыкантов, их ядовитые усмешечки, грубые словечки, колкости, брошенные мимоходом. Не забыли они, не простили ребенку легендарного прошлого, ни поездок по Европе, ни опер, заказанных миланским театром, ни звания академика Болоньи, ни кавалера папского ордена «Золотая Шпора», и, конечно же, Парижа...

...Нет ничего слаще для него дорожных снов и дороги во сне – их карету несут взмыленные лошади, льёт дождь. Мир то, что перед глазами: Леопольд, Анна Мария, Наннерль. В карете темно, тряско, но сухо и тепло. Карета кренится, вкатываясь в лужу, и плещет фонтаном брызг. Вольфганг валится на Наннерль и щекочет её. Наннерль его отпихивает в объятия матери. Леопольд дремлет, покачиваясь, и пробуждается, чтобы дать Вольфгангу щелчка, в шутку, конечно, чтоб не шалил. Пахнет отсыревшим деревом, влажной кожей, засушенным между страницами цветком... *Эти* лошади опять везут в Зальцбург, в их квартиру на Ганнибалплатц – с угарными печками, бессонными ночами, ночными пожарами. С неизменно ранним пробуждением на утреннюю литургию пред светлые очи князя-архиепископа... Вольфганг – усилием воли, будто разрывая тяжкий сон, мысленно натягивает вожжи и разворачивает карету.

Колеса опять заплясали по наледи и мерзлым колдобинам.

Много раз представлял он себе эти минуты. Париж ранним зимним утром. Он разглядывает фасады домов – темные, спящие, всё еще по-ночному безмятежные. Смотрит на небо, гадает, откуда начнет светать. Вот и её дом. Хочется есть. Ноздри щекочет горьковатый аромат горячего кофе. Губы ощущают душистую плоть белого хлеба, пропитанного маслом и медом, а вкус горячего молока, яичницы с беконом доводят до обморока.

У дверей дома они останавливаются и, запрокинув головы, ждут появления солнца над соседней крышей. Он спокоен и рассудителен, но сердце... Он чувствует, что не может с ним сладить. Нельзя давать себе воли, иначе оно не выдержит, задохнется, разорвется, загнанное нетерпением.

*Так долго* не открывают двери, но, наконец, они в квартире. Одежда на полу, машинально сбрасываемая ими – у порога, посреди комнаты, перед кроватью. Они погружаются в пахучее шелковистое, податливое чрево постели, согревая своими телами ледяные простыни и друг друга. Он тонет, захлебываясь от счастья, и покорно идет на дно с одним единственным желанием – не выплыть никогда. Но он всё-таки всплывает: жаркой волной его выносит к кромке одеяла, из-под которого показывается его сияющая голова.

Где он? И почему ему здесь так хорошо? Хочется тут же убедиться, что это не сон, не бред, не мираж, и он отрывает от подушки голову, ощущая, как приятно холодит затылок волглый воздух в давно нетопленной спальне. Кровать, над нею нежно розовый балдахин. Бронзовые часы с распятием (давно остановившиеся и молчавшие во все дни отсутствия хозяйки) занимают в углу столик с круглой столешницей из розового камня. У двери – кувшин синего стекла и умывальный таз. Два кресла, между ними фарфоровая ваза с восточным рисунком. Там же трюмо, пуф и распятие на стене. Теперь это и его спальня, и квартира его, и этот город, и... наблюдающая за ним, откинувшись на высокую подушку, женщина с зеленовато-розовыми глазами, неловко подвернувшая под себя узкие нежные ступни. Он трется о подушку щекой, перекачивается поближе к м-ль Женом, кладет ей на грудь голову и ищет глазами окно – за окном рассвело, там Париж...

Без этого взгляда на Зальцбург и на себя из окна дорожной кареты, увозящей его вместе с м-ль Женом в Париж, и из окна её парижской квартиры (вернее, из постели её парижской квартиры); без этой тайной и сладостной игры воображения с переселением его души из Зальцбурга на Елисейские Поля был бы немыслим тот небывалый творческий скачок, поразивший всех в концерте Es-dur. Но и сам концерт, и весь характер его сочинения были в своем роде отображением этого невидимого миру переселения души: от сборов и прощальных визитов, *опевания* всего, что любил, ненавидел, знал и хотел забыть, с чем прощался и никак не мог расстаться... вплоть до *отпевания* так печально завершившейся карьеры баловня-вундеркинда, которого Париж (праотец всех искусств) заметил, возвысил, да так высоко, что потрясенная его славою маркиза де Помпадур, усадив семилетнего мальчика на стол, с нескрываемым изумлением, как невероятную диковинку, рассматривала его в лорнет... «Сама императрица целовала меня», – с заносчивостью всеобщего любимца крикнул он маркизе, отстраненный её рукой.

Вольферль еще не знал в то время, как недолговечна людская слава, как не мог этого знать и Вольфганг в свои двадцать лет. Это знал Моцарт, болезненно ощущая едва уловимую, тонкую и ранящую, точно лезвие, «кромку конца всего». Моцарт знал, что едет по былым местам своих детских путешествий хоронить Вольферля, своё легендарное детство, свою шумную славу и освященные ею мечты, и, как апофеоз потерянного рая, свою мать. Он ехал, чтобы навсегда опустить их всех вместе в могилу вечности и первым бросить в неё горсть земли. И навсегда схоронить глубоко в сердце от чужих глаз, от «длинных носов», нечистых рук, спрятать, затаить, замуровать в душе на веки вечные, облекая, как в божественную плащаницу, в божественные звуки, и тем самым, освобождая от косной материи, не знающей Бога, не ведающей греха, но не знающей и спасения...

Лёгкую поступь *Елисейских Полей* чуткое ухо сразу услышит ещё в *соль минорной* симфонии, написанной 5 октября 1773 года, и только затем в *Андантино* концерта для м-ль Женом. Но начиная с этого концерта, он будет возвращаться туда постоянно. Ошеломительны эти краткие минуты переселения его души в запредельные пространства. Этот, образующийся вдруг в недрах земного, – вакуум, когда прерывается дыхание, нарушается заданный раз и навсегда

биологический ритм, и всякая земная логика теряет свой смысл и силу. Только что шел он еще по твердой каменистой почве, и вдруг – ничего, пропасть, пустота, ничто, и он, переступив свой земной облик и притворив за собой дверь, устремляется в беспределы космоса, удерживаемый вне притяжения земли лишь тонкой, но прочной и искусно свитой им, нитью гармонии. Сейчас, когда гармония разрушена, растлена – нечем больше удерживаться, и мало тех, кто рискнул бы покинуть нашу грешную землю, чтобы не стать навсегда космическим мусором.

Эти «выходы в космос» оставались для него и единственно доступной формой посещения дорогих, но «гибельных» для него мест, которые инстинктивно хочется миновать, может быть, даже забыть, а лучше бы и вовсе не знать – тем слаще боль, тем нестерпимей ожидание...

### ДЕТСТВО

Духмяный запах фасолевого супа с телятиной и зеленью обволакивает супницу в виде плетеной корзины, плывущую в руках Трезль, и колючей проволокой внедряется в ноздри.

Рот обжигает полная ложка густой наваристой жидкости, на глазах выступают слезы, в то время как обоняние и осязание правят бал. Но червь сосет по-прежнему, не зная сытости, с еще большей силой, а глаза всё так же жадно поглядывают на дверь. Её створки плотно закрыты, как створки устричной раковины, малейшая щель в них уже кажется спасительной. Наннерль, Анна Мария, отец, их ближайший друг Шахтнер болтают за обедом как ни в чем не бывало, а Вольфганг смотрит на дверь.

После обеда берут в руки инструменты. Наннерль поднимает крышку клавесина, а он, настраивая скрипку, чувствует у себя за спиной дверь.

Наконец Шахтнер уходит, вскрывая обе створки двери локтем и коленом (в руках у него скрипка и ноты), и за ним следом выскальзывает Вольфганг. Он тоже одевается, он весь в волнении. Все вещи уже вынесены и уложены в карету. Он торопится. Отец ворчит, требуя, чтобы Вольфганг оделся тепло. Мать повязывает теплый шарф и вскользь целует сына, а благодушный Шахтнер смешит всех, изображая, как морщится и недовольно кроит лицо Вольфганг.

Они вместе выходят из дома. Шахтнер, простившись, поднимается вверх по улице к замку, подмявшему под себя город, а Вольфганг, обойдя воображаемую карету, нагруженную их дорожной поклажей, пускается в путь, следуя за каретой-призраком (сухопутным *Летучим голландцем*) той же дорогой, которой они уже не раз отправлялись в заграничные путешествия.

Прощай их улица Гетрайдегассе. Прощай косая тень от их дома: до мурашек студеная жарким летним утром, освежающе ласковая теплым осенним днем и мрачно черная, отдающая могильной сыростью, солнечным зимним вечером. Прощай их дом, угрюмый, подслеповатый, пронизанный низким закатным солнцем, гостеприимный как его владелец Лоренц Хагенауэр. И он тоже прощай – добряк с одутловатым, печальным лицом, вдруг начинавший суетиться (с первой упавшей из глаз слезой), оглядываться, склоняться и шарить по карманам камзола, будто потерял что-то важное, ему остро, сию секунду необходимое, посапывая и смешно подергивая головой. Прощай и Каэтан (Доминик), сердобольный и флегматичный, хозяйский сын – весь в отца...

Уже с раннего утра Доминик отирается у дверей Моцартов, пробуждаясь от невозмутимого голоса Леопольда: «хорошо, малыш, еще раз», и снова клюет носом, убаюканный певучими кантиленами скрипки. Но Доминик не ропщет, он готов томиться под дверью сколько угодно из уважения к дарованиям маленького друга, которых, увы, сам был напрочь лишен. Его бесценным даром было смирение, с которым он терпел самые необузданные выходки Вольфганга, всё ему прощал, всегда радостно откликаясь на любые его фантазии. Изловчившись, он мог схватить на лету муху и давал Вольфгангу послушать, как та вибрировала натянутой струной 3-3-3 у него в кулаке. Он взял за правило провожать друга в собор, где тот заставлял звучно вздыхать орган, или приносил ему свое воздушное ружье, чтобы пострелять в нарисованную

мишень. Чувствительный Вольферль завел обычай целоваться с ним при встрече, и безутешно плакал, если Доминик болел, и они были вынуждены, пусть даже на короткое время, разлучаться.

Днем занятия кончались. Вольфганг хватал за руку осоловевшего под дверью Доминика, они бежали на задворки ловить мотыльков, порхавших над медовыми россыпями желтых одуванчиков. Потом прятали свою добычу в жестяную банку с круглой тугой крышкой, которую всякий раз, чтобы открыть, приходилось поддевать подобранной с земли щепкой. Но еще большую радость, чем охота, им доставляли минуты, когда они, наполнив банку, открывали её, позволяя бабочкам выпорхнуть наружу белым шумным роем. Почему-то Вольфганга это возбуждало до такой степени, что он принимался кричать и носиться по двору, взмахивая руками и визжа от восторга, невольно заражая своей энергией и неистовством Доминика, конфузливо улыбавшегося.

Задворки тем и притягательны, что выпадают из условностей светской жизни. Это мир изгоев, культурная целина, мир параллельный официозу. Это забытая земля, потерянный рай, сон среди бела дня, запретная зона, беспредел, черная дыра, где всё можно, всё заманчиво, всё влечет куда-то.

Набежавший порыв ветра подхватывал под руку и тянул за собой, исповедуясь на ухо теплым щекочущим дыханием. Солнце, жарко коснувшись лица, усаживалось напротив, через пестреющую одуванчиками лужайку; шорохи сухих стеблей, дразнящее лопотанье листвы, шум экипажей, приправленный цокотом копыт, будто окликаями, – приветствовали, вовлекая в круг неспешной задушевной беседы... И мне слышится, как Вольферль, скучая в компании взрослых или выплакавшись после обидного наказания, вдруг вскакивал, оповестив окружающих: «пойду кузнечиков ловить», – и беззаботно на пару с Домиником отправлялся на задворки.

Не знаю, как поступали в этом случае Леопольд и Анна Мария, но если и оставляли без внимания побег малышей, благодарные любой представившейся им минутке побыть вдвоем – их можно понять. Меня же сразу тянуло к окну, откуда я, хоть издали, оставаясь незамеченным, мог наблюдать за Вольфгангом.

Его голова в белом паричке с косицей, перехваченной черной лентой, едва виднелась из высоких цветущих зарослей. Я так и вижу его, замершим среди этих «джунглей», и пугливо, настороженно озирающемся, словно заблудившийся в чаще олененок. Всё вокруг чужое, устрашающее, но и такое интересное и манящее к себе, что глаза разбегаются, пока *оно* не начало звучать. Набегал какой-то неясный шелест, изнутри затопляло невнятное бормотание. Слов не разобрать, но интонации живые, со вздохами, сердечными сбоями, ритмическими фигурациями: уже не проза, но и не стихи, и не слова вовсе, а чистые звуки, глубже слов и многозначнее стихов. Музыка – хрупкая, как хрупки позвонки, едва удерживавшие большую, не по фигуре, голову Вольфганга.

Маленький Вольфганг, я наблюдаю за тобой, но ты меня не видишь. И потому ты открыт и беззащитен передо мной. Мне кажется, я начинаю тебя понимать, слышать твой шепот, угадывать твои мысли. Тебе плохо сейчас. И я ощущаю твою детскую боль – короткую, безутешную, тут же тобой забытую. Я удивляюсь твоей выдержке, твоей стойкости, твоему жизнелюбию – ведь ты совсем одинок, малыш. Ни Анна Мария, которую ты очень любишь, не ставя ни в грош; ни отец, перед которым ты преклоняешься, но боишься до нервных судорог; ни Наннерль, с которой живешь душа в душу, но остерегаешься пуще всех как папину дочку – не выслушают тебя и не поймут. Ведь они любят *своего* Вольферля, но не тебя. Любит тебя Доминик (безответный и отзывчивый увалень), у него нет на тебя прав. Вы сходитесь к концу дня и коротаєте в сбивчивых мальчишеских беседах ранние зимние сумерки, укрывшись под сводами Св. Петра. Идет служба. Глядят с потолка мученики веры, словно неясные отражения в овальных зеркалах. Воин в металлическом шлеме обернулся и ищет кого-то глазами,

будто это они, Вольфганг и Доминик, окликнули его и отвлекли от экзекуции своим перешептыванием. Дети затихают, звучит колокольчик, прихожане, опустившись на колени, беззвучно молятся. Вместе со всеми молятся и они, чтобы не оставил их Боженька. Вольфганг, время от времени вывернув голову, зыркает одним глазком на уставившегося с потолка воина и, встретившись с ним взглядом, отводит глаза.

Серебристый *вздрог* колокольчика. Время останавливается, внешняя жизнь замирает и только крепкий спиртовой дух ошкуренного дерева напоминает о ней. Точно лезвием, истончённым до комариного писка, вдруг раскроили оцетинившуюся рецепторами полость – от ноздрей до надбровных дуг, – сунув головы мальчиков в бабушкин буфет. Такой дух у церковной скамьи, рядом с которой молится, стоя на коленях, Вольфганг. Шелестит за порогом собора дождь, – нет слов, нет мыслей, нет чувств. И вдруг радость – жаркий, ошпаривший с ног до головы – *с в е т*: Он здесь, ты замечен, прощен, обласкан, напутствован и отпущен.

Прихожане поют. Их слабый нестройный хор, как искру в горне, раздувают мощные легкие органа. Доминик не слышит себя, но слышит тонкий дрожащий фальцет Вольфганга, общий фальшивый хор прихожан и высокий мужской голос. Красный от натуги незнакомец в черном плаще с широкополой шляпой в руках «кричит, как в кресле у зубодера», выпучив налитые кровью глаза, «голосом сухим, как доска», со скрытой святотатственной усмешкой.

Но Вольфганг, пересмешник, обычно скорый на острое словцо – молчит, глядя на незнакомца. Этот взгляд друга Доминик хорошо знает. Так смотрят на пожарище, в темноту пещеры или из окна чердака, готовясь броситься вниз.

Доминик, присел на низкую балку чердака, обросшую в палец толщиной жирной пылью, и, дергая Вольфганга за рукав, просит: *расскажи*, и тот рассказывает...

Император фальшиво играл на скрипке с Вагензайлем.<sup>11</sup> Вольфгангу стало жаль беднягу, тот очень старался, и, чтобы приободрить императора, Вольфганг крикнул ему: «Браво!» Потом играл Вольфганг, а Вагензайль собственноручно перелистывал ему страницы нотной тетради. «Он сносный композитор, но в музыке смыслит всё же больше императора»... Еще Вольфганг гордился золотыми пряжками на туфлях, которые ему подарили. Кто? Он уже не помнит. Шёнбрунн холодный. Там не побегаешь в удовольствие – скользко, и всем ты нужен, то просят играть на скрипке, то на клавесине, закрыв клавиши тряпицей, то импровизировать, то сочинять. И все пристают с разговорами. Но однажды, он, улучив минуту, погнался по пустым залам дворца за юной эрцгерцогиней Марией Антонией, маленькой ломакой, щиплющейся больно, как гусыня. Загнал её в угол, и, переводя дыхание, долго рассматривал её покрасневшее, быстро-быстро моргающее лицо, – такое маленькое, что, когда она морщилась, оно превращалось в кулачок. «Sind Sie prinzeßin?» Локны её растрепались, под носом влажно блестело. Она резким движением утерла нос, хватая ртом воздух, чтобы отдышаться. «Вы славная, – сказал он, – я хочу на вас жениться». Её глаза расширились, она перестала шмыгать носом, и Вольфганг поцеловал её в приоткрытый влажный рот, чуть солоноватый и сладкий. Она сорвала с него парик и принялась больно дергать его за волосы. Он отчаянно сопротивлялся и упал. Он слышал, как бежала она по соседнему залу, пощелкивая туфельками и скользя по гладким паркетинам. Вольфганг сидел на полу – один, в таинственной немоте зала, словно в белоснежной лилии посреди зеркального пруда, тихой лунной ночью...

Доминик был готов его слушать часами, отирая чердачную пыль, забыв о еде, о строгонастроеном отцом опоздании на ужин. Он дает Вольфгангу клятвенное обещание не спускать глаз с маленькой Луизы Робиниг, когда тот уедет в очередной раз из Зальцбурга, и тут же обо всём ему писать в Италию. Особенно быть внимательным к темным кругам у неё под глазами – первому и самому верному признаку измены...

<sup>11</sup> Австрийский композитор и пианист, преподаватель музыки императрицы Марии Терезии и юных эрцгерцогинь.

И они шепчутся до темноты. И примолкнув, слушают, как ворчливо, будто старик, бубнит себе под нос, постукивает по крыше пространный дождь. Выкрикнет три-четыре слова громко и отчетливо и опять то же вялое, сонное, нечленораздельное пришепётывание.

И вот они уже спешат домой, поднимая клубы пыли, перешагивая балки и всякую чердачную рухлядь, к смутно угадываемой на белой стене дощатой двери. Захлопнув её за собой, спускаются с небес на землю в свои квартиры: к яркому свету канделябров, к домашним разговорам и накрытому к ужину столу – в *суету сует*. И все им тут кажутся чудными, и всё не так: слишком яркий свет, слишком громкий разговор, слишком много беготни, слов. Еще оглушенные, еще остранные, еще не от мира сего, – смотрят они на домашних, трудно, нехотя втягиваясь в хорошо им знакомую жизнь.

В квартире Моцартов, сидя за клавесином, стучит по клавишам одним пальцем Леопольд. Друг дома Шахтнер держит в руках тромбон. Они оглядываются на Вольфганга, и, о чем-то споря между собой, встают со своих мест. Леопольд, изящный, неизменно опрятный, будто весь вылизанный с ног до головы, улыбается сыну и к чему-то его энергично призывает. Шахтнер, простолюдин во всём: в грубоватых остротах и в неумном хохоте с похлопыванием себя по ляжкам, смешной и нелепой, в кургузом одеянии и в штопаных белых чулках, обтянувших его треугольные каменные икры, – добро подмигивает Вольфгангу, как бы извиняясь. И вдруг поднимает тромбон, прижимается губами к мундштуку и двигается с рычащим раструбом на обезумевшего от ужаса Вольфганга. Медно поблескивая, раструб ревет, ширится, надвигаясь на Вольфганга, и раздувает ему голову, как воздушный шар, который вот-вот готов лопнуть, но всё разбухает, дуется, звенит от напряжения... Неосторожный кикс – и он всё-таки лопаётся.

Этот вечер навсегда запал ему в душу безотчетным страхом и часто давал о себе знать из глубин подсознания. Казалось, что в нём было особенного. Накрытый к ужину стол, уставленный посудой из толстой белой керамики, баночками со специями, бокалами для вина. Трезль – с обжаренной уткой на блюде. Синие окна за шелковыми занавесками. Наннерль на кушетке, забавлявшаяся с собственной ладонью, порхавшей у неё перед глазами подобно стрекозе. Анна Мария, время от времени попадавшая в поле его зрения, а в углу – у клавесина с канделябром – отец и Шахтнер. Довольное лицо Леопольда, мозолистые кисти Шахтнера, сжимавшие тромбон припухлыми на суставах пальцами. Старые друзья сладко улыбались, перемигиваясь, и с двух сторон надвигались на Вольфганга, выставив перед собой, словно мушкет, длинный ствол тромбона. Медная воронка поблескивала, слепила глаза и втягивала в себя дрожащую душу Вольфганга. Он сопротивлялся, затыкал уши, пятился... Этот сверкающий дулом тромбон и его утробно трубящий, разъяренный рык – так и остались для Вольфганга символом надвигающейся катастрофы, насилия и смерти. Во всяком случае, так звучит он для нас в его операх «Идоменей» и «Дон Жуан».

Успокоился малыш только у Хагенауэров. Его забрал к себе добрый папаша Лоренц, заглянувший к Моцартам по щепетильному денежному вопросу. Вольфгангу постелили в детской рядом с Домиником. Не расставаться с другом, болтать с ним до утра было его давнишней мечтой. И папаша Лоренц, печальный толстяк, чем-то похожий на упитанного индюка, бесцельно слоняющегося по двору, судьба которого предрешена, стоял в дверях и желал им доброй ночи, доставая из обшлага домашнего халата батистовый платок.

С тем же платком, но уже осушая им глаза, стоял он в дверях дома на Гетрайдегассе 9, провожая Моцартов в очередное заграничное путешествие, снабдив их на дорогу деньгами и заемными письмами. Из-за его тучной фигуры, уцепившись рукой за отцовскую пуговицу, выглядывал Доминик, и крутил эту пуговицу молча, с ожесточением, пока не отрывал её.

По неведомым для нас причинам Бог не терпел возле Вольфганга самых близких ему друзей и решительно отбирал их у него. За что налагалась такая жестокая епитимья – Бог весть? Но их круг сужался, а обзаводиться новыми друзьями уже не хватало душевных сил. Доминик был первым, утрату которого ему пришлось пережить. Это была не смерть, но вечная разлука. Доминик ушел в монастырь Св. Петра послушником. За глухими стенами вместе с ним укрылся и *его* Вольфганг, *их* Зальцбург. Представить себе дом папаши Лоренца без Доминика (и не только дом, но и весь Зальцбург) было для Вольфганга равносильно смерти друга. Их шушуканья в соборе дождливыми холодными вечерами, их откровения на чердаке и длительные прогулки по городу, особенно частые перед отъездом Вольфганга за границу – вот их Зальцбург. В те годы Доминик был его вторым «я». Он крепко-накрепко связывал его невидимой духовной нитью с Зальцбургом. И вдруг всё разом оборвалось. «Вольфганг плакал, когда я читал ему это письмо, и на мой вопрос о причине слез, он ответил, что испытывает боль, так как думает, что никогда больше не увидит его. Нам с трудом удалось вывести сына из этого заблуждения... Вернувшись в Зальцбург, он намерен тут же ехать в монастырь Св. Петра и просить Каэтана [Доминика], чтобы тот поймал для него муху и отправился вместе с ним стрелять по рисованной мишени». Это были его последние отчаянные, еще темные, детские слёзы.

С той самой поры, глядя весной на цыплячью нежность вылупившегося из почки крохотного листика, Вольфганг инстинктивно жалел его – он ведь не доживет до осени и, может быть, уже в начале лета огрубеет, пожелтеет, увянет и отвалится от ветки, став изгоем, так и не дождавшись осеннего листопада, этой естественной поры, когда и смерть красна; его будут топтать до срока, поддевать носками башмаков, под шумящими кронами всё такой же свежей, никогда не вянущей (как ему будет казаться с земли) ярко-зеленой листвы, под которой он будет сохнуть, буреть, пока совсем не превратится в прах.

На всё есть два взгляда – с земли и с небес. Их смена и есть переселение души из этого в лучший из миров. Для Вольфганга они оба стали доступны уже *здесь* на земле. Отсюда «черствость» его души, которая видит не только участок дороги, но и весь путь. Интуитивно он знает, нельзя приспособиться к тому, что не имеет времени, что есть бессмертие, как нельзя приспособиться к Богу. Всякая внешняя ломка чего бы то ни было – музыкальной формы, взаимоотношений с людьми, образа жизни или государственного устройства (пример его глухоты к французской революции) ему чужда. Его новаторство не в изобретательстве, а в состоянии души. Время уходит только на запись, он сразу знает любое своё творение целиком. Он лишен радости Й. Гайдна усердно кружить по непредсказуемому лабиринту разработок, делая по ходу неожиданные открытия. Его разработки не развитие темы в общепринятом смысле, а *сама* тема, увиденная во всей своей сложности и полноте. Его ансамбли – не диалоги страстей и мыслей героев, а монологи их судеб.

Говорят, Шостакович был наделен той же способностью слышать свои сочинения не в беглых набросках, а уже завершёнными, во всей своей целостности. Но в отличие от Моцарта он был безбожником или, скажем, не пришел к Богу, не дошел до Него, не услышал Его зова. Потому таким невыносимым для него был взгляд на себя из вечности, настолько невыносимым, что лишь в искаженном, сатирическом, пародийном виде он мог еще казаться ему терпимым. Всплески натужной, почти шутовской веселости, бравурности, ёрничества, отчаянного протеста перемежаются в его музыке с приливами сильнейшей душевной депрессии, холодной и мутной меланхолии.

Не миновала сия «чаша» и Вольфганга. Но она была не с цикуткой умерщвляющей, как у Шостаковича, сулящей мрак души, небытие, тлен. В «чаше» у Моцарта, как в Св. Потире, кровь Господня, животворная, бальзам вечной жизни. Не старухой с острой косою явится к нему смерть, а Божьей матерью, «Нечаянной Радостью», благословляющей и утешающей,

что уже *завтра он будет с Ними*. А пока отнимались у него души, к которым он особенно привязывался; и нужда заставляла его раз за разом съезжать с новой квартиры, едва обжитой. И не случайно ему было отказано в счастье взаимной любви, а жизнь проходила в придорожных гостиницах и почтовых каретах в поисках надежного заработка и постоянного пристанища. «Доколе Я буду с вами?» – вслед за Господом мог бы себе позволить сказать он, вечно кочующий с места на место, как кочуют цыгане.

### ОТЪЕЗД

Я написал эту фразу и тут же зазвучала во мне тема Анданте из *Концертной симфонии для скрипки и альты (Es-Dur)*, сочиненной им уже по возвращению в Зальцбург (1779), два года спустя после заказанного м-ль Женом фортепьянного концерта.

*Это* Анданте и *Андантино* из концерта для м-ль Женом ведут между собой через годы безутешный и только им понятный диалог. *Андантино* драматично, так как еще только предчувствует или, точнее, провидит будущее, уготованное Вольфгангу (затрудненное дыхание, местами с приступами настоящего удушья, стесняет неторопливую, словно на исповеди, скорбную речь); *Анданте* – трагично, но уже без мрачности: покойно, печально, просветленно, потому что всё уже позади, свершилось. И теперь мне понятно, откуда у Моцарта вдруг этот тягучий («таборный») мотив главной темы в *Анданте*. Это скорбь «Вечного Жида» о навеки утраченном доме, которым был для Моцарта не столько пятачок земли, с населявшим его германским народом, но весь мир. Таким он представлялся ему в Зальцбурге из окна тюремной крепости, куда его снова упрятали, где ждала его всё та же камера, обмятый его боками тюремный тюфяк, неизменный надзиратель в облике отца, изученный им до характерного звука шагов, менявшихся в зависимости от настроения.

До побега – он *знал* путь на волю, и *где* та стена, под которой готов был подкоп. После побега – *стена* выросла внутри него, а за стеной осталось похороненным всё то, что еще недавно с такой силой и обещаниями звало на волю. Он опять несвободен. Но это уже не та *несвобода*, масштабы которой зависели от прихотей князя-архиепископа, *здесь* уже явно просматривался Божий Промысел. Открытый космос манил и звал странным жестяным звуком – не то шелестящим, не то позвякивающим, словно связка ключей в руках св. Петра. Даже в ночной тишине касался его кожи сухой металлический шелест и внушал: твой путь – путь «послушника», «путь йсуса» – иди, иди, не оглядывайся, не зная привязанностей, сожалений, сомнений, страха... а звуки оркестра судорогой стягивали глотку – глубокими, пудовыми, спазматическими вздохами...

У деревенской церкви две могучих ветвистых березы ярко желтеют на синем холодном небе, издавая мелкими золотистыми листочками всё тот же сухой жестяной звук – «день был субботний Иоанн Богослов».<sup>12</sup> От церкви – среди покоя и прохлады – тянутся мерные, глухие удары колокола...

Католический храм полон народа, сидят и стоят вплотную друг к другу – ни разговоров, ни даже шепота – мертвая тишина.

Марина прижалась в углу у входа. Ей странен и звук колокола, и весь облик храма без привычного для православной церкви иконостаса. Стрельчатые окна, дух нагретого солнцем дерева, что-то светское в живописи, в культовых деревянных фигурах, – и каменное молчание прихожан, ни одной согбенной спины, ни одного опущенного лица. «Kyrie eleison», – запел на хорах высокий детский голос и завздыхал по-стариковски, отдуваясь и поспешая за голосом, приземистый орган, сверкая вставной челюстью.

---

<sup>12</sup> Марина Цветаева. Стихотворения.

И вдруг, как просыпавшийся на каменный пол бисер, дробный девичий хохоток запрягал нежными горловыми трелями. Все всколыхнулись, словно оживший «некрополь», и обернулись. Юная прихожанка, привычным движением обмакнув в чашу у входа два пальца, перекрестилась, присев на одно колено. За ней проделал то же самое и так же походя её кавалер, ушастый, вихрастый, с мотоциклетным шлемом в руке. Они с благочестивым вниманием дослушали «Agnus Dei», затаившись как две рыбки в коралловых рифах, и вдруг, так же стремительно перекрестившись, окунув пальцы в чашу, вышли из церкви. Рёв мотоцикла, веселые ребячьи голоса; как теплый порыв ветра пахнул в открытые двери храма и растаял в его прохладе и где-то там, в пустынных деревенских улочках...

Проселочная дорога, овражек, выжженный солнцем пригорок. Деловито и целеустремленно, как рыщут бездомные собаки в поисках пищи, летают вороны, едва не задев вас крылом, почти припадая к земле, будто что-то вынюхивая... «Чужое и бесы помáют», – слышится Марине и она убыстряет шаг, торопится, сутулясь, не разбирая дороги, не чувствуя голода, не зная отдыха, одна-одинешенька, ведомая голосом, напутствующим её: «Восстань, возьми одр твой и ходи»... Где-то здесь, сейчас, такой же одинокий на всем белом свете, изъязвив колени о зачерствелую как камень землю, молится Он: «Авва Отче! Всё возможно Тебе; принеси чашу сию мимо Меня». Спят ученики. Никто не спасется опытом другого, каждый стремится на собственную Голгофу. И вечно опаздывает в суете сует как на собственные похороны: вбежал, запыхавшись, расталкивая зевак, а покойника уже и след простыл, ищи-свищи, где теперь свидитесь, в каком из этих миров?.. Совершив свой печальный круг, ушло за горизонт солнце, замыв за собой следы прозеленью с рыжевато-лиловыми разводами. Солнца уже нет, но оно еще долго здесь, удерживая за собой западную окраину неба, как бы поделенного на две стихии. В зените же холодной синевы – раскаленный добела, острый как бритва, серп луны...

К ночи собрался дождь. Зашуршал, завозился в темных лопухах на задворках усадеб, просыпался сквозь поредевшие кроны яблонь и затерялся в густой зелени смородины, колючего малинника. Если, слушая дождь, закрыть глаза, можно легко представить, что там, за забором, потрескивает горячим плескотом огонь, суетливо и жадно обглаживая уже задымившуюся головешку, подлаживая её то так, то эдак под особо крепкий и острый зуб.

Почтовая карета с зашторенными окнами и одиноким фонарем на козлах, кренясь и брызжа грязью, проследовала через деревню. Марина прижалась к забору, пропуская карету, и оглянулась, приняв её в темноте по близорукости за катафалк. «Сальери» – отозвалось в сердце, ничего не прояснив, и тут же забылось вместе с исчезнувшей в пелене дождя каретой.

Когда вышла за околицу, кто-то шепнул ей на ухо: «Оглянись». Не оглянулась, и спаслась. Шла, не останавливаясь, не присаживаясь, не глядя по сторонам. Сначала проселочной дорогой, заросшей заячьей капустой вдоль обочины; потом полем – узким коридором во ржи; лесной тропкой, пьяно колесившей среди кустов, всё кренившейся и забиравшей вправо, пока не вынесло вдруг на опушку... Если глянуть окрест, то за балкой в низине угадывалась по очерку крыш деревня... *Елабуга* – будто праздное дышло уперлось ей в спину между лопаток. Впрягись и вези свой воз, – не хочу! Не сейчас! Она торопится, почти бежит – и ушла, и много плутала. Темной дорогой из Болшево на станцию, где звук собственных шагов стучал в висках напряженной ниточкой пульса, пока не впивался в глаза фонарь над дощатой платформой. И зимней дорогой, возвращаясь к себе в Голицыно, мимо заснеженного поля с узловатым безлистным деревом, трясясь от холода, в свой откупленный на время угол-террасу («слишком много стекла, черноты и тоски»), где её держали на виду, как золотую рыбку в аквариуме. Безоглядно уходила она закольцованной дорогой Прага-Вышера-Прага, мотаясь с поезда на поезд, твердо усвоив для себя очевидное: *кто боится одиночества, тот просто не знает, что в чьем-то присутствии оно еще невыносимей*. И, наконец, Таруса – её нескончаемый путь, где она давным-давно себя похоронила, оплакала, попричитала, как водится, и камень надгробный заказала, и эпитафию сочинила, и с легкой душой ушла...

Плачут, стенают слепые и глухие, уткнувшись лбом в могильную плиту, а она уходит дальше... «дверь открыта и дом мой пуст»... Мысли витают где-то не здесь (может быть, в России – в Борисоглебском; может быть, в Германии – на Унтер-ден-Линден). Русскоязычная немка или германофилка из России. По духу «крестоносец», по делам сестра милосердия, – прошла мимо... Оглянись же! Нет, идет не оглядываясь, теряясь в толпе. Простая серая юбка, стоптанная обувь, ворот блузки расстегнут, на шее ниточка из мелкой бирюзы. Голова опущена, короткая стрижка, сама худая, загорелая, ключицы выпирают под кожей, как ребра зонта, а икры ног полные, отекающие... Уходит, не поднимая головы, вдруг кто-нибудь вломится в её жизнь, разодрав нахальной рожой полог белесого неба: «А подать сюда» – скажет... Почему-то ей виделась именно такая в полнеба хамская рожа. И смотрит сверху эта рожа. Спрячешься в кусты – она осторожно вытянет из кустов двумя пальцами, как насекомое, и опять на дорожку кинет. Залезешь в овраг под сваленное дерево – и оттуда те же два пальца извлекут и на тропинку; не убежать, не спрятаться – всюду достанут два нависших сверху, брезгливо берущих, как котят за шкирку, два холеных княжеских пальца...

Аля спит, не дождавшись мать. Закуталась в старое одеяло, свернувшись калачиком на широкой деревенской кровати, такой же скрипучей и рассохшейся, как встреченная у околицы карета. Темно так, что не сразу определишь, где же в комнате окно. Там на подоконнике керосиновая лампа. Чиркнула спичка – раз, другой, дымит, краснеет серная головка – огня нет. Зажглась, наконец. От света лампы стало спокойно. Я вижу, как Марина, переобувшись, несёт лампу к столу; локтем сдвигает на край столешницы посуду и садится за работу. Непроизвольно тянется рука, машинально жуется хлеб, потрескивает жарким костром за окнами дождь... Уже поздно, но она не ложится спать. Запоздалый грохот мчащегося в депо трамвая отвлекает меня от рукописи, и я смотрю в окно из моей московской квартиры. Марина прислушивается в Иловицах, и её округлый почерк хорошистки выводит в тетради: «Нас родина не позовет! Езжай, мой сын, домой – вперед – в *свой* край, в *свой* век, в *свой* час...» Что пишет? «Поэму конца», «Поэму горы»... «Соль сжигает щеки, Перед глазами креп. – Адрес? Его прочтете В справочнике судеб»...

Ранним сентябрьским утром от дома на Ганнибалплатц отъезжает карета, увозя Вольфганга и Анну Марию в длительное путешествие. На этот раз они уехали без свидетелей. Толстяк Лоренц Хагенауэр уже не мог стоять, опечалась, на пороге своего дома, судорожно комкая в пухлой ладони платок; не было и Доминика, ушедшего в монастырь; не было даже отца и Наннерль. Леопольд, потрясенный их отъездом, так и не сошел вниз проводить их, а Наннерль, опустив шторы у себя в комнате, весь день прорыдала в постели. «Пимперль печально устроилась рядом с нею».

Леопольд сомнамбулой бродил по опустевшей квартире, время от времени предлагая дочке чай, а ближе к вечеру – обед, приготовленный Трезль. « [С] уходом Буллингера, – написал он жене на следующий день, – я лег в кровать и провел время в молитвах и чтении... Собака зашла взглянуть на меня, я пробудился, и она дала мне понять, что я должен выйти с нею на прогулку. Я поднялся, взял мою шубу, и, найдя Наннерль крепко спящей, вышел, а вернувшись с прогулки, разбудил дочь, приготовив нам еду». Когда стемнело, заглянул Шахтнер – проведать, помузицировать. Тут же сели за дуэты – не пошло. Глаза у Леопольда слезились, ноты расплывались, а мысли мчались следом за каретой, увозившей жену и сына. Как сквозь стену доносился до него голос Шахтнера, который, обращаясь к Наннерль, вспоминал...

«Что ты пишешь, малыш?» – спросил его тогда герр Моцарт, застав Вольфганга с пером в руке. Тот ответил, макая в чернильницу перо: «Концерт для клавира». Герр Моцарт протянул руку, желая взять листок и посмотреть, но Вольферль уперся: «Я еще не кончил». Боже мой, что это была за мазня. В своем детском неведении он макал перо до самого дна чернильницы и, всякий раз, касаясь им бумаги, ставил кляксу; потом преспокойно вытирал её ладо-

шкой и писал дальше. Мы, пряча улыбки, потешались, разглядывая эту мазню, и вдруг герр Моцарт замер чем-то пораженный. Я никогда больше не видел у него слез восхищения и радости. «Взгляните, – сказал он мне, – господин Шахтнер, как здесь всё правильно и стройно, только вряд ли это исполнимо. Ведь это написано так необычайно трудно, что ни одному человеку не сыграть». На что Вольфганг заметил: «На то он и концерт. Надо так долго упражняться, пока не получится». И он заиграл, и сумел показать ровно столько, сколько нужно было, чтобы мы поняли его намерения... Он был уверен, наш мальчик, что играть концерт и творить чудеса – это одно и то же... Господи, не оставь его в пути, не лиши своего покровительства и милостей».

Пусто стало, когда ушел Шахтнер – тихо, темно. Изредка Трезль звякала на кухне грязной посудой, и скулила под дверью Пимперль, просясь на прогулку. Так поздно её обычно выводил гулять Вольфганг. Вот Трезль вымоет посуду, оденется и выведет её... Пусть идет, только пусть не скулит так тоскливо Пимперль... и не бегаёт на каждый стук к входной двери встречать Вольфганга, а потом искать его по комнатам, будто он дух святой – невидимо и бесшумно проникший в дом.

Стукнула дверь, – перебив посуду, Трезль ушла с собакой. Квартира погрузилась в илистый сумрак. От каменного пола на кухне повеяло холодом. Догоравшие угли в печи тускнели, затягиваясь пепельной пленкой, как веко у птиц. Но сама плита, если к ней прислониться, была еще теплой, даже горячей. Смыкались глаза – не от дремы, от гложущей с утра боли – надоедливой, тянущей, не отпускавшей ни на мгновенье.

Пока шли сборы, мозг был занят множеством обычных при отъезде мелких забот: как упаковать и уложить вещи, и ничего не забыть, предусмотрев всё необходимое в длительном путешествии. Денежные расчеты, рекомендательные письма, бытовые советы занимали его до последней минуты... И вдруг, в момент прощания, нервный срыв, ощущение неизбежной катастрофы, предчувствие вечной разлуки, отчаяние, паника, что назад уже не повернуть. «В то время, когда я укладывал ваш багаж, я был душевно нездоров, причиной тому были страх и боль, я возился внизу около экипажа, у меня не было времени поговорить с вами до вашего отъезда. Я видел её тогда в последний раз!»

И всё же. Еще не всё было потеряно, еще в его силах было удержать их, отложить отъезд. Ему стоило только сказать им — *нет*. Не дать денег, сказаться смертельно больным – и они не уедут. Сын навсегда останется с ними в Зальцбурге, под его опекой, под присмотром семьи; и будет сохранен, спасен, доживет до глубокой старости, не зная нужды, соблазнов, богемы, унижений, разочарований, предательств, и тем самым продлит им жизнь – ему и Анне Марии.

Леопольд правит копии новой партитуры Вольфганга «*Sancta Maria, mater Dei*», написанной им в канун рождества Богородицы 9-го сентября. Прощаясь с домом, сын в последний раз снова обратился с молитвой к деве Марии. Пламя свечи заморгало и огненно замерло, как раскаленное стальное перо – не шелохнется, не чадит. Взгляд невольно приковывается к нему, оторвавшись от звучащей ряби нотного стана, и пристально рассматривает это «чудо», пока мимолетный ток воздуха не качнул пламя. Оно дрогнуло, пынуло, выпустило тонкую струйку дыма и затрещало, забилося... и теперь уже будет плясать, чадить, вздрагивать, тускнеть и разгораться весь вечер.

Wolferl... es ist nicht vorhanden!<sup>13</sup>

Поздно. Леопольд подходит к окну, прислушивается – нет его. Он распознал бы его шаги среди топота толпы, различил бы его юркую худенькую фигуру в крошечной тьме... «Бедные глаза, мои глаза», – причитает Леопольд, глядя в темноту за окном.

<sup>13</sup> (нем.) Вольферль... отсутствует! (нет как нет или он в нетях)

Вольфганга нет. Он не придет. Леопольд так и не дожидается его этим вечером. Не мелькнет перед домом его плащ, не хлопнет дверь в парадном, не будет трезвонить в квартире дверной колокольчик, не будет смеха, шуток, радостных воплей Наннерль, встревоженного ворчания Анны Марии. Сын мокрый от дождя, жалкий, с печальной гримасой на лице трясется и скулит, виртуозно подражая Пимперль, которая тут же, у его ног, радостно отбивает хвостом приветственную дробь... Не будет этого больше. Никогда. Nie!

Сердце останавливается, удушье сковывает грудь. «Польди», – шепчет ему на ухо голос Анны Марии. Он чувствует, как она обхватывает его сзади за плечи, прижимается к нему всем телом. «Польди», – её губы нежно касаются шеи, напрягшейся от щекотки. Она смеется совсем по-девичьи, краснея и пряча глаза, и он слышит её невольно вырвавшееся признание: «Хорошо нам было с тобой, Польди. Разве нет?»

За ужином рюмка красного вина согревает, осветляет голову. Оцепенение проходит, слёзы хоть и текут еще, но горячие и горячие, а не холодные и безутешные. Стараясь не смотреть друг на друга, отец с дочкой играют в «пикет». Игра идет без азарта, не спеша, расчетливо, без обычной радости при выигрыше и огорчений в случае проигрыша. Игра занимает мысли, убивает время, дает чувствам передышку. «Бедные мои глаза», – Леопольд сдвигает веки пальцами. «Как ты думаешь, – спрашивает Наннерль, – они уже въехали в Вассербург?»

### *ЗЛОСЧАСТНЫЙ ЛЕОПОЛЬД*

И опять перед глазами минута, когда карета, отъехав от дома, завернула за угол и покатила вниз к мосту через речку Зальцах. Вывалилось из облаков, как сырой желток из яйца, низкое солнце, засвечивая глаза и отбрасывая на землю расплывшимся йодистым пятном тихий свет... В паутине утра заискрился угол пыльного надтреснутого стекла.

Сначала пришло ощущение собственной ненужности, будто озарило темень души ровным холодным светом старости, и вместе с ним сознание: от *того*, что надвигалось, не отмогнуться, не отвертеться, не спрятаться, не сбежать, не проснуться. Потом обнажились корни этого чувства: почти физическое ощущение пустоты, образовавшейся там, где многие годы царил обожание. И это открытие – как приговор, как черный жирный штампель бюро ритуальных услуг. Всё твоё отбирают, увязывают в узел и уносят, оставляя одного в пустом приемном покое, сумрачном и холодном, в чужом – не по росту – застиранном и ветхом больничном белье.

Из-за серебряной полоскательницы выбежал крупный рыжий таракан и замер, ощутив над собою вселенское лицо Леопольда, окаменевшей маской придвинувшееся к нему, как если бы придвинулась вдруг к земле, вечно щерящаяся в небесах луна. Таракан стряхнул оторопь, сделал Леопольду усами «козу» и засеменял дальше от одной сладкой лужицы к другой, от крупинки сахара к капле пролитого соуса. Таракан суетливо двигался у самой кромки плиты, резко меняя направление и, словно щупами, шевелил усами; было отчетливо видно, как загоралась искрой его рыжая желудевая спинка. Леопольд сдернул полотенце и хлестнул по плите. Таракан исчез. Но, приглядевшись, Леопольд тут же обнаружил его на плитах пола: припадая на лапки, таракан бочком уволакивал под защиту плиты полураздавленное тельце. Неужели инстинкт не говорил ему: остановись – попался, придавили, пустили кишки, так уж пусть додавят до конца. Нет, бежит, спасается. И нога уже потянулась хрустнуть его тушку, но в последний момент Леопольд дал ему уползти – зачем? Теперь он забьется где-нибудь под печкой в самом темном и пыльном углу и, шевеля усами, будет обследовать искалеченное брюшко: и если бы мог, зализывал бы ранки, как кошка или собака; или перетягивал бы жгутом, как это делает человек, чтобы остановить кровь. У таракана нет крови, нет жгута и заживляющей слюны – полная беспомощность, лег в щель и жди смерти. Боль нестерпимая, – временами затухает, и это приносит несказанное облегчение, почти блаженство. Нет у него больше

с этим миром ни счетов, ни расчетов, никому, ничего и нисколько он не должен – рассчитался со всеми сполна. Когда гибнешь, только и живешь.

Мысли о смерти впервые поразили Леопольда. Казалось, еще только вчера, материнское обожание маленького Польди, безудержное и назойливое, сменилось ревнивым вниманием друзей, приходивших в восторг от его грубоватых шуток, остроумия, простонародной веселости, чем сверх меры были напичканы и его симфонии. Анна Мария затмила друзей своим трепетным благоговением, когда и в рот смотрит, и хороводы водит, и пылинки сдувает. Вершиной для него стало обожание сына – ничем не заменимое, необходимое как воздух. «Это как делается, папá?» – спрашивал малыш, чтобы записать свои первые детские сочинения. И приходил в восторг, когда Леопольд молниеносно, безо всяких усилий, твердой рукой вписывал в его тетрадь нужные по высоте и длительности ноты, бекары, бемоли, паузы, мелизмы. Решал «труднейшие» задачи гармонии, объясняя азы загадочного, еще непостижимого для Вольфганга контрапункта. Музыкант, композитор, *мастер*, а не просто отец. «За Богом сразу идет Папá», – твердил в восхищении малыш.

И вдруг чувство неловкости. Отец его не понимает, не успевает на слух следить за его мыслью, требует ноты и, слушая, как со шпиргалкой в руках, гневно чёркает в партитуре, раздражаясь непривычной гармонией, режущими слух диссонансами и цепенея от душевной боли сына, буквально захлестнувшей страницы симфонии *g-moll* (К.183). Эта боль вторгалась в сознание «мамаевой ордой» и в неистовстве рубила всё, что приподнимало от земли голову, что ей пыталось противостоять, – мгновение скорбного созерцания (почти детская жалоба), – и с новой силой, неудержимо, под самый корень, в азарте слепого наваждения, попирая, подминающая помраченное сознание копытами... Ошеломленный отец не верил глазам – шутка, розыгрыш, мистификация? Садился за инструмент, что-то невнятно бормотал, напевал, проигрывал, предлагая правку на каждой странице; исключал крамольное, оскорбляющее галантный вкус, нарушающее пристойность салонной музыки. Правил, как будто можно править душевную рану. «То, что тебе не делает чести, пусть лучше останется неизвестным... В более зрелые годы, когда благоразумие возрастет, ты будешь рад, что её [симфонии соль минор] ни у кого нет, даже, если сейчас, когда ты пишешь, ты ею доволен». Вольфганг усердно кивал, соглашался и ничего не менял. У него пропала охота показывать отцу то, что им было написано не по заказу.

Леопольд не заметил этого или сделал вид, что не заметил. Втайне от всех он мучился: неужто вот она – старость. Похвалит сына, тот довольно усмехнется, поругает – пропустит мимо ушей. И Анна Мария ворчит, уже не замечая, что ворчит в его присутствии. И на службе его давно перестали воспринимать как соперника, перестали говорить при нем шепотом.

Что совсем мне непонятно, как не сумел Леопольд сделать карьеру при дворе, хотя имел для этого достаточно оснований: и солидный профессиональный уровень, и талант дипломата, не пил, был окружен друзьями-аристократами, обучая музыке их детей... Леопольд, безусловно, тонкий, глубокий, умный человек, наделенный необычайным музыкальным чутьем. Он, как музыкант, с поразительной быстротой достиг своего потолка и... остановился. Его сочинения отличали изобретательность, вкус, мелодичность, сочный юмор; они говорили о несомненном таланте, но оставались безличными – по плечу любому средней руки композитору. В этом суть: его личность не раскрылась в его сочинениях, превосходя их собственной глубиной, оригинальностью, выразительностью суждений... Это он понял не сразу – и мучился. Это казалось несправедливым. Не было ни одного композитора из его современников, произведения которых он не просмотрел бы в партитуре, если не удавалось услышать в концерте или исполнить самому. Он знал, чем они дышат, он овладел их секретами. К тому же он старательно изучал вкусы публики и умело, с приятностью для слуха им потрафлял... Но большой музыкант только начинает с мастерского подражания авторитетам и угождению публике, потом –

переступает через тех и других. Но для Леопольда – тут его потолок. И если для гения он, скажем ему не в обиду, был мелковат и несамостоятелен, то для карьеры – слишком самолюбив и самобытен. Опять же, ну да – немец, а в моде итальянцы, да и характерец... Можно оболстить случайного встречного в охотку или преследуя конкретный интерес – *разово*, но не тех, с кем многие годы состоишь в одной придворной челяди.

Его истинный талант (и это стало настоящим везением для Вольфганга) проявил себя в преподавании музыки, увенчавшись двумя вершинами: *В.А.Моцартом* и «Школой скрипичной игры», изданной впервые в 1756 году (год рождения сына) И. Я. Лоттером в Аугсбурге и еще долгие годы после смерти Леопольда остававшейся востребованной в Европе, в том числе и в России.

Кто бы он был без него... (Написав эту безличную фразу, я вдруг понял, что она в такой же степени может относиться как к сыну, так и к отцу.) С сыном всё ясно, но представить себе жизнь Леопольда без Вольфганга – нельзя. Леопольд необычайно амбициозен. Провинциал, приехал в Зальцбург учиться юриспруденции; увлекся музыкой и очень быстро стал делать успехи, причем, неожиданно для самого себя. Он вдруг возомнил себя гением, жертвой обстоятельств, обделенным в детстве музыкальным образованием. И решил, что он сумеет догнать, у него получится. Он не будет ни спать, ни есть, но восполнит то, что недополучил; восполнит – и превзойдет своих сверстников, потом итальянцев, а потом и нынешних модных сочинителей. Подобные признания часто срывались у него с языка: «Ты знаешь, честь и слава – всё для меня... Это всегда было и останется моей целью». Ему льстило внимание «сильных мира». Он всегда гордился своими связями в высшем свете. Но кто бы из них стал водить знакомство с каким-то вице-капельмейстером захолустного оркестра из Зальцбурга, приглашать на обеды, осыпать подарками, вести переписку, если бы не... Этим *нектаром*, на который слетались все пчелки, шмели, мотыльки, осы, стрекозы, мухи и прочие, был маленький Вольфганг. Без него – никаких поездок по Европе, никаких приемов при европейских дворах Австрии, Франции, Англии, Италии, Пруссии... Да, отец много вложил в него, но и какова отдача? Жизнь провинциального музыканта обрела какой-то высший смысл. Сын стал его глазами, ушами, нервами, через которые он воспринимал мир. Отнять его, значит действительно отнять у отца жизнь.

Если долго и безуспешно о чем-то мечтаешь, не обладая в полной мере качествами, которые могли бы привести к осуществлению мечты, и вдруг *это* в избытке обнаруживаешь в собственном сыне, стоит лишь приложить немного ума и усилий – как тут не потерять голову. «Школу скрипичной игры» он создал для других, а Вольфганга – для себя. Отпустить его, значило бы для Леопольда, – и здесь он вполне искренен, если иметь в виду духовную сторону жизни, – испустить дух. Тут его не в чем упрекнуть, можно только посочувствовать. Их связь невольно заставляет нас вспомнить о сиамских близнецах: вместе жить невозможно и порознь уже не совсем жизнь. Разделившись после переезда Вольфганга в Вену и его женитьбы на Констанце, оба быстро сгорели. Отец четыре года спустя, а сын (вполовину его моложе) – через восемь лет. Как тут не вспомнить писание: дом, *разделившийся* сам в себе, падет. (Лк 11:17) Никто не знает ни истинного смысла собственной жизни, ни промысла Божьего. Интересно было бы понять, что испытывает клетка, делясь на две, если бы она была наделена сознанием и могла бы об этом рассказать?..

Не сумел Леопольд отпустить сына и понять, что они с ним больше не одно целое – у каждого своя судьба. И сколько тому примеров слепого родительского чувства вседозволенности, как же – он *отец*. Не дай-то бог послушаться или поступить по-своему. Родитель сразу же утрачивает здравый смысл и в упор перестает видеть что-либо, кроме как покусения на его авто-

ритет, попытку ущемить его в законном праве властвовать над душами своих детей. Леопольда мне искренне жаль. Но если человек встал на путь гибели, им никто уже не будет услышан.

В самом начале знакомства с Веберами сын делает отцу неожиданное признание: «Завтра обязан выйти [после болезни], так как домашняя нимфа м-ль Пьеррон, моя уважаемая ученица, будет долбить концерт графини Лютцов на французском концерте в понедельник. Ради моей величайшей *Prostitution*<sup>14</sup>, я буду также выдавать что-то нарубленное и во всеоружии чеканить *Prima fista*<sup>15</sup>; ибо я урожденный бренчатель [на клавире] и не знаю ничего другого как лупить по клавишам!» Если это выразить одним словом, то отец услышал бы в его признании *sos!* Но он *не услышал*. А за неделю до этого в постскриптуме письма матери Вольфганг в раздражении объясняет отцу: «Естественно, что я не смог закончить заказ... у меня не было ни одной спокойной минуты. Я могу сочинять только ночью. Стало быть, не в состоянии рано вставать и всегда быть расположенным к работе. Я мог бы, конечно, заниматься весь день пачкотней, но... не хочу краснеть, если это будет подписано моим именем. И потом, вы знаете, что я испытываю отвращение, когда пишу для инструмента (который не выношу)».

И опять он *не был услышан*. А еще раньше, за неделю до *этого*, он впервые высказал отцу откровенно и недвусмысленно свою позицию в отношении будущего: «Пусть преподавание останется людям, которые ничего больше не могут, как только играть на клавире. Я же композитор, и рожден, чтобы стать капельмейстером. Я не должен (говоря это без фанаберии, ибо я это чувствую как никогда прежде) похоронить свой *Talent* к композиции, которым Господь, по своей доброте, меня наделил. Но такое может случиться со мной при обилии всякого рода учеников, при том что и сама эта *metier*<sup>16</sup> слишком беспокойная».

И всё мимо – ни одно его словечко не достигает отцовского сознания. Леопольд перечитывает несколько раз подряд – о чем это сын? Никак не поймет, какая связь между сочинением музыки и карьерой при дворе, например. Первую половину дня стоишь перед князем в поклоне, расплющив нос об пол, и время от времени получаешь пинки, а вторую – вдохновенно пишешь *Kyrie* и *Agnus Dei*<sup>17</sup>, одно другому не помеха. «Я тебе часто объяснял, что ты ничего не потеряешь, если даже останешься в Зальцбурге до совершеннолетия, потому что у тебя будет возможность, между прочим, обогащать себя полезными знаниями, развивать ум, читая иностранные книги, и совершенствоваться в языках». И настаивает, и капает на мозги, и вкручивает, и в то же время пропускает мимо ушей признание сына: «Мне трудно в Зальцбурге, это правда, я не могу там почти ни за что взяться. Почему? Потому что нет душе удовлетворения... Когда я играю [там] или играют что-нибудь из моих сочинений, мне кажется, что слушают одни столы и стулья». И «пусть архиепископ мне предложит 1000 фл., я их не приму... – сопротивляется Вольфганг. – Князь Брейнер и граф Арко нуждаются в архиепископе, а я нет». Своеволие – *хочу, не хочу*. И уроки ему хотелось бы «давать исключительно из симпатии» к тем, у кого есть талант. И «обязанность являться к назначенному часу или ждать у себя» высокородных учеников для него невыносима, «даже если это приносит хорошие деньги». А отец в свои пятьдесят учит бренчать княжон и графинек с нуля; и если бы ему платили за это «хорошие деньги», он взялся бы учить и княжеского пса. «Тот, кто поступает иначе, – человек неспособный или легкомысленный, который всегда останется на последних ролях [это он, Леопольд, так понимает] и будет несчастлив, особенно в современном мире, который требует большой сноровки». Всё так, но...

Один испытывает на себе давление таланта, который, не считаясь ни с его желаниями, ни с отцовским воспитанием, тащит его своей дорогой – ухабистой, топкой, всем ветрам и несча-

<sup>14</sup> Проституция или (перен.) проституирование.

<sup>15</sup> (ит.) или *Prima vista* – зд.: с листа

<sup>16</sup> (фр.) ремесло, профессия

<sup>17</sup> Части католической мессы.

стям открытой. Другой – свой талант сумел укротить, но тот его, надо полагать, и не очень-то мучил, если для него это была только цепью ошибок (от незнания, неумения, от оплошности или несознательности), которых можно было бы опытному человеку избежать. Ну, ненавидел он князя, но сумел же примириться, подстроиться, приспособиться. И так во всём, избегая риска, он, может быть, и добился какого-то минимума стабильности (предсказуемости), но себя потерял. Он не смог стать даже капельмейстером, потому что смирился, как бы заранее согласившись быть *вторым*. И ничего этим не решил, не добился ни славы, ни денег: «Со дня вашего рождения, и даже раньше, со дня, как я женился... я не только не мог пожертвовать ни единого крейцера на мои личные удовольствия, но без божественной чрезвычайной помощи я не смог бы никогда, несмотря на все мои *Speculation* [т.е. расчеты и учеты] и все мои силы, достичь жизни без долгов». Таков этот путь – и бесплодный, и конечный.

Но большой талант не в силах ужаться, усохнуть, сколько бы его ни впихивали в рамки – трещат они. *Этого* не мог понять Леопольд, и *это* возмущало его больше всего. Учил он, учил сына, всегда был для него примером, а всё напрасно. Даже в мелочах они разные: «Я пишу без помарок, а твои партитуры не прочесть», – возмущается он. Сын вырос оболтусом, гуляет, как хочет, сам по себе, и никак не желает строиться как все. («Когда я думаю, что всё наконец-то встало у тебя на ноги или на пути [к этому], тут же от тебя приходит новость с идеей неожиданной и сумасбродной, или уведомление о том, что ты сделал всё иначе, чем мне об этом писал». И с искренней горечью подытоживает: «Мы всегда [из-за тебя] пребываем между страхом и надеждой». *Но я же*, думал Леопольд, *смог наступить себе на горло, и стал порядочным, умным, ловким, изворотливым, а он, видишь ли, не может, гений, черт возьми*. В том-то и дело, герр Моцарт, он не может, он гений. И только поэтому, с редким прямодушием поздравляя вас с днем рождения, он желает вам прожить ровно столько лет, сколько вы еще будете в состоянии сочинять что-нибудь новое.

Словом, как ни привязан он был к отцу, ему кровь из носу надо было вырваться из Зальцбурга – это *раз*, чтобы самому всё решать за себя, – это *два*. Он «водолей», а значит, ему нужна деятельность с размахом: создать немецкую оперу или заставить весь мир говорить о гениальности немцев (возможно, этим объясняется и его вступление в масонскую ложу «всемирного братства») – это *три*. Чувствовать себя свободным в своем творчестве и жить в окружении друзей – *четыре*, и, наконец, обрести какую-то «определенность» в отношениях с женщинами, создав семью (или вернее, воссоздав через женитьбу их прежнюю, распавшуюся моцартовскую семью). И то, что кажется Леопольду только фантазиями сына, опьяненного страстью, на самом деле, самый, что ни на есть, *естественный ход событий*. Вопрос в другом, зачем его сыну было послано Господом именно *семейство Веберов*? Если взглянуть на это с Небес, где царствует Провидение, то ясно, что самым значительным итогом этого знакомства станет его *разрыв с семьей*, и с отцом, прежде всего. Видимо, Господь, понимал, что Вольфгангу не уйти из-под власти отца иначе, своими силами, и Он посылает ему Веберов, прельстив (в виде наживки) голосом Лиз (Ему-то не знать, Ловцу человеков), а затем, через Констанцу, крепко-накрепко связав его с этим семейством. Как же глубоко увяз Вольфганг в отцовском болоте, если потребовалось семейство Веберов, чтобы выцарапать его оттуда. И как же он нужен был Господу, если Тот послал ему такие испытания, как это семейство, чтобы спасти его талант. Словом, *Веберы!* Отец далеко, и знать об этом не знает, и знать не хочет, и озабочен только долгами, а в письмах продолжает шкóлить сына, как бы говоря ему: мальчик ты хороший, но шалопай; и не понимает, что сына уже не поставишь на табурет, и не заставишь целовать папá в нос перед сном. Нет, не найти было лучшего средства, чем Веберы, чтобы вырвать домашнего Вольфганга из рук отца и увести из-под влияния обожаемой им сестры.

Дальше хочется написать... Мучаюсь, и черкаю фразу за фразой, всё не то, не то. Знаю, о чем хочу сказать – нет слов. *Übersehen*<sup>18</sup> и *Überhören*<sup>19</sup> – «всевременность целого, открывающегося в сознании одновременно во всех своих моментах» – сродни приходу Командора в *момент истины*. Еще... Это можно сравнить с утренним пробуждением, когда сознание растекается половодьем за стенами дома и дышит – теплое, нежное, чуткое, хотя и слегка оглушенное бескрайностью. Или – со временем засыпания в бессонную ночь, когда истерзанная за день, ветхая и изношенная до дыр, ткань сознания незаметно сжимается подобно шагреновой коже в плотный округлый черный лоскут, всё уплотняющийся до черной жирной точки, которой оно и держится всю ночь, будто прикнопленное на время сна для сохранности. Или еще... со взглядом в ночное небо – до головокружения, до беспамятства, до шума в ушах, при этом мучаясь детским вопросом, где же находится это всё-всё, и что оно такое? Боже... Нет, не выразить словами этого состояния, когда ты – *ничто*, чувствуешь себя «*всем*» в одно и то же время. Слабый маленький человечек – вдруг ощущает, что внутри клокочет вулкан умопомрачительной силы. Состояние – не то погружения, не то парения, не то загустения в горящую восковую свечу или в белоснежный хрупкий гипс, или в древний пористый, повывавший виды, безносый бюст, или, наконец, в памятник – в подтеках зеленоватой патины, выставленный под дождь, ветер, палящее солнце... Одно мгновенье, – длящееся секунду или вечность, – до отрезвляющего чувства голода...

«Ночью 17-го, со вчерашнего на сегодняшний день, то есть нынешней ночью, – пишет сыну Леопольд, – был страшный пожар в Галлейн [небольшом городе в 15 км на юг от Зальцбурга]. Дом родителей фрау Раухенбихлер, торговца чулками, сгорел дотла, в соседнем доме – верхний этаж, а в другом – вся крыша. Ветер гнал через весь город горящие балки и drankу, но, к счастью, шел снег, и на крышах его уже достаточно намело, поэтому летавшие кругом горящие головни затухали, иначе зданию солеварни был бы причинен большой ущерб».

Разумеется, я знаю, что Вольфганг уехал с матерью в сентябре, а не поздним ноябрем. И пожар, о котором пишет Леопольд, был не в 1777, а в 1780 году. Но письмо пишется туда же в Мюнхен, и точно так же, спасаясь от бессонницы, бродит глубокой ночью по дому Наннерль, и так же болят глаза от тусклой свечи у Леопольда, погрузившего руки в тазик с горячей водой. За окном темень. Немота улицы. И снег целую вечность, бесцельно лепит в окна...

Моя радость присутствия здесь неизъяснимая: лишь бы не сбить фокус, не стронуть воздушные стены (вековые, неприступные), не порушить целый мир, вдруг счастливо обретенный мною в блуждании по дому. И всматриваешься в него долго-долго, насколько возможно; и вдруг думаешь, сейчас это случится: совпадут разнопульсирующие жизни, вздрогнут в унисон сердечными сокращениями, и (как случается на мосту, когда рота шагнет в ногу) рухнет вечность и пахнёт в лицо йодистым запахом моря, свежестью женских волос, пряным духом загорелого тела, и цветаевская ладонь в песке с серебряным колечком на пальце – коснется руки...

«На старых каштанах сияют листья, | Как строй геральдических лилий. | Душа моя в узах своей немоты | Звенит от безвольных усилий».<sup>20</sup>

Auf Widersehen, Leopold und Nannerl.

<sup>18</sup> (нем.) обозреть

<sup>19</sup> (нем.) слышать

<sup>20</sup> Максимилиан Волошин. Стихи.

## München 1777



*Минутная готовность.* – Мертвая тишина. – *Ключ на старт.* – Перестали дышать. Слышно, как струится по лицам и спинам пот. Начинается отсчет времени. Всё цепенеет. Напряжение достигает апогея... Всего восемь с лишним минут надо, чтобы вывести на орбиту космический корабль, но для живых свидетелей и участников подобного запуска наступает вечность... *Первая минута – полет проходит нормально... вторая минута – полет проходит нормально...* Я сижу у телевизора в гостинице Новосибирска и смотрю на экран. Три часа ночи,... *третья минута – полет проходит нормально...* Я промакиваю полотенцем пот, шарю в тумбочке, нащупывая таблетки валидола... *четвертая минута – полет проходит нормально...* Проходит нормально в это мгновение, но я могу стать свидетелем чего-то ужасного, если, не дай Бог... *пятая минута – полет проходит нормально...* Господи, я уже весь дрожу от знобящего напряжения, взывая к Богу, – дай им долететь...

Путешествие всегда связано с опасностью. Так и в прежние века люди тщательно готовились к нему, как сейчас снаряжают экспедиции в космос – всё надо учесть. Особенно путешествие зимой: многие часы на холоде, при встречном ветре, в открытом поле, в ненадежных экипажах. Ни с того ни с сего может налететь метель, дороги и без того плохие занесет снегом, лошади встанут – себе и людям на погибель. Увяжется стая волков или нападет банда разбойников, грабящих проезжих, и, наконец, мороз, если и доедешь невредимым, можешь скончаться от жестокой простуды или застудить голову, навсегда оставшись калекой. «Вольфганг должен был провести у себя в комнате 6 дней. Его щеки раздуло изнутри и снаружи так же, как и правый глаз. Он не может ничего есть в продолжение 2-х дней, кроме бульона. Надо хорошо предохранять в полуоткрытом экипаже лицо и уши, холодный воздух бьет непрерывно в лицо, сидящим против ветра. И если не держать ноги в тепле, невозможно потом согреться в течение дня. Она [Наннерль] отправится, конечно, [из Зальцбурга в Мюнхен] в экипаже гос-

подина Гешвендтнера. Ей надобно накануне внести [в кухню] меховые сапожки и повесить их в угол у огня, чтобы они хорошенько прогрелись, и надеть только в момент отъезда... Позаботься, чтобы в поездке на ней была добротная шуба, иначе она не выдержит холода... Её голова должна быть тепло закутана, и не забудьте про её ноги. Фетровые ботинки мало ей помогут, она должна надеть меховую обувь, которая в кофре на чердаке... Я надевал фетровую обувь поверх ботинок, и мы прятали ноги в меховой мешок. Мы бы не смогли долго выдержать холода, если бы я на третьей почтовой станции Фрабертшам не покрыл дно кареты большой охапкой сена, и если бы мы полностью не погрузили в сено меховые мешки для обогрева обуви. Знайте, что если поездка длится весь день, холод насквозь пронизывает тело».

Пуститься в путешествие, как пуститься во все тяжкие или сорваться с цепи. Это мое интуитивное ощущение от дороги, захлеб вам себя предлагающей – снежной, бескрайней, под несмолкаемый свист и крик «э-ге-гей». Кислоовато пахнет медвежья полость, покрывая ноги и защищая грудь от встречного ветра, колко, жаляще таранят лицо снежинки. И обрыв всех житейских связей: что было – закончилось и осталось в прошлом, а что будет, еще не завязалось – оно в будущем... Минуты покоя и долгого мирного созерцания, когда Бог обращает на нас свой взгляд.

Незнакомой дорогой, в незнакомой местности, среди незнакомого люда – *Он* всегда идет неспешной твердой поступью, чуть склонив голову (известный нам всем сюжет), и, кажется, еще одно мгновенье... и можно будет броситься *Ему* в ноги, коснуться *Его* теплых запыленных ступней. Лошади скачут из последних сил, *Он* всё ближе и ближе... Но мало одного усилия воли, мало, нужно что-то еще – путешествие всегда где-то – *между*. Дорога, в чем-то вечная, в чем-то временная, как в детстве – мой крестный путь: из медовой постели в ужаленный рассветом застенок класса, электрически-ёжистый, с молочными окнами.

Сойдя с поезда, я стою на земле потомков германских племен, вытеснивших некогда на запад и на юг древних кельтов. Вспоминается миф о Нибелунгах и «золоте Рейна», о Зигфриде, Валькирии... В ушах звучит вагнеровская музыка. Блистательный Лоэнгрин всплывает на белом лебедь в плаще стального цвета, характер нордический, глаза серые, лицо бледное, белокурые пряди разметались по лбу. Дрожь пробегает по жилам – от ночной прохлады, от мечтательной истомы, от чувства неизвестности...

У меня за спиной берлинский вокзал (Bahnhof) – до объединения Германии. Темную привокзальную площадь (мы в восточной части Берлина) оживляют освещенные окна небольшого офиса. Это обменный пункт, где ваши три красные десятки... Из недр памяти вдруг выскакивает: *«красная десятка, где запропастилась моя красная десятка», а перед глазами: быстро идущий через заснеженный двор в белом халате с непокрытой головой, под заметающую следы мелодию шопеновской «фантазии-экспромт», «загадочный» немецкий актер Отто Фишер с грустной улыбкой и ироничным взглядом всегда усталых глаз (фильм «Я ищу тебя») ... где ваши три красные десятки обменяют на девяносто шесть зеленых восточных марок.*

Посреди привокзальной площади висится золотистый двухэтажный красавец-автобус. Попавшие внутрь туристы, словно экзотические рыбки в гигантском аквариуме, плавно движутся, слоняясь по голубоватому салону, тычутся лицами в огромные стекла и что-то высматривают на площади. В салоне автобуса приятный полумрак. Не хочется подниматься на второй этаж, где светлее, люднее, открытее. Здесь, внизу, как-то уютней, тише, покойней. Откинулся в кресле, повернул к окну голову – и смотришь как из укрытия. Отъехали плавно и бесшумно. Не сразу сообразишь, что движешься, – смещаются огни, смещаются темные коробки зданий, мешаются тени – всё кружится, плывет, размыкается. Чувство подобное безмятежному пока-

чиванию на волнах – лежишь, раскинув руки на морской глади, и будто из глубины себя, как бы со дна души, смотришь в небо.

Гостиница «Гамбург» в западном Берлине, улица Ландграфенштрассе 4, вблизи пересечения её с Курфюрстенштрассе. Фасад мерцает мраморной крошкой, как морская гладь под жарким июльским солнцем, и это завораживает в прохладной тишине ночи, радует глаз, утешает. Хрустнул в руках приветливых хозяев обернутый в целлофан жемчужный букет из мелких нежно-голубых цветов, перехваченный, как горло удавкой, красной шелковой ленточкой.

...Zwei und dréißig, ein und zwánzig, sieben und néunzig<sup>21</sup>, – и ключи от номеров исчезают в руках у разморенных дорогой артистов... fünf und dréißig... gleich (сейчас) ... ich komm (я иду) ... завтра um neun Uhr (в девятом часу) ... gehen wir (пойдемте) ... ja, der Herbst (да, осень) ... nach links (налево) ... hier (здесь) ... bitte schön (пожалуйста) auf Wiedersehen und Gute nachte (до свидания и доброй ночи) или gute Nacht – страницы учебника в одночасье перелистались перед глазами.

...Снег за окном налипает на стекла, густыми хлопьями шевелится в пространстве. На столе, затеняя белый потолок, горит настольная лампа, бросая на книги желтый кружок света, – укутавшись в плед, я зубрю в Москве немецкий.

«Ist dieses Buch interessánt? – Ja, es ist interessánt»... Ich möchte die werke von Mozart bekommen, – прошу я какое-нибудь из произведений Моцарта в музыкальной лавке, где их давно уже никто не спрашивает. «Что-нибудь продано из моего?» – любопытствует он у Francesco Artaria<sup>22</sup>, зайдя по пути в издательство, и вдруг услышит: «Да, герр Моцарт, был тут один иностранец, худощавый, с бородой, купил два ваши концерта». Я слышу вздох облегчения, вырвавшийся у Вольфганга. Может быть это добрый знак? Что если это начало нового интереса к нему? Вдруг с легкой руки этого бородатого иностранца опять будут раскупаться его сочинения? У него слегка отлегло от сердца. Я смущен и польщен той ролью невольного «благодетеля», которую сыграл в его судьбе своей скромной покупкой. Я – никто, здесь нет моей заслуги, я только шел мимо...

Я провожаю глазами горничную. Голос Вольфганга всё еще звучит у меня в ушах. Он радуется, отпускает остроты по моему адресу, *мол, жопу ему нечем подтирать, а иначе, что с этим делать тому, кто и чижика-пыжика на слух не подберет, задницей в цель стрелять*, — шумит, балагурит на чистейшем русском языке, как я потом понимаю, несколько этому не удивляясь. Часто, когда мне приходилось читать немецкий текст или слышать немецкую речь, я ловил себя на том, что при случае и сам бегло болтал по-немецки, никогда немецкого не зная и никогда прежде немецкому не обучавшись. Может быть, я всегда говорил по-немецки, изначально, и моя память – это моё знание, откликнувшееся во времени. Разве мы не знаем многое из того, что слышим, как нам кажется, впервые, и тут же забываем за ненужностью. И бродим испокон веку, не подозревая об этом, в потемках вечности, и, натываясь друг на друга, начинаем соперничать или совершать «великие открытия», ставя это себе в заслугу, – и шумим, братцы, шумим, не слыша за шумом собственных витийств голоса Вечности.

Дверь захлопнулась, и меня тут же отрезало от гостиничного коридора, словно, грохнув об пол, упал в театре пожарный занавес. Глухой грохот отбойного молотка врывается в моё сознание – это что? С трудом понимаю – это моё сердцебиение...

Не могу долго свыкнуться с чувством собственной бесплотности: как если бы я покинул себя, оставаясь при себе, как домашний пёс при хозяине... Включаю в прихожей бра, спешу через темный номер к гостиничному окну, отдергиваю штору (запах дорогой ткани, мягкой, нежной, шелковистой, как женские волосы). За окном ночь, ни души, и тот же, что и у нас,

<sup>21</sup> (нем.) 32, 21, 97

<sup>22</sup> Издательский дом Artaria & Comp. учрежден в Вене в 1769 братьями Карлом и Франческо Артариа

кирпично-бетонный пейзаж, тот же «наш» мутный свет, тьма и пустота. И вместо уютного, пригрезившегося номера, у меня за спиной моя квартира – обшарпанная, промозглая, унылая. . . Меня будто снова швырнуло в самого себя так, что я чуть не отбил пятки в собственных ботинках: стала жать одежда, тянул под мышками плащ, севший от стирок, замаячила бессонницей нескончаемая ночь, когда, пробуждаясь, надо будет отгавкиваться от обступивших кровать доброхотов. Перекосило лицо, свело судорогой рот, будто я разжевал горький перец или съел дольку лимона. Я торопливо отвожу от окна глаза, штора водворена на прежнее место, пахнув в лицо запахом дорогой ткани. . . Но меня здесь как бы нет, хотя я и сознаю своё присутствие. *Да вот же я!* – говорю себе, и щелчком пластмассовой кнопки зажигаю настольную лампу. *Я – вот он!* – повторяю вслух и плюхаюсь в кресло, ткнув пальцем в тумблер телевизора. На экране: профиль, в виде барельефа (как на медалях или монетах) – Элисо Вирсаладзе за фортепьяно крепкими руками прачки вдавливают в клавиши начальные аккорды фортепьянного квартета G-moll Моцарта; словно нахохлившийся голубь, исполняющий брачный танец – Берлинский, токуя, бодается головой из-за грифа виолончели; флегматичный и потный Шеба-лин, не поспевая за остальными (впечатление обманчивое), уткнул гриф альты себе в колени, свесив нос на квинту; и взвинченный до истерики (внешне совершенно спокойный), едва трогаящий смычком струны, как хирург трогает вскрытое и вздрагивающее сердце – Копельман, холодный пот струится по бледному лбу, втягиваются внутрь черепа виски и истончается до стального листа профиль. . .

Ich bin<sup>23</sup>, – твержу я без остановки как заклинание: ich bin, ich bin, ich bin. Завтра, проснувшись, спущусь вниз, толкну дверь гостиницы – и вот он, неведомый мир, передо мной. Я радуюсь всему: номеру, креслу, в котором сижу, пятнам света по потолку и стенам, Библии на прикроватной тумбочке, цветному телевизору.

На экране tv аквариум золотисто-изумрудных тонов. В его томную и темную жизнь «вливаются» звуки моцартовского Andante<sup>24</sup> такой чувственной силы и затаенной страсти, что любая боль, самая что ни на есть острая и мучительная, только бы усилила и без того невыносимое по напряжению блаженство. Завораживающий, пульсирующий ток триолей, как ток крови в охваченном жаром теле, упорно проталкивает невинную и греховную в своей невинности сладчайшую кантилену сквозь судорожные вздохи загнанной внутрь страсти. В бирюзовой воде аквариума среди прозрачной зелени водорослей на золотистом песке, наползая и обтекая одна другую, слились две улитки, выставив тугие и изящные рожки своих чернильных головок и соприкоснувшись спирально-закругленными, как у валторн, хрупкими раковинами. И через толщу воды, с обратной стороны аквариума, наблюдает за ними искаженное, раздутое, обезображенное лицо мужчины – потенциального убийцы любовников его нежно любимой юной жены. И еще долго меня преследуют образы рассвета, пробуждения; набухание чернильных, осененных рожками головок жирных улиток, медленно обтекающих одна другую под чувственные вздохи моцартовской кантилены.

Я переоделся в спортивный костюм, в стакане с кипятильником уже пузырится вода. На столе горка бутербродов. По-молодецки вогнав в банку «сгущенки» нож, я ловко цепляю взрезанную им крышку – и ложка с белой густой жидкостью заполняет рот. Пиршество продолжается в смаковании пирожных, купленных на берлинском вокзале; орехов с медом и курагой, захваченных из дома, – именно в *смаковании*, неторопливом и обстоятельном, которое плавно перетекает в блаженное оцепенение под горячей струей душа. В ванной – светлой, зеркальной, сияющей, ему кажется, будто он завис в объятиях горячих струй, один, в заоблачной высоте: над дождями, над тенями, над сумерками и ночами, надо всем, что имеет меру отсчета во времени и пространстве. . . Но своей полноты пиршество достигает в медленном засыпании

<sup>23</sup> (нем) Я есть.

<sup>24</sup> Концерт C-dur для ф-но

на невесомой, как лебяжий пух, постели; ты, будто паришь, раскинувшись на облаках, овеваемый легким дуновением, радужными мыслями и золотыми снами... И вдруг сознание – «да ведь уже утро!» – пробуждает почти сладострастной судорогой. А следующая мысль – «где я?» И новое открытие – «не дома». И как озарение: «Боже милостивый, я за границей!» И это означало – не просто за пределами страны, но на воле. Или другими словами – не под надзором; а там, где всяк сам себе хозяин. А это – сонмище планов и творческих и житейских, свободный дух в свободном теле.

А есть ли еще в Мюнхене гостиница *Zum schwarzen Adler*?<sup>25</sup> Меня буквально сбрасывает с постели. Шлепая по комнате босыми ногами, я ищу какой-нибудь справочник или телефонную книгу, и такую нахожу с номерами телефонов гостиниц чуть ли не всех стран мира. Deutschland – есть, München – есть. Палец ползет вниз по странице: нет, нет, нет... есть! Не верю глазам, но вот же, черным по белому: Hotel *Zum schwarzen Adler*. Снимаю телефонную трубку и успеваю затвердить, судорожно перелистав разговорник, расхожую фразу «Seien Sie so gut...»<sup>26</sup> (я вне себя, не думаю, что я делаю, чем буду расплачиваться за номер, как окажусь в Мюнхене?) Меня соединяют с гостиницей: *Zum schwarzen Adler*. «Ich verstehe nicht»<sup>27</sup> – долго твердят мне и вешают трубку. Welcher Tag ist heute?<sup>28</sup> Я мог сейчас забронировать номер в гостинице на *Kaufingerstrasse* n°19 (в наше время n°23), где остановился Моцарт. Улица *Kaufingerstrasse* – это всё, к моему сожалению, что совпадает с днем прибытия Вольфгана с матерью в Мюнхен: нет там больше никакой гостиницы *Zum schwarzen Adler*, нет не только гостиницы, но и дома такого под номером 23 – нет. И гостиница *Zum schwarzen Adler*, куда я дозвонился, оказалась в другом немецком городе, а не в Мюнхене, где в 1777 году остановился Моцарт. Я написал «остановился»? Ничего не знаю, не хочу над этим задумываться... Мне очень хочется верить, что это происходит там сейчас. Я искренне рад за него. Ведь я хорошо понимаю, что означает проснуться без страха получить с первым проблеском сознания удар – а р х и е п и с к о п! – от которого потом весь день мозжит голову.

### НЕВОЛЬНАЯ ВОЛЯ

Ах ты, Господи Всемиловитый, – ничего этого нет больше в его жизни!.. Мрачных и безлюдных улиц Зальцбурга, подневольной службы, поденной работы, мелочных придирок князя, мелких и никчемных острог, колкостей собратьев-музыкантов; нет оброненных, как пятак нищему, комплиментов покровительствующей знати; как нет и оскорбительно-хамского недружелюбия княжеской дворни. Здесь – *он* решает, кем ему быть и с кем. Его *талант* – вот его визитная карточка, его титул. Только те, кого он найдет достойными, будут допущены к нему в дом; остальные останутся там, за дверью. Здесь *он* король, он жалует или ввергает в опалу. С этого дня он заводит знакомства только с теми, кто близок ему по духу, по таланту, по уму, по жизненным принципам, по мироощущению.

В Зальцбурге не хотелось просыпаться, вылезать из постели – так и лежал бы весь день, притворившись, что еще не проснулся, оттягивая как можно дольше минуту, когда надо будет переступить почти физически ощутимую для него черту между сном и явью. Уже с утра началась принудилка: месса для службы (короче и проще – требование князя), серенады, кассации и прочая музыка для пищеварения, десятки, сотни менюэтов с контрдансами для балов и княжеских вечеринок, легкие пьески для богатых учениц и ежевечерние музицирования на княжеских приемах.

<sup>25</sup> (нем.) «Чёрный Орел».

<sup>26</sup> (нем.) Будьте так добры...

<sup>27</sup> (нем.) Я не понимаю

<sup>28</sup> (нем.) Какой сегодня день?

Можно было прикинуться больным, но и это не спасало от «встречи» с князем – всегда найдутся доброжелатели, которые с удовольствием передадут ядовитые словечки муфтия («сукиного сына»), вскользь им брошенные о Вольфганге, причем с такой брезгливостью, будто князь размазал сапогом плевков. И не было сил удержаться и хотя бы заочно не ответить ему, мысленно вступая в безнадежный спор, защищаясь, оправдываясь, клянча справедливости, которой никогда не было, и нет на земле, а только на небесах... И всё равно – болен, не болен – надо было сочинять к завтрашней службе церковную сонату и дуэт, трио или дивертисмент для увеселений во дворце.

Вольфганг выпростал из-под одеяла (с меткой мюнхенской гостиницы) руку, и она вспорхнула и затрепыхалась перед глазами, легкая, веселая, как выпорхнувшая из клетки птица – пфырх, пфырх (так дурачились они с Наннерль, забираясь по утрам в родительскую кровать). Здесь можно валяться в постели хоть целый день, никто не прибежит, не спросит заказанные князем дуэты или арии. Отец не будет подгонять за завтраком и торопить с посылкой нот, бросать выразительные взгляды на скрипку, молчаливо напоминая сыну, что пора браться за инструмент. Мне тоже захотелось кофе, горячего, сладкого, пока я представлял, как Вольфганг продолжая дурачиться за завтраком, изображал муфтия, подражая его тихому невыразительному голосу: нет, нелегко освободиться от власти князя. Пусть в карнавальном, в карикатурном виде, но тот являлся к Вольфгангу и предъявлял на него свои права. Но и это пройдет. Не сразу, но однажды Вольфганг отвадит его. Закажет ему дорогу к себе. Сначала будет выталкивать за дверь, как шута, надоевшего ему пошлыми остротами; потом, как нищему, подаст милостыню у порога; со временем, случайно столкнувшись в толпе, не сразу узнает, а вспомнив, тут же забудет; и, наконец, настанет день, когда имя графа Иеронимуса фон Коллоредо промелькнет в его сознании как уличная вывеска и бесследно исчезнет.

Выйдя за порог гостиницы, Вольфганг зажмурился. Горьковатый, еще с ночи влажный воздух с примесью дыма от тлевшей неподалеку кучки листьев, как перышком защекотал в носу. Улица, изредка пересекаемая торопящимися на службу чиновниками, или прислугой, спешащей на рынок, была свободна и звала его. Утро ясное и солнечное обещало теплый тихий день, с припеком после полудня и с благодатной прохладой в тени, как и подобает погожим дням ранней золотой осени.

Не объяснить, что творилось в его душе. Это как ожидание подарка в день именин. Только там – от папá, мамá, домовладельца Хагенауэра, старого Шахтнера – в общем, раз, два и обчелся, а тут на каждом шагу. Этот шпиль собора над крышами, давно прописавшийся где-то на тихой узкой улочке – подарок; площадь с фонтаном, у которого что-то пиликает нищий скрипач – подарок; красивая фрейлейн, задевшая взглядом – подарок; собственный легкий шаг, неслышный, порхающий, припекающее веки солнце – подарок; память, что ты в Мюнхене, а не в Зальцбурге, – еще какой подарок; нестерпимое желание немедленно увидеть оперный театр, где был пережит триумф его оперы «Мнимая садовница», и возможность это удовлетворить хоть сейчас – подарок.

#### *МЮНХЕНСКАЯ КРУГОВЕРТЬ*

Но где же он? Пока я осматривался на незнакомой улице, догадываясь, что творится у него в душе – Вольфганг исчез. На том месте, где он только что стоял, отраженным светом слепили глаза окна гостиницы. И ни в толпе, собравшейся на улице, ни за углом городской ратуши, ни на площади у фонтана его уже не было. Мюнхен поглотил его, Мюнхен 1777 года последних чисел сентября.

Представляю: а что бы сделал я в первый свой день в городе, где два года тому назад написал оперу, которая принесла мне столько счастливых минут. Бросился бы, конечно, взглянуть на тот дом, где сочинял её, живя там с отцом несколько месяцев. Леопольд, спасибо ему, дотошный мужик, весь путь обозначил до мелочей. «*После пересечения Val...* Что же это такое – ни табличек с названием улиц, ни номеров домов. И как тут ориентироваться, куда

идти? *Val* – это что? О Боже, это же французское слово. Мало того, что надо разбираться в чужом городе, где на домах нет номеров, а улицы без названий, так еще и сам маршрут у меня в переводе на французский, голова пухнет... А раз так, значит «*val*» – это долина, скажем, путь или дорога... между воротами Isar Tor и старой Ратушей. Там что-то говорилось об аркаде или арке?], «*пройти под аркой моста и выйти на большую площадь*» – эту что ли? *arche* (фр.) – имеется в виду *арка моста* (если бы просто арка, было бы – *arc*) – где мост? Или слово неправильно перевели, или мост давно снесли, или я не туда попал. Туда, туда. Вон этот старый мост, его сносили и реконструировали не раз, так что по описанию Леопольда далеко не уйдешь. Тогда зайдем с другой стороны (пока я буду тут шастать по подворотням, он...) ёлки-палки, опять площадь, «*если держаться левой стороны, пройти длинный ряд арок*»... ага, аркада старой Ратуши (*l'Ancien Hôtel-de-Ville*), «*а потом небольшой переулок, откуда виден рынок скота*»... может ему и было видно, а мне что-то нет... «*это 5-тый дом, когда выйдешь из переулка. Дом белый, на двери маленькая табличка Saint-François-Xavier, а на уровне 4-го этажа – статуя святой Девы. На третьем этаже живет госпожа фон Дурст. Мы будем там в 2 часа 1/2. N.B.: это 5-тый дом после того, как минуешь переулочек, откуда видна церковь Св. Петра у рынка скота. Он называется Дом Spatzenreuther на площади. Я думаю, что объяснил достаточно ясно*».

Возможно, и я бы так думал, если бы застал Вольфганга перед домом на этой самой *Spatzenreuther*... Нет, это только я могу: вечно в какой-то спешке, сломя голову, сорваться и стремглав нестись – куда? А было бы не неплохо остановиться и подумать: *какая госпожа Дурст?* Не дура ли ты сам, парень. Там – у неё – жилá *Наннерль*. А Вольфганг с отцом остановились у г. фон Перната, каноника, жившего в доме г. фон Бельваля на *Frauenplatz 4*: «*Наши комнаты маленькие, но очень удобные; г. фон Пернат принял нас с большим почетом и любезностью, чего мы не заслуживаем, и я пришел к мнению, что он из чистой дружбы пожертвовал ради нас большею частью своих удобств*». Как мило, хороший человек, бывает же!

*Frauenplatz 4*, это уже легче, хоть есть название. Но, оббегав всю округу с вопросом, *не попадалась ли кому на глаза Frauenplatz*, я понял по молчаливым улыбкам удивленных горожан, что надо мне спрашивать дом г. фон Бельваля. Но к тому времени, как я его нашел, Вольфганга не было там и в помине. Господин фон Гиловски пригласил их с отцом к г. фон Штюрцеру, где они (по словам Леопольда) ещё только-только сели за стол завтракать, как «*явилась Робиниг. Я, однако, отправил слугу г. фон Перната на улицу Tal, что рядом с мостом, дожидаться Наннерль, и он проводит её прямо к госпоже Дурст*». *Tal* – это же улица между воротами Isar Tor и старой Ратушей. В этом месте как раз и переброшен тот самый мост через реку Изар, пройти под аркой которого и надо было мне, чтобы оказаться на площади вблизи дома, где сняли комнату для *Наннерль*. Фу-ф, круг замкнулся, и все остались при своем уме. «*Сегодня, – сообщает жене Леопольд, – я послал ей через слугу приглашение к нам на чашечку кофе. Она его пьет в эту минуту с Вольфгангом*». Повезло *Наннерль*, что у неё есть такие провожатые. Я же без толку набегался по Мюнхену, и сейчас зашел в кофейню, чтобы согреться и заказать чашечку кофе. Погода здесь переменчива: напоззла тучка, и уже холод вас пронизывает насквозь. Хотелось передохнуть, потешить себя чем-нибудь сладким и мысленно вернуться к тому, с чего я начал: к гостинице «*Черный Орел*», у которой я и потерял Вольфганга ранним утром.

#### ГРАФ ЗЕАУ (*SEEAU*)

Оперу «*Мнимая садовница*» (*K.196*), вне всякого сомнения, играли в театре на *Сальва-торплатц*. Говорят, что голос у певцов просыпается только к 12-ти, так что раньше полудня никого в театре не застанешь. Но я догадываюсь, где его надо искать, – конечно, в доме интенданта придворного театра графа Зеау (*Graf Seeau*). Но как он туда попал, какой дорогой шел, где останавливался, и к кому заходил по пути (ведь у него со времени постановки *Мнимой*

*садовницы* в 1775 году оставались в Мюнхене друзья, знакомые, к которым, наверняка, были от Леопольда дружеские письма), теперь мне этого уже не узнать. Словом, от порога гостиницы *Черный Орел*, где они остановились с Анной Марией, он невидимо для меня, неведомой мне дорогой попал в полутемную приемную графа Зэау, довольно холодную, хотя за окном еще теплынь, и безлюдную, что странно для приемной интенданта придворных театров.

Могильная тишина, ни звука – ни с улицы, ни изнутри дома. Окоченели от неподвижности члены, закисло в жилах кровь. Хоть бы таракан пробежал или мышь зашуршала в углу. Резкий запах кожи от кресел и дивана – единственное, что, как нашатырь, приводит в чувство в этой затхлои, неизменной (за эти два года) обстановке.

Куда ни беги, как высоко ни ставь себя, каких вершин ни достигай – ждать в приемных чиновников под их дверью не обязанность, а сословный рефлекс, подобно тому как дышать, спать, есть. И не унижение в каждом таком случае приводило Вольфганга в ярость – трата его творческой энергии, это бесцеремонное отцеживание её у дверей власть имущих, энергии, которой бы хватило на нескольких «Дон Жуанов». Сидишь, ждешь...

Сначала ждешь спокойно: вот сейчас через минуту выйдут или примут, или позовут, или отпустят восвояси, но нет – не выходят, не зовут, не принимают и не отпускают – ни через минуту, ни час спустя. Нетерпение обостряет все чувства: шорох, скрип половицы, чей-то далекий за дверью голос, смех – всё заставляет вздрагивать, прислушиваться, напрягаться изо всех сил. Тишина раскаляется, начинает звенеть вокруг, как в самый зной посреди несжатого поля; испарина огнем жжет кожу; вертишься на стуле или в кресле, подпираешь спиной стену, – чувство такое, будто с тебя содрали кожу, – невыносимо любое движение, дуновение, прикосновение, даже мысль об этом (как железом по стеклу – мыслями по нервам). И горячечный бред прожектов, слов, побуждений: ворваться, всё высказать, прокричать, схватить за грудки, плюнуть в лицо – и сбежать, не ждать, разорвать, не жить. Неистовство всё испепелило в душе: вместо пронзительной ясности, чистоты, любви – чад и смрад; что-то тлеет, что-то еще полыхает, что-то уже обрушилось и мокнет в грязной луже. Дверь раскрывается – вас приглашают, вам предлагают, с вами занимаются, вас отпускают, но с тем же успехом так можно общаться и с трупом. Сколько теперь понадобится времени, чтобы восстановиться буквально из пепла. Но едва это случается, как вновь где-нибудь, у кого-нибудь, под чьей-то дверью, казалось, забегав на минутку...

«Простите великодушно, что заставил вас ждать», – с этой или с подобной дежурной фразой выйдет, наконец, к Вольфгангу герр интендант в халате и в ночном колпаке. Экспонентность появления графа в домашнем платье – напрямую из спальни в приемную – вызывает у русского невольную ассоциацию со старым князем Болконским, но этим их сходство и ограничивается. Ни княжеского благородства, ни ума, ни отваги, ни независимых суждений, противопоставивших князя двору, у графа нет и в помине. «Окаянный нахал Зэау» – назвал его Вольфганг в письме из Мангейма, и, по-видимому, не без основания. И внешне это были «разных два лица»: в отличие от жилистого сухопарого князя, граф был полнокровным с большой рыжеватой головой, подергивающейся от тика, и морщинистой в складках шеей как у черепахи. При каждом повороте головы складки перемещались от одного уха к другому, обвисая над воротом халата жамканным брюшком.

Неясны и разноречивы отзывы о графе современников; и даже произнесение фамилии Seeau неоднозначно: у кого-то она звучит по-немецки *Зэау*, у других на французский манер – *Со*. Такое озвучивание графской фамилии чаще всего можно встретить у тех, кто особенно много внимания уделяет его интересу к разного рода фрейлейнам, возможно желая таким образом подчеркнуть: то, что совершенно естественно для графа *Со*, не допустимо для немца *Зэау*.

Еще когда Вольфганг только входил к графу, из его дома выпорхнула госпожа Ниссер, комедиантка. Она спросила Вольфганга: «Вы хотите, конечно, увидеть графа? – Да. – Он в саду и, Бог знает, когда вернется». Я поинтересовался, известно ли ей, где этот сад? «Да, – отве-

тила она, – и я тоже хотела бы с ним переговорить: пойдёмте вместе». Едва мы пересекли портик, граф вышел нам навстречу. С расстояния не более 12 шагов он меня узнал и назвал по имени. Он был чрезвычайно любезен, будучи уже оповещен о моем приезде. Мы не спеша поднялись вместе по лестнице, оставшись одни; я коротко изложил ему часть моих планов, он посоветовал мне напрямую просить аудиенции у Его Курф. Светлости. Если мне не удастся с ним встретиться, что вполне возможно, я должен буду представить, в таком случае, свое дело письменно. Я просил его сохранить это в секрете, и он мне обещал. Когда я сказал, что здесь недостает хорошего композитора, он ответил: «Я это знаю».

*Настоятельно советую обратиться с письменной просьбой к курфюрсту*, – сказал он на прощание, подергивая головой, и слова его прозвучали при этом с неподдельной доброжелательностью. *Непрерывно* (дерг), *очень* (дерг, дерг) *советую* (дерг, дерг, дерг), – понизив голос, настойчиво повторил он, недвусмысленно намекая на полный успех. То, как он разволновался, узнав об отставке Вольфганга и о его желании остаться при дворе Максимилиана III, и эта его торопливость, с которой граф подталкивал Вольфганга к немедленной подаче курфюрсту прошения, не могли не обнадеживать. Но к словам графа у Вольфганга давно уже не было той беспечной доверчивости, как в 1775 году при постановке *Мнимой садовницы*: «Пусть мама не беспокоится, всё идет хорошо. Я очень сожалею, что её посещают подозрения относительно графа Ээу. Этот человек и впрямь весьма приятный и учтивый, и у него больше обходительности, чем у многих ему подобных в Зальцбурге». Дерг-дерг подмигивал сощуренным глазом, улыбаясь, граф Ээу-Со и поглаживал белой, как лягушечье брюшко, ладонью морщинистые складки у подбородка.

И снова улица. Солнце поднялось над крышами, почти лишив тротуар тени, узкой полоской вытянувшейся вдоль зданий. Вольфганг ощупал в кармане контрамарку, любезно пожалованную ему графом. И еще только замаячил впереди *Сальватор-театр*, а он уже съезжился от нарастающего шума, который давил ему на уши. «Она [*Мнимая садовница*] имела такой успех [вспоминал он в письме к матери], что нет никакой возможности описать тебе эти аплодисменты». Шквал аплодисментов, потные лица актеров, оплывшие гримом; орущая глотка зала, с красным язычком застывших в дверях капелдинеров, поклоны, объятия, счастливые лица папá и Наннерль, крики «*Viva Maestro!*» «Её светлость курфюрстина и вдова<sup>29</sup> (оказавшись со мной *vis à vis*<sup>30</sup>) мне тоже сказали „браво“, а в тот момент, когда наступила тишина перед началом балета, снова раздались аплодисменты и крики „браво“. И едва всё стихало, как кто-то опять начинал аплодировать – и всё продолжалось. Я вышел затем с *папá* в фойе, через которое должны были пройти курфюрст и весь двор. Я поцеловал руку их Св. курфюрсту и курфюрстине, а также всем прочим высочествам, которые были ко мне крайне благосклонны. А на следующий день, ранним утром, и Его княжеская светлость епископ Химзэ<sup>31</sup> прислал господина, чтобы поздравить меня с этой оперой, так всем понравившейся. Мы не сразу вернемся, и мама не должна об этом жалеть, ибо она хорошо знает, как важно немного перевести дух – —»

Его тянуло зайти в театр, но там сейчас нечего делать – надо дожидаться вечера. А как убить время до вечера? Глазеть на витрины, греться на солнышке, болтаться по улицам? Праздничный досуг – не его стихия. Если он не сочинял, то давал уроки; если не пропадал на репетициях, то упражнялся на скрипке; если не был приглашен к знатым поклонникам или поклонницам играть на клавире, то музицировал в семейном кругу; или с увлечением отдавался игре «*Bolzlschießen*» («Стрельбе в цель»), для которой писал стишки, сочинял куплеты на злобу

<sup>29</sup> Мария Анна София – супруга Максимилиана III (1727—1777) и Мария Антония Вальбург (1724—1780) – сестра Максимилиана III, вдова курфюрста Фридриха Кристиана Саксонского (ум. 1763).

<sup>30</sup> (фр.) напротив

<sup>31</sup> Граф Цайль-Траухбург, барон Вальдбург (1719—1786), епископ в Химзэ, покровитель Моцарта.

дня, невзирая на лица, шутливо отмечая всякое событие, вроде падения на уличных ступеньках Катерль Гиловски (подруги Наннерль), оголившийся зад которой и стал очередной мишенью для «Стрельбы в цель». Но это там, в Зальцбурге, он так коротал время, принадлежавшее не ему, а архиепископу. Здесь же в Мюнхене он ощутил себя каторжником, выпущенным на волю до срока. Ворота распахнулись и его, ни о чем не подозревавшего, вытолкнули из крепости, – куда идти, с чего начать, чем занять себя?..

Итак, до встречи с Максимилианом III я не знаю, как Вольфганг провел эти несколько дней после посещения им графа Зэау и епископа Химзэ графа Цайль, который, точно так же как и курфюрстина, хлопотал за него перед курфюрстом. Но, возможно, это моя плохая осведомленность, а вдруг, думаю, я что-то проглядел из того, что могло быть известно другим – и беру книгу... Нет! – что-то тут же воспротивилось во мне. Нет, решаю: в ы ч и т ы в а т ь по диагонали еще какую-нибудь мною пропущенную подробность моцартовской биографии (в том числе о его жизни в Мюнхене в эти несколько дней) – нет! И я намеренно беру книгу «Wolfgang Amadeus Mozart. Briefe»<sup>32</sup> на немецком, которого не знаю, с готической экипировкой шрифта, графической строгостью строк, идеально вымуштрованных, движущихся на меня со страниц четко организованными колонами как на параде, и листаю её, листаю, листаю. Строки скачут перед глазами, а я ищу этой щелки между строк, встаю на цыпочки, вытягиваю шею, приседаю, заглядываю сбоку, перебегаю от страницы к странице, – вдруг повезет, вдруг увижу, вдруг мелькнет в случайно образовавшейся брешу застигнутый врасплох Вольфганг. Зачем мне копаться в русских текстах – нет ничего бессмысленней этого. Сам язык застит любую брешь, ничего не зная о народе, который не в состоянии выговорить на этом языке и двух слов не корёжа его. Он настолько чудовищен для слуха немцев, что кажется им нечленораздельным мычанием. Мы для них такие же «немцы», то есть немые, как и они для нас. Человек с человеком сходятся, но язык с языком никогда – это вечные бретёры: отсюда двусмысленности, непереводаемая игра слов, подозрительность к словам интернированным<sup>33</sup> (от франц. *interner* – *водворять на жительство*, скажем, одним противоборствующим языком слова другого языка). Иной языковой ритм задает иные смыслы, эти непреодолимые «чуть-чуть», а в результате: вызов, дуэль, либо один, либо другой; либо Deutsch, либо русский.

Но человек настырен, он «венец природы», и я раскрываю словарь и с головой окунаюсь в мучительные поиски значений немецких слов – закамуфлированных приставками и суффиксами, сросшихся задами, как «тяни-толкай», нелепых, сучковатых, гусеницеобразных, не поддающихся однозначному прочтению (вне зависимости от контекста). Немец поймет, он с ними родился. Русский смотрит на них, как на бурелом, где черт ногу сломит. Над каждым словом сидишь, как над ребусом: их нельзя понять, их можно только разгадать или угадать, – нанизанные как шашлык на шампуры, разросшиеся в чудовищных тысяченожек, иногда с тремя или с пятью головами, но – какая главнее?.. «Я вчера в половине 11-го был у графа Зэау и нашел его более важным и не столь естественным как в первый раз. Однако всё это притворство. Сегодня я посетил князя Цайль, где меня встретили всё с той же вежливой миной: «Я думаю, пока мы немногого добились» [сказал он] ... За обедом (*Tafel* – *таблетка, щит, панно, накрытый стол*) – отскакивают в тебя рикошетом, и все эти значения годятся в контексте услышанного Вольфгангом рассказа графа Вальдбург-Цайля (епископа в Химзэ), и менее всего – «накрытый стол», но он-то формально и имеется в виду, то есть: *в Нюмфенбурге за обедом Цайль имел разговор с курфюрстом, и тот сказал ему: «сейчас еще рано... он должен отправиться в Италию, и стать там знаменитым. Я ему не отказываю, но еще рано»...*

<sup>32</sup> (нем.) «Вольфганг Амадей Моцарт. Письма».

<sup>33</sup> Особый режим ограничения свободы, устанавливаемый одной воюющей стороной в отношении проживающих на её территории лиц другой стороны (словарь иностранных слов).

Я иду на ощупь, но как много мне дает, например, перечень значений mahl-en, в том числе и «молоть языком» – не с графом ли Зэау (хорошая характеристика их беседы) ... Вот уж, действительно, что может сравниться с этой так много дающей воображению информацией, как богаче она того однозначного перевода, в котором всё сведено к формальному перечню фактов... Едва только мелькнет просвет, не успеешь сунуть нос в словарь, и опять мучительно вглядываешься в непроницаемые значки, колючей проволокой затягивающие страницу. Уже весь исколешься, обессилеешь, в ярости вцепившись в Wort-los<sup>34</sup> ограждение – не сидеть же под ним, сложа руки, зная, что там (без тебя) как раз сейчас и происходят события, о которых ты пишешь...

### ДЕБЮТАНТКА КАЙЗЕРИН

«Первую певицу зовут Кайзерин (keiserin), дочь повара одного здешнего графа, приятная (угодная) девушка (служанка), красивая на сцене. Близко я еще не видел её, она уроженка здешних мест. Когда я её?»<sup>35</sup>... (или м.б. самку?) Hört...» И опять я в тупике: Hort-e означает – сокровище, защита, убежище, а другого слова hört-e с umlaut в словаре нет, – значит, тупик, стена, бессмыслица... Нет другого слова, но оно *есть*. Почему-то вспоминаю Horn – Hornkonzerte (концерт для валторны). Horn – Horen, и нахожу его в словаре, но только – Hören (слушать). Итак: «... когда я её слышал, это было всего лишь третье её выступление». А не на той ли сцене пела Кайзерин, где два года тому назад шла (и с успехом!) его *Мнимая садовница*? Возможно, отблеск того успеха и смягчает его всегдашнюю придирчивость к певцам (вполне справедливую), и он пишет о юной певице нечто невразумительное: что, мол, голос у неё красивый – не сильный, но и не слабый, с чистой интонацией, и расхваливает всю её учителя пения. Как жаль, должно быть, вертелось у него в мозгу, что он не знал Кайзерин раньше, во время репетиций *Мнимой садовницы*. Разве Серпетта не её роль, и не было бы такой нервотрепки перед вторым представлением, и не пришлось бы *Мнимую садовницу*, принятую на «ура», заменять на оперу Анфосси *Cavaliere per amore*, унижаться перед третьесортной певицей, вульгарной, фальшивой и вечно хлюпающей носом от бесконечных простуд»... Тут он несправедлив к Терезе Мансервизи. Леопольд не даст соврать: «Никто из зальцбургцев, здесь находящихся, не сможет услышать оперу Вольфганга, и я об этом очень сожалею, но одна из певиц действительно тяжело больна; у неё сильные боли внизу живота и жестокая лихорадка такой силы, что думают, она опасно инфицирована. Ей ставят клистиры, делают кровопускания» ... ну и так далее.

Вольфганг упрямый, но факт вещь упрямей его, и, подумав, он согласился, что Кайзерин еще неопытна. Но он мог бы давать ей уроки. Её голосу всё же не хватает силы необходимой для сцены, да и техники. Но стоит с нею позаниматься месяц, другой и она бы осилила, возможно, и партию Сандрины.

Вольфганг вдруг закатился тихим сдавленным смехом, безудержно и весело, как мог смеяться только он, заметив, что Кайзерин в самом неподходящем месте по своей детской привычке машинально задела собранной в лодочку ладошкой влажный нос и, спохватываясь, гордо глянула в зал – «фырк, а я пою такая вся в «дольче габбана»». Эту ручку, смахнувшую с носа капельку пота, он уже обожал; как обожал с этой минуты в этой девушке – всё: и её простенькое платьице, и скованность её жестов, и предательскую красноту щек – смущенной и неловкой дебютантки, «и слезы душат-душат, и я в плену обмана, но я пою такая вся в «дольче габбана». Он был уже готов защищать её от всех и всего – неосторожного слова, хамского поведения, фальшивой ноты. Её голос трогал сердце, а не щекотал ухо искусно исполненными руладами и пассажами. Пусть он ошибается и это всё только игра, но она так естественна, неподража-

<sup>34</sup> wórtlos (нем.) – безмолвный.

<sup>35</sup> sie (нем.) – она, её. Sie – Вы (обращение). Sie – самка.

ема, в ней столько чувства и искренности, что хочется опустить глаза, чтобы не видеть её слез и страданий.

Глядя на сцену, Вольфганг представил её, заблудившейся в чаще леса, среди ночных страхов и наваждений, обессиленной, безумной, кого-то ищущей...

Такую Сандрину хотел он видеть и в *Мнимой садовнице* – влюбленную, простодушную, легко ранимую и безумную – как безумен ребенок, лишившийся близких. А не притворно плачущую (воюющую – лучше сказать) в исполнении профессиональной певицы, правдами и неправдами пробившейся в примадонны.

«Прежде чем спеть, хорошенько поразмыслите о смысле и силе слов, чтобы по-настоящему вникнуть в состояние и обстоятельства [героини] ... и выразить их так, как будто вы и есть в действительности этот персонаж [здрате, Константин Сергеевич<sup>36</sup>]. Если вы будете настойчиво придерживаться этого пути (с вашим восхитительным голосом и вашей техникой пения), вы очень скоро достигнете совершенства».<sup>37</sup> Он был готов, хоть сейчас, написать для неё арию, может быть, даже оперу, и если курфюрст возьмет его на службу, он устроит Кайзерин в труппу театра. А если не возьмет, они уедут в Италию, где еще помнят его оперы *Митридат, царь Понта* и *Луций Сулла*<sup>38</sup>, и в первой же заказанной ему опере она будет петь. А потом гастроли по Италии, лучшие оперные театры, заказы со всех сторон. Его оперы нарахват. И эта девочка, уже не робкая дебютантка, а прославленная певица, любит его и любима им. Ему завидуют, он гордится ею и в тайне тешит себя (пусть тщеславной, но такой сладкой) мыслью, что её создал он, его музыка, его имя, его талант.

За кулисы так просто не пройдешь. Его здесь забыли или делают вид, что не знают. Объяснять, унижаться он, конечно, не станет. А значит, надо ждать у театра, караулить, когда она выйдет, и если не подойти к ней, то хотя бы проследить издали, где её дом.

Завтра он, может быть, проснется в её объятиях: легкая ткань прозрачного пеньюара освежающим ознобом прошелестит по его телу, открыв её локотки, запястья, ключицы, колени и бархатную мягкость нежной груди, упругих бедер, и твердость, будто разъятых от одного куста, розовых сосков. Члены ломит от желания стиснуть это всё так крепко, чтобы оно стало тобой. Лишь бы это не оказалось утренним сном, который, глумясь, испарится с первыми признаками пробуждения... и его постель окажется пустой...

Два желтых листка порхали в темноте под дверью театра, припав к земле и замерев, чтобы тут же, словно стайка жадных воробьев, броситься на хлебные крошки, сталкиваясь и разлетаясь – два желтых, усохших, царапающих камень листка... Проскочив между колесами кареты, они понеслись по темной улице, крутясь под ногами у Вольфганга.

Кайзерин в плаще с капюшоном, скрывавшим её лицо, быстрыми мелкими шажками переходила от здания к зданию, не поднимая головы, не разглядывая фасады домов. Она, как видно, хорошо знала, куда идет. Не успел еще Вольфганг составить первую фразу, с которой собирался подойти к ней, как юная певица остановилась у дома графа Зэау, стукнула в дверь, дверь открылась и её впустили. Эта дисциплинированная наложница сама привела себя в уплату своему благодетелю.

Над головой ползли низкие дождевые тучи. Где-то сейчас, точно так же пиная в темноте камни мостовой, неспешно возвращалась из театра в гостиницу Анна Мария. Он и не подумал о ней – ушла одна и ушла. Его мысли вертелись вокруг Кайзерин... Ветер продувал улицу, переполошив кучку палой листвы, вдруг припустившей по мостовой, как бродяга от полицей-

---

<sup>36</sup> К.С.Станиславский: «Правда чувств и истинность переживаний в предлагаемых обстоятельствах».

<sup>37</sup> Из письма Вольфганга Алоизии Вебер от 30 июля 1778 г. Но, возможно, что и Кайзерин могла бы услышать от него похожие советы.

<sup>38</sup> «Митридат, царь Понта» – премьера в Милане в Regio Ducal Teatro 26 декабря 1770 года. «Луций Сулла» – премьера в Милане в Regio Ducal Teatro 26 декабря 1772 года.

ского... «А дорогою узкой каждый мускул дрожит», – твердил он чьи-то запавшие в памяти стихи.

Улица и в самом деле была узкой и темной, с кое-где тускло мерцавшими окнами. Приближаясь к родному дому, он всегда искал взглядом теплый свет в окнах зальцбургской квартиры. Случалось, что Леопольд и Анна Мария уходили в гости к Хагенауэрам, тогда в комнатах было темно. Покинутый близкими дом – со случайно оброненной книгой или забытой на стуле шалью – приводил его в смятение, вызывая в душе панику, подобно той, когда дверь детской притворялась, и его оставляли в одной темной комнате до утра. Небытие, первобытный внутриутробный страх узника напоминало ему одиночество; «не быть» – значит остаться одному на узкой дороге, содрогаясь всем нутром, каждым мускулом...

Это чувство «оставленности» на узкой дороге было суждено прежить им всем, в том числе и отцу: «каждый раз, приближаясь к нашему дому [сокрушался Леопольд], меня охватывает тоска при виде наших окон, ибо я всегда жду, что вот сейчас услышу тебя, играющего там на скрипке»...

Все знают, что такое стоять наказанным в углу или слоняться по комнате, будучи запертым. Это совсем не то, если тебя выставят из класса за дверь или даже отправят домой за родителями. Свободой излечивается тягость наказания. Обруганный, пусть даже выпоротый, но свободный. Понятие свободы у каждого своё. Кто-то её ищет в монастыре, кто-то, разбойничая на больших дорогах, кто-то, сидя на паперти перед храмом – у всякого свой путь. Даже в тюрьме кто-то находит свободу, если жизнь в социуме ему не по силам.

Зальцбургская жизнь кажется бесконечной. День в своем однообразии неощутим как воздух, а годам не видно конца. «Таких две жизни за одну», мог бы сказать Вольфганг, он готов отдать. В то время как в путешествии день идет за два, столько ярких переживаний, и года выпархивают мотыльками с их коротким веком.

И вдруг трижды, как выигрыш в лотерею, выпадал их семье *Мюнхен*: трижды за семь лет – с их последней поездки по Европе, закончившейся 25 сентября 1773 года.

### *ПРЕМЬЕРЫ*

Первое, что приходит на память – суматошные письма Наннерль, такие живые, полные энтузиазма, нетерпения, вперемежку с милыми женскими капризами, с настойчивой просьбой – не забыть и проследить, чтобы жильё в Мюнхене, по возможности, хорошо отапливалось. Еще вчера Наннерль вместе с мамá посетила в Зальцбурге графа Зоро, а сейчас уже непринужденно болтает в Мюнхене с подружкой за чашечкой кофе. «Я сплю в комнате с фрау фон Робиниг и с фрейлейн Луизой, и обедаем мы своей компанией». Отец, тонкий дипломат, плетет при дворе курфюрста невидимые сети, чтобы поймать в них недругов Вольфганга. А тот целыми днями пишет оперу, не замечая раскручиваемых интриг, препираясь с сестрой за столом, дурачась и подраживая её, чтобы сбросить напряжение. Музицирование за полночь в кругу артистов, репетиции, восторги одних, затаенные взгляды недоброжелателей, шумный успех в зале и ощущение провала на сцене – всё это тоже Мюнхен... Но... чтобы представить себе какой была для семьи Моцартов атмосфера Мюнхена 1775-го, надо побывать за кулисами театра во время «генеральной», когда спектакль на выпуске. Определим обстановку тех дней одним словом – *закулисье*, и обострим – *закулисье во время заграничных гастролей*. Неразбериха, состояние восторженное, близкое к истерике. Все обо всем спрашивают, ответов никто не слушает. Ничего не успевают, но все достопримечательности уже обегали, и – кто и как устроился, живо и пристрастно обсудили. Все под присмотром, чтобы не упустить чего, чтобы не обделили. Ревнивый глаз на тех, кого знакомят с властью предержавшими. Кутерьма с раннего утра до полуночи. *Ария пишется* в постели, за кофе, посреди ужасающего беспорядка – никто даже не смеет пикнуть, папá ходит на цыпочках. *Ария написана* и – певицы, певцы,

титулованные друзья, переписчики нот из театральной конторы уже столпились в передней. С одними надо переговорить, туда-то съездить на поклон, не забыть перехватить графа Зэау до репетиции – надо оказаться одновременно в пяти местах сразу. «Первая репетиция оперы Вольфганга, состоявшаяся утром в 10 часов, имела такой успех, что премьера была назначено уже на 5-ое января, хотя певцы могли бы и лучше разучить свои роли».

Зальцбургцы валом валят в Мюнхен, чтобы послушать оперу своего земляка – оживленные, горластые, слегка навеселе. Они заполонили город, подобно нашествию варваров, куда бы ни пришел: плюнь – зальцбуржец. «Как ни удивительно мне было, – вздох рассказывает Леопольд жене, – увидеть г. фон Антреттера, входящим к нам вечером, когда я возвратился [в гостиницу] к Альберту, но еще больше я был изумлен, встретив здесь [в Мюнхене] Эберлин Ваберль, которая всё-таки приехала вслед за архиепископом, правда, только к окончанию большой оперы, – при въезде в Мюнхен у них сломалась ось». «Здесь и Г. ф. Мозер, и граф Жозеф Юбераскер; меня заранее известили, что они приедут. Г. ф. Мозер приехал в понедельник, а Юбераскер – во вторник в полдень». *Приехала и ты, «мельком» явившись в Мюнхен из письма ко мне лейтенанта гвардии*<sup>39</sup>, «в котором он шлет тебе комплименты, думая, что ты с нами», – пробует он отшутиться, лишив жену праздника.

Все восторги адресуются мамá в Зальцбург, в глушь, где перемена погоды – уже великое событие. Причем, не в письмах, а в виде коротких отписок, набросанных наспех, мимоходом, *ой, это ты*: «Я должен немедленно уезжать на репетицию, поэтому не могу долго писать. Завтра у меня генеральная, и в пятницу, 13-го, премьера» [Вольфганг]. «Мы собрались сделать несколько визитов, поэтому пишу в спешке, что я здоров, как и все наши» [Леопольд] – и в том же духе.

Предпремьерная лихорадка распространяется стремительней холеры. Трясти всех начинает еще при приближении к Мюнхену (Анну Марию трясет и в Зальцбурге). Особо опасно зараженных свозят в пятницу 13-го в одно место – в театр на Сальваторплатц, где и наступает жесточайший кризис. Опера «имела такой успех, что нет никакой возможности, мама, это описать тебе. Во-первых, театр был настолько полон, что многим [не доставшим билета] пришлось ни с чем вернуться домой. После каждой арии ураган аплодисментов». Сына восторженно перебивает Леопольд: «Опера Вольфганга имела единодушный успех... Воображаю замешательство нашего Князя, когда он будет вынужден об этом услышать [от господ] из окружения курфюрста». Пунцового от похвал Вольфганга не видно за париками и тучными фигурами сиятельных особ, за широченными женскими платьями и ослепительным блеском бриллиантов. «Мы с ним еще не говорили [как во время прямой трансляции кричит в камеру Леопольд], он тесно окружен знатью, пришедшей выразить ему свои комплименты» – и посылает с экрана Анне Марии воздушный поцелуй, промокает платком лоб и сверкает в улыбке бисерными зубами.

Почти до 14-го февраля Моцарты ежедневно посещают все балы. «Я рад, что бал в городской Ратуше прошел хорошо. Этим утром Наннерль едет в [замок] Нюмфенбург в дворцовой карете с лакеем курфюрста в компании Эберлин Ваберль. Они собираются посетить комнаты замка и там позавтракать. После полудня в 3 часа я отправлюсь с Наннерль ко двору, чтобы увидеть внутреннее убранство его залов, сокровища и прочие интересные вещи». «Надо было бы тебе хоть разок побывать здесь на балу, чтобы убедиться, какое это великолепие. Г. ф. Мозер, граф Юбераскер и все мы пошли вчера на бал-маскарад в Кимгартен [сад с кабачком при гостинице, расположенный у ворот Сендлинг, носящих имя их древних владельцев]. В последнее воскресенье исполняли маленькую мессу Вольфганга, я сам дирижировал... Сегодня в первый

<sup>39</sup> Граф Леопольд Лодрон (1730—1802) – лейтенант княжеской гвардии с 1760 г.

раз не было бал-маскарада, можно немного передохнуть. Вчера Наннерль надела костюм амазонки, он был ей очень к лицу».

Теперь они жаловались Анне Марии, что устали от балов, встреч, пирушек, фейерверков, бесконечных визитов. Подломились под тяжестью праздной жизни, – перекушали, перепили, извеселились вконец. «Я буду, в самом деле, доволен, когда закончится карнавал, который длится, правда, слишком долго... Фрейлейн фон Шиденхофен сейчас у госпожи фон Паули, и мы вместе ходим в оперу и *redoute* [на бал-маскарад]. Она весела и мудра, мы храбро танцевали вместе... Первый бал-маскарад в Зальцбурге, разумеется, уже состоялся. Было бы хорошо, чтобы и ты побывала на одном из них».

Это плохое утешение для Анны Марии, к тому же в одном из писем Наннерль отношение к этим зальцбургским балам в их семье уже прозвучало однажды с презрительной откровенностью: «[Я] слышала, что... 7 января будет дан первый бал, но я поберегу себя для Мюнхена, а наши балы предоставлю зальцбургцам, которым неизвестно ничего лучше». *Ну и ты можешь пойти повеселиться*, разрешили Анне Марии, как Золушке, не забыв, при этом о напутствии. Ворчливом – от Леопольда: «Запирай все комнаты, когда уходишь, чтобы нельзя было ничего украсть», и – с шутливым нареканием – от Наннерль: «Кстати, канарейка жива еще, а синица, а малиновка, или вы дали птичкам умереть от голода?»

Этот карнавал 1775 года с семейными празднествами в связи с постановкой *Мнимой садовницы* завершился – как это ни прискорбно – без Анны Марии. Их было не так много в её жизни, подобных праздников, за что её лишили этого – из экономии?

Благо, что следующий праздник по поводу постановки оперы «Идомея», случившийся в Мюнхене спустя пять с лишним лет, не травмировал больше их души – Вольфганга, Наннерль, Леопольда, – Анна Мария наблюдала за ними уже с Небес.

Их последний Мюнхен-80 (год постановки «Идомея») памятен Моцартам, сменяющимися кадрами шумного перрона: реплики, курьезные происшествия, неожиданные встречи, анекдотические истории. До отъезда еще полчаса, еще никто не спешит прощаться, но предчувствие расставания уже носится в воздухе. Проводы, еще никем из них неосознанные, складываются в моем сознании в жалостливую картинку с отходящим поездом и Вольфгангом на площадке последнего вагона, куда уже никак не выпрыгнуть ни Наннерль, ни тем более Леопольду, ни той же Трезль, ни пёске Пимперль, ни всей их зальцбургской компании. «Береги свое здоровье, – напутствует сына на всю оставшуюся ему короткую жизнь Леопольд, – не ложись поздно спать, молодые люди, особенно при умственной работе, должны высыпаться, иначе изнашиваются нервы, портится желудок и наступает истощение... это вовсе не шутки». В глазах слезы, но остроты, дурачества, как и раньше, перекрывают всё. Только чувствительная Пимперль, нюхом чует сквознячок разлуки, гуляющий по квартире, и уже не успокоится никогда. На каждый «стук входной двери, пёска, вся превратясь в слух, бросается в прихожую, [думая], что ты идешь, и потом тщетно ищет тебя в твоей комнате».

Осень была поздней в 80-м – бессолнечной, безветренной. Запорошила желтой лиственной землей, прощально выглядывавшей из-под первого снега. Сразу в доме стало промозгло, сыро, и сама квартира сузилась, ужалась, нахохлилась. Даже служанка Трезль ощутила свое сиротство. «Она не хочет больше у нас оставаться, потому что нет тебя, так и знай, когда нам пишешь, то напиши что-нибудь и для неё, потому что она жалуется, что ты о ней так мало думаешь», «иначе начнется величайшее томление. Девица-то дура!»

Обошли квартиру – *твоя* старая обувь, *твой* детский стульчик, *твоя* комната; задержались, перешли в гостиную – *твое* перо на пианофорте, *твое* место пустующее (любимое) на диване, *твой*... Обошли дом – *твое* окно, *твой* вид из окна, *твои* соседи, *твоя* улица, *твой* путь в собор Св. Петра, обломанная *тобой* ветка... Обошли округу – дома *твоих* друзей (здесь,

там, на той стороне), *твой храм, твоя ратуша, ворота – твой въезд в город...* Обошли город – *твой Зальцбург, пустой без тебя, живет, вернее, делает вид, что всё еще живет, если даже близкая смерть императрицы* для кое-кого из его жителей уже не кажется событием, а лишь досадным недоразумением. «Она может сыграть с нами преотличную шутку. Если умрет *теперь*, то опера, еще может быть сыгранной, но если она преставится позднее, всё моё счастье вылетит в трубу». Так, запросто, оттолкнув локтем императрицу, готовую предстать пред Господом, Наннерль помчалась в Мюнхен на их семейный праздник.

Всё, как тогда в 75-м – его новая опера, предпремьерный ажиотаж... «Репетиция прошла исключительно хорошо: было всего шесть скрипок, но духовых – сколько полагалось... Не могу передать, как все радовались и как были ошеломлены... Граф Заинсхайм сказал мне: *я вас уверяю, что ожидал многого от вас, но такого поистине не ожидал...* Гобоист Рамм признался: *никакая музыка не производила на меня такого impression<sup>40</sup>, и уверяю вас, что раз 50 я думал о вашем почтенном батюшке, какую радость этот человек испытает, прослушав эту оперу...* Рамм и Ланг возвратились в дом в состоянии шока... Последняя репетиция... состоялась в большом зале дворца... На этот раз репетировали всем оркестром... После первого действия курфюрст выкрикнул довольно громко: *Bravo*. И когда я подошел поцеловать ему руку, [он] сказал: *„эта опера будет charmant. Она безусловно его прославит“*... Самая большая новость, что опера снова отложена на 8 дней... Лица у Робинигов вытянулись при этом известии... Луиза и Зигмунд охотно останутся, мать... – её легко им будет уговорить, но Лисс – настоящая бестия – с отвратительной зальцбургской манерой изъясняться глупостями, может свести с ума».

И с каждым днем ожидания напряжение всё нарастало. Не спасали даже радостные хлопоты и переживания, связанные с обустройством семейства на квартире, (ведь вся троица, как и в 75-м, опять будет жить вместе): «В одной из комнат большой альков с двумя кроватями – это *charmant* для вас и меня. Для моей сестры – другой возможности нет, как только поставить печь в соседней комнате. Это обойдется в 4—5 флоринов. Но если даже топить в моей так, что печка взорвется, оставляя дверь [в её комнату] открытой, всё равно этого будет недостаточно из-за зверского холода». Но всё вышло еще интересней, совсем по божемному: «С печкой не получилось ничего, это обойдется слишком дорого, – я попрошу поставить еще одну кровать в той же комнате, где альков».

Мне грустно, что нигде больше не звучит имя Анны Марии. Его нет в письмах из дома, в их обычной повседневной переписке – «у меня была сильная простуда» жалуется сыну Леопольд... (а дальше, замечаю с горечью, из текста выпали такие привычные строки) *мама сделала мне настойку и заставила выпить черного порошка*. Но давать порошки и делать настойки больше некому. Надо выкручиваться самим. Анны Марии *нет* для них. *Нет* её и в обыденной жизни их дома. «И как ты думаешь, я поступил? Велел послать за цветками бузины, заварил чай, выпил несколько чашек и отправился, тепло одевшись, в театр... Я сидел рядом с Терезией Баризани. Комедия шла 3 1/2 часа, я так пропотел, что должен был сменить дома сорочку. Теперь большой вопрос – *бузинный чай или Терезия Баризани* вогнали меня в пот?» И в сознании Вольфганга, легко соединившего отца и молоденькую Баризани, мать, как бы отсутствует: «Надеюсь, что вы совсем поправились? Ещё бы, если вас *frotter<sup>41</sup>* Терезия Баризани, иначе и быть не могло». И здесь нет больше подтрунивания над матерью, что иногда могли себе позволить дети, и нет шуточных намеков на «тайные отцовские романы», раз шутить больше не для кого. Здесь уже очевидное, но еще никем из них не высказанное – осознание *жизни без неё*. Это ощущается и в фамильярном поддразнивании отца, и в игривых рекомендациях, мол, «к поцелуям вам пора уже привыкать, упражняйтесь с Марескель –

<sup>40</sup> (фр.) впечатление.

<sup>41</sup> (фр.) растирать.

здесь – каждый раз, как вы придете к Доротее Вендлинг (где всё на французский манер), вы будете обязаны поцеловать мать и дочь, но N.B.: в подбородок, чтобы не повредить их макияж». Это – и в какой-то нелепой душевной надрывности, с которой ожидают в Мюнхене их приезда: «На днях, папá, я отправился к Канныбаху в экипаже с Леграном (был ужасный снегопад) ... Заметив нас в окно, они приняли его за вас. Они на самом деле думали, что я приехал с вами, поэтому до меня не сразу дошло, почему Карл и дети, сбежав по лестнице к нам навстречу и, увидя Леграна, остановились с недовольными лицами, ни слова не сказав».

Им были рады, как в 75-м, так и в 80-м, их ждали с нетерпением, они были в центре событий, благодаря операм Вольфганга *Мнимой садовнице* – 75 и *Идоменей* – 80, но... это всё без Анны Марии. Не довелось ей разделить с ними мюнхенский триумф сына. Её приезд с Вольфгангом в 77-м совсем не был похож на триумфальный. Их никто не встречал в 77-м, и никому до них не было дела, кроме симпатизирующего им Альберта, хозяина гостиницы *Черный Орел*, а то, что им пришлось пережить в этот раз в Мюнхене, не иначе как тягостным чувством – не назовешь.

Не дай вам Бог, оказаться ранним утром в доме вчерашнего собутыльника, протрезвевшего, измученного жаждой, головной болью, с кучей неотложных дел, им вчера забытых за рюмкой... «Мы встали в 7 часов 25-го [на следующий день по приезде в Мюнхен], но так как прическа у мамы была в беспорядке, я не смог появиться у графа Зэау раньше 10 1/2. Мне сказали, что он отправился на охоту. Терпение. Я решил пойти, в таком случае, к канонику Пернат, но он уехал в деревню вместе со Шмидтом. Я нашел г [осподина] фон Бельваля очень занятым, он просил передать вам свои комплименты. Я нанес визит г [оспоже] фон Дурст, которая живет недалеко от францисканцев, но...», и так далее и тому подобное, и это будет продолжаться во все дни их пребывания в Мюнхене модели 77 года. Их будут избегать, им будут обещать, чтобы отвязаться, будут кисло улыбаться при случайных встречах, и врать, врать, врать... «Я был у графа Зэау и нашел его значительно более сдержанным и не таким естественным как в первый раз». Все заняты своими делами и слегка раздражены настойчивостью Вольфганга, справедливо ожидавшего от сиятельных особ вразумительного ответа, который они дать не в состоянии, не сказав ему прямо в лицо, что *в вас, извините, не нуждаются* (из солидарности ли с графом Коллоредо или по другим неизвестным нам причинам, но...) Нет *вакатуры* (Vacatur), как выразился, в конце концов, сам курфюрст.

#### «НЕТ ВАКАТУРЫ»

Вольфганга провели в маленькую узкую комнатку, через которую курфюрст был обязан пройти, направляясь в церковь. Граф Зэау издали на бегу поприветствовал его совсем по-дружески: «к вашим услугам, мой дорогой Моцарт».

Ждать пришлось долго. Каркала ворона, одурев от скуки, запрокинув голову, будто полоскала охрипшую глотку. Потерянно слонялся взад-вперед Вошитка (придворный виолончелист, устроивший Вольфгангу аудиенцию с курфюрстом), таяли минуты, избавляя от лишних мыслей, тишиной заполняя сознание.

Неторопливые шаги, двое мужчин, переговариваясь вполголоса, приблизились, – при этом голоса их не стали громче, а слова – яснее. Вошитка склонился и перестал дышать. На башмаках Вольфганга еще блестели, чудом уцелевшие, капельки росы. «Так совсем из Зальцбурга? – Совсем, Ваше Курф. Высочество, да. – И почему же? Вконец разругались? – Право, Ваше Курф. Высочество, я только просил о разрешении путешествовать, *он* [князь-архиепископ!] мне отказал, и я был вынужден сделать этот шаг; а впрочем [небрежно заметил Вольфганг], я давно уже намеревался уехать. Зальцбург не место для меня [подумал и добавил], да, это так. – О Боже, молодой человек! Но ведь отец еще в Зальцбурге [иными словами: Боже, так не говорят, когда отец *еще* в Зальцбурге]? – Да, Ваше Курф. Высочество, он покорнейше припадает. Я уже трижды был в Италии, написал три оперы, я член Болонской академии

[откуда такой напор, прочел он в глазах курфюрста. Как?.. – вскрикнул я, – он посмел смотреть курфюрсту в глаза?], мне удалось выдержать испытания, над которыми многие maestri работали и потели по 4—5 часов, я же потратил на всё один час: сие может быть свидетельством того, что я в состоянии служить при любом дворе. Однако моё единственное желание – служить Вашему Курф. Высочеству, который сам является великим... [Обращает на себя внимание, что теперь говорит он один, только он – и *столько?!*; курфюрст молчит, не задает вопросов, не поощряет к разговору, а Вольфганг говорит и говорит вместо того, чтобы почтительно ждать, если его о чем-то спросят.] – Да, милое дитя, нет *Vacatur* [вакансии]. Мне жаль, если бы только была *Vacatur* [да курфюрст и сам отводит взгляд; как же можно брать на службу музыканта, от которого прячешь взгляд]. – Я заверяю Ваше Курф. Высочество, я сделал бы честь Мюнхену. – Да [мужественно заявляет курфюрст], только всё это пустое – нет *Vacatur* [и скорей за шляпу да в отъезжие поля травить зайцев, а то ведь, не дай Бог, услышишь что-нибудь *такое!*]. «Сие [сообщает отцу Вольфганг] он сказал на ходу. Теперь я во власти Всевышней милости». Вольфганг отвесил прощальный поклон курфюрсту и обнаружил, что остался один.

Как бы низко ни склонялся он в поклоне, как бы часто ни произносил с придыханием почтительное «*Ваше Курф. Высочество*», – орла не примут за курицу. Этого худенького, нищего, беззлобного юношу боялись – и курфюрсты, и императоры, и «сальери», не отдавая себе отчета, что боятся они его только за то, что он был свободен от них (как бы он ни нуждался в деньгах, какую бы должность ни занимал при дворе) – разве в силах было справиться с этим их рабским мозгом. Да, воистину, если бы только была эта самая *вакату́р*, но где же её взять всемогущему курфюрсту.

Его обогнал кортеж из карет. Максимилиан и курфюрстина очень благосклонно поприветствовали его, а графиня Салерн, тотчас его узнав, долго делала ему из окна пухленькой ручкой. Курфюрсту был дан – за три месяца до смерти – *такой* шанс. Ровно три месяца отпустил ему Господь для его, может быть, самого главного поступка в жизни. Но *Maximilian III Józef, Kurfürst bаварский* вернул Богу свой *талант*, не удвоив его

«Я здесь только затем [крикнул прямо с порога Вольфганг, ворвавшись из приемной в покои графа Зэау], чтобы Ваше Превосходительство имело ясное представление обо мне и моем деле. [Граф онемел: его вытянутое в недоумении лицо отпустил даже тик; зато руки плясали так, что он сунул их за пояс халата.] Меня уязвили тем, что я должен поехать в Италию. Я провел 16 месяцев в этой стране, и написал там три оперы, это достаточно известно. Впрочем, Ваше Превосходительство может узнать из этих бумаг всё, как оно было. Я ему [Его Выс. Курфюрсту!] показал мои *Diplomata* [дипломы] ... Я предъявляю их Вам здесь, я говорю с Вашим Превосходительством об этом лишь на тот случай, если вдруг зайдет обо мне разговор и мои интересы будут ущемлены, то Ваше Превосходительство смогли бы с достаточным основанием встать на мою сторону. [Граф тупо смотрел на Вольфганга, желая понять из его слов: *что* же решил курфюрст в отношении Моцарте после аудиенции, и что, в этой связи, хочет хозяин от него, графа Зэау.]».

«Он [граф Зэау], – пишет отцу Вольфганг, – спросил меня [надо полагать с надеждой!!!], не еду ли я сейчас во Францию? Я сказал, что остался бы еще в Германии; но он понял – в Мюнхене, и сказал мне, смеясь [не иначе как нервно] от радости: итак, вы ещё остаетесь здесь? [Уж, какая тут радость для тёртого калача иметь дело с музыкантом, пусть даже талантливым, который врывается спозаранок в дом и требует защиты от курфюрста у его интенданта] ... Я сказал: нет, но я бы охотно остался [ведь так и удар может хватить, я – о графе, конечно], говоря откровенно, единственно для того, чтобы услужить Вашему Превосходительству своими композициями [отчаянный финт, отцовская школа], я готов это сделать и безо всякой выгоды. Мне это доставило бы удовольствие. При этих словах [пишет в Зальцбург Вольфганг] он [Зэау] с силой нахлобучил ночной колпак себе на голову».

Вольфганг вернется в Зальцбург через полтора года без гроша, так нигде и не получив места (хотя вакансий было предостаточно), сведя мать в могилу (думать же так всем не запретишь), и всячески ославив себя при европейских дворах как человека неуживчивого или, скажем, неудобного в общении, легковерного, конфликтного и даже заносчивого. И всему виной – его прямодушие. Ему прямо заявляют от имени курфюрста: «Пусть съездит в Италию снискать себе славу», а он им своё: «если я останусь здесь на год или два, то... скорее двор будет заинтересован во мне, чем я в нем». Вот что беспокоит Леопольда – излишняя импульсивность сына, которого он пытается в каждом письме всячески образумить, предупреждая: «Будь чрезвычайно вежлив со всеми важными персонами, ибо каждое твое слово оговаривается». Потому что прекрасно знает, каким может быть Вольфганг – либо слишком *терпеливым* (поправляется: *вялым, сонливым*, подыскивая поточнее определение), либо, что с ним чаще случается, слишком *гордым* (вот тот камушек, о который спотыкаются все, включая отца, когда судят о Вольфганге). И в ответ на его оправдания, что он запирается и целыми днями работает, чтобы собрать как можно больше денег, все только скептически покачивают головами, утверждая вместе с бароном фон Гриммом<sup>42</sup>: «Думая о его карьере, хотелось бы пожелать ему вдвое меньше таланта и в два раза больше житейской смекалки... [и выносят приговор]: [Ему] будет трудно преуспеть... в стране, где столько музыкантов – посредственных и даже совсем бездарных – достигают сказочной удачи...» Спаси его Господи от столь *широкой* дороги, и дай ему мужество и терпения на его *узком* пути.

«Мама не в состоянии писать; во-первых... verdrüst [?] – [ей] *утомительно [неприятно?]* тоскливо?]; во-вторых, у неё болит голова! Поэтому приходится мне. Теперь я с господином профессором намерен [besuchen – посетить, бывать у...] мадемуазель Кайзерин. Вчера у нас в доме была устроена *geistlich Hochzeit*<sup>43</sup> [духовная свадьба?] или *altum tempus Ecclesiasticum*. Танцевали, но я танцевал только 4 менуэта, и в 11 часов уже был опять в своей комнате, ибо среди 50 баб (Frauenzimmer) нашлась одна-единственная, которая танцевала в такт... и это мадемуазель Кэзер (Käser), сестра господина секретаря графа Перуза в Зальцбурге».

Зальцбургенка Кэзер – единственная, с кем он танцевал в такт среди *стольких* девушек. Поначалу я спутал её с Кайзерин, фамилия которой похожа по звучанию и уже мне примелькалась, пока я вникал в содержание его письма. И эта ошибка вдруг заставила меня вернуться назад – на мюнхенские улицы, в оперный театр. Вернуться, чтобы понять, почему так легко ему танцевалось с Кэзер. Дело здесь не в увлечении или особой симпатии. Она была *своя*, она оттуда, где он имел дом, где он оставил *любовь*... Нет, Зальцбург со дня его отъезда в Мюнхен не стал ему ближе – это не ностальгия. Дело в другом. Приехав в Мюнхен, он все эти дни видел город, людей, события, как видит близорукий, почти вплотную приблизившись к ним, нос к носу: одно уходило из поля его зрения, другое входило, – и всё по отдельности, никак между собой не связываясь, не затрагивая его «я», его прошлое, – было почти что обезличено... Кэзер вернула ему зрение. Её говор, манеры, местные словечки, их общие знакомые, наконец – её лицо, зальцбургский тип, вернули назад в Зальцбург, где его зрение всегда отличалось особой остротой. И вот, что он сразу же увидел здесь, в Мюнхене, (я выхватываю, что первым бросилось в глаза): сына хозяина, раздувшегося от чванства; приветливую молодую даму с длинной, как у гусыни, шеей; и глупую старую даму, лезущую к нему с поучениями. Его слух отравляют

<sup>42</sup> Гримм, Фридрих Мельхиор (1723—1807) – редактор журнала «Correspondance littéraire, philosophique et critique». 1 декабря опубликовал статью о детях Моцарта. Оказывал им покровительство в Париже.

<sup>43</sup> *geistlich* – духовный, религиозный; *hoch* – высокий; *zeit* – время (тоже на латинском: *altum* – высокий; *tempus* – время; *Ecclesiasticum* – церковный, духовный. Единое обозначение для больших церковных праздников. В Зальцбурге, кроме того, так называют первую мессу, отслуженную молодым священником, только что посвященным в сан. И Вольфганг точно так же окрестил и свою первую вечеринку в Мюнхене – 77.

скабрзности, сплетни, злые характеристики, вроде: «Ах! этот человек и впрямь большой модник. В его домашнем платье я, не краснея, прошелся бы по многолюдной улице. Но выражается он ходульно, к тому же открывает рот [Schnabel – клюв] прежде, чем узнает, о чем идет речь, и тут же закрывает – не найдясь, что сказать»... Его окружают похотливые модницы, так надушенные, что можно задохнуться, стоя рядом. «А эта толста как крестьянка, и едва только начнет потеть – вас может вот-вот вырвать. И обнажена она с такой откровенностью, что и без слов можно прочесть в её глазах: „Я вас прошу, посмотрите сюда, а теперь непременно взгляните сюда, и не забудьте, упаси Бог, обозреть и всё остальное“. Ей-богу, глядя на неё, тут же хочется стать слепым...» И вся эта компания жующих, рыгающих, хохочущих рыл, покровительственно хлопает его по плечу, по спине, а то и по заду, с животами набитыми пометом, которым они охотно испражняются после обильной жратвы.

Анна Мария сидит между ними грустная-грустная, исчерпав весь свой скромный запас шуток и сплетен, вывезенных из Зальцбурга, никому здесь не интересных, как и она сама. Тычет вилкой в тарелку, её толкнут – она обернется и торопливо извинится. Как же она постарела за эти дни, с лица не сходит улыбка и растерянность. Платья на ней уже не модные, и смотрится она среди разряженных дам прислугой – сознает это и терпит ради сына; и спать не ложится из-за него, хоть и видно, что устала смертельно. Только рядом с мужем она могла чувствовать себя уверенной и не теряла бодрости, а оставшись одна, быстро скисала... Без Леопольда ей трудно путешествовать с сыном, беспокойно. Бедная Анна Мария.

И опять сын ловит на себе её умоляющий взгляд: может, нам вернуться домой, пока еще не поздно. Альберт (хозяин гостиницы) славный старик, их с матерью любит, устроил им праздник. Но они здесь живут не Христа ради, они платят ему за комнату, за стол. А останутся без денег? Вот когда надо будет смотреть на настоящего Альберта (он милый, милый – нету слов). Он будет очень сожалеть, он истечет слезами, но выставит их за дверь «искать счастья согласно Евангелию». А р х и е п и с к о п? Но так ли он справедлив к нему, её сын. Князь его невзлюбил, но жалование платил ежемесячно. Пиши для него заказную музыку, а живи, как хочешь. Ну, парочку менуэтов, парочку хоралов или церковную сонату, кассацию к ужину или там – легкий дивертисмент к приезду титулованного гостя – и всё. И никому нет дела, что ты там еще для себя сочиняешь. А сверх княжеских флоринов всегда имелся приработок: уроки, заказы, кому концерт, кому арию. Нет, так жить можно. И потом, присутствие князя в жизни Моцартов давно уже стало частью природной стихии, как дождь, как ураган, как сильные морозы. Неприятно, но об этом как-то не думают: укрываются под крышей или топят жаркие печи, а в грозу ложатся на пол вповалку, чтобы не убило молнией, и не так всё страшно. И отец под боком, всегда на страже его интересов. Все дрызги, хлопоты, счета, неурядицы – всё на нём. И Наннерль – готовая слушать с утра до ночи, что бы он ни сочинил. И глупая Пимперль, по которой он скучает, особенно вечерами, когда обычно выводил её на прогулку. И Трезль, с которой можно было шутить довольно рискованно... она милая, и очень его любит. Едва ступил на улицу, весь город навстречу. У каждой улицы своя тональность: весело – бежишь в собор по одной, если грустно – медленно бредешь другой, созвучной настроению. Одна улица кокетлива и любит с тобой пофлиртовать, другая – жесткая и холодная, ничего не спускает. Если хочешь развлечься, знаешь к кому пойти; а если нужно утешение, и тут есть дом, где он получит его в любую минуту без вопросов и советов. Здесь же, в Мюнхене, приходится заискивать перед всяким, кто соглашается замолвить о нем словечко курфюрсту. Он за эти несколько дней пережил больше унижений, чем за несколько лет в Зальцбурге. Князь презирал, терпеть его не мог, но с ним считался. Здесь же говорят комплименты, льстят, «лижут ему зад» – и не видят в упор. Чужие улицы, чужие лица; ни своего угла, ни заработка (а деньги тают), все обещают, никто ничего не делает. Надежды призрачны, гостиничный тюфяк, обеды дармовые и скверные. Холодно, мать плачет, хоть и прячет слёзы; и девицы все чванливые и, как Кайзерин, продажные. В доме у интенданта придворных театров прикидываются внучатыми племянницами,

опрavляя платье, краснея и торопясь выскочить за дверь... А сегодня собрались тонкие ценители гусяной печенки пожрать на дармовщину, и обещают, что будто бы будут платить ему ежемесячно милостыню. Сейчас обещают – под пьяную лавочку, налив зенки, икая и чавкая, облизывая жирные пальцы, а завтра, протрезвев, и не вспомнят о нем. А напомним – долго будут мяться, жаться, бекать-мекать, рыться по карманам, отыскивая мелочь, и так изведут, чтобы в другой раз и мысли не возникло прийти к ним за подаванием, ими же установленным.

Это всё так мог бы согласиться Вольфганг, но назад – нет! Ни за что.

Он чувствовал себя в ловушке. Только сочиняя музыку, он был по-настоящему свободен – ни Вольфгангом, ни сыном, ни братом, ни австрийским подданным, ни мужчиной, ни низшим сословием. Эта свобода глубже религиозного экстаза, когда перестают жить для себя и слышат только Бога; потому как музыка *в нём* – и есть сам Бог. Власть же предержавшие пусть себе чванятся, не берут на службу, делая вид, что знать его не знают, хранят свои устои, этикетки, касты, масти, травят анекдоты, расшаркиваются – Бог им судья...

Рассказать бы Анне Марии обо всём – о курфюрсте в первую очередь, и пусть тут же укладывают багаж и уезжают, здесь им больше нечего делать. И не только здесь, хочется сказать, ну да ладно – это уже другое, не будем всё валить в одну кучу... А пока – спать.

Когда Вольфганг ушел в свою комнату, под окном духовые заиграли ночную серенаду. Устроил это всё тот же Альберт в качестве подарка. Вольфганг взял скрипку и, подойдя к окну, сыграл им Адажио из концерта G-dur. «Посылая свой прощальный привет вслед исчезающему сновидению», – как поэтично выразился Герман Аберт<sup>44</sup> об этом Адажио много десятилетий спустя.

И всё-таки уснуть в ту ночь Вольфгангу не пришлось. Холодный рассвет жидко просочился в окно. Ледышками трутся одна о другую, греясь, ступни. Незнакомые мелодии прорастают в нем сочными побегими. Он ждет, когда рассветет настолько, чтобы он смог их записать... В своем углу похрапывает Анна Мария. Перо скрипит, марая бумагу чернильными значками – без паузы, не торопясь, не чёркая и не дописывая...

*Это* – зарождается в глазах, в отяжелевших веках, в легких порхающих руках, распирает грудь, жжет щеки и, обогатившись гармонией, мурашками пробегает по телу. Первые и вторые скрипки уже давно сотрясают тремоло, контрабасы гудят как орган, удерживая *basso ostinato*, голоса хора набирают силу до *forte* и обессилено опадают, пока струнные скользят триолями, словно по лезвию ножа, из тональности в тональность... Знаю, слышу, но нельзя всё записать разом, запись требует очередности, потому и пропустил флейты и гобои, и кларнеты – знаю, что любимые, и что их нет в зальцбургском оркестре, и фаготы – всегда ироничные до неприличия, и валторны, и даже тромбоны-фаталлисты... Нет, это не весело, я знаю, и что *сиюминутно* – понимаю, налетело и стихло, а потом еще кропать и марать... Но *оно-то* и есть самое затаенное, самое вкусное, говоря поварским языком, а каким еще может казаться язык, когда речь заходит о музыке, если не кухмистерским, кучерским, сапожничьим... Пиши, пиши, ноты не слова, и, слава Богу, они любят твою руку, а рука у тебя твердая, искусная... Sancta Maria или Ave Verum, будто тонкой иглой хирурга, сшивая, всё колют и колют нам сердце, а оно болит, разрывается... Такое напряжение, и так зыбко всё то, что есть «я» и – «остальное». Этот стол, комната, свет лампы – всё плывет. Мне дурно как барышне, напряжение распирает череп – плохо мне, черт возьми. Все очертания прозрачневеют, несет холодом, кислород сжижается, утекает, вакуум растет – или от меня останется мокрое место, или я сойду с ума от напряжения... Я дергаюсь на стуле, не могу больше, пиши скорее, я хочу передохнуть (встал, заварил себе чай), пульс 120, знобит, руки дрожат – так-то присутствовать, когда пишется музыка.

<sup>44</sup> Г. Аберт – автор фундаментального исследования о Моцарте в 4-х томах.

Пишу быстро и судорожно – и легче мне. Если вам плохо, хочется забыться и остаться одному, и умолять только об этом: идите, идите, дайте мне покой. Об этом я и прошу теперь Вольфганга, ведь он и сам устал сегодня, почти не спал ночь. Все эти разговоры с графом Зэау, обещания курфюрстины, «что она сделает всё возможное, но очень сомневается в успехе», вечерний спектакль, ночная серенада, устроенная Альбертом... И уже сонно бормочу себе под нос над молчащей машинкой с безжизненным белым листом: иди, Вольфганг, спать, только смотри себе под ноги, тротуары в 18-том веке сам знаешь какие, несмотря на хваленое немецкое качество. Не то, что сейчас – в 21-м. Чистота здешних улиц такая, что я прямо тут же, на асфальте, поставил бы себе кровать, тумбочку, завел бы будильник и забрался бы в постель – так уютно здесь и по-домашнему... И что глазеть по сторонам, дома́ как дома... Зачем ты приперся к опере? Нет там сейчас никого, и нечего там делать в этот час, надо идти спать. Мне нужно ложиться спать, потому что ночь, уже пятый час, а вам с Анной Марией надо выспаться перед дорогой. Ноги в руки и – *nach Hause*, или хотя бы – *nach der Heimat* (на родину отца) к его брату в Аугсбург. Слушайся отца, он справедлив, когда предупреждает: «Ты мог бы жить один в Мюнхене, но какую честь это тебе принесет, и подумай, как будет смеяться архиепископ. Ты можешь это сделать неважно где, но только не в Мюнхене. Не надо тебе опускаться и продаваться так дешево, пока нет такой необходимости». И приводит в письме слова князя, якобы сказанные им однажды (вот, когда оценишь их по достоинству): мол, он терпеть не может [т.е. архиепископ], ежели разъезжают так, попрошайничая». Недурно сказано и, главное, в точку? Плох князь? Нет! Умен. Груб и чванлив, но умен. *Ежели разъезжают так, попрошайничая*, будто подслушал ненароком Марию Терезию, отговаривавшую сына (правителя Ломбардии) от бродячих музыкантов. Даже сестра Наннерль, всегда сдержанная – вне себя: «Это недостойно тебя оставаться в Мюнхене без ангажемента. Если ты не добился его там, достойней искать место при других княжеских особах». И Йозеф Гайдн возмущен: «Сумей я запечатлеть в душе каждого любителя музыки (особенно же истинного) неподражаемые работы Моцарта с тем глубоким музыкальным разумением и истинным чувством, с каким понимаю и чувствую их я, то нации соревновались бы, чтобы приобрести такое сокровище... Меня охватывает гнев, что сей бесподобный Моцарт еще не приглашен на службу при каком-нибудь императорском или королевском дворе». Прислушайся хотя бы к нему, пусть тебя это утешит и придаст силы.

С утра укладывали вещи, собираясь в дорогу. «Сразу после завтрака, мы с мамой зашли на чашечку кофе к 2 барыш. фон Фрейзингер. Но вместо кофе мама приложилась к 2 бутылкам тирольского вина. В 3 часа она поспешила домой, чтобы сделать еще кой-какие приготовления к отъезду. Что касается меня, то я пошел вместе с 2 барыш. к г. ф. Хамму; 3 барыш. сыграли каждая по концерту, я же – один из концертов Айхнера, *prima vista*<sup>45</sup>, затем импровизации. Учитель барышни Хамм фон Айнфалькастен (*Einfaltkasten*)<sup>46</sup>, некто аббат *Шейер*. Хороший органист, чего не скажешь о его игре на клавишине. Он всё это время рассматривал меня в лорнет. Человек сухой и мало разговорчивый. Потом ударил меня по плечу, улыбнулся и сказал: да – вы – вы понимаете – да – это правда – какой человек. Кстати, папá не припомнит ли имя Фрейзингер? Отец двух премиленьких барышень сказал, что он очень хорошо знает папá, что он учился вместе с ним. Он вспоминал, между прочим, Вессобрюнне, где папá играл на органе непостижимым способом (это было новостью для меня!). Он сказал: *чудовищно было видеть, как накладывались руки и ноги – одна поверх другой, но это было замечательно. Да, этот человек [Леопольд Моцарт] потрясающий. Мой отец относился к нему с большим уважением; а как он посмеивался над юре и над своей склонностью к этому призванию! Вы его очень напоминаете, каким он был тогда; абсолютно. Но он был еще моложе, когда я с ним познакомился*».

<sup>45</sup> (итал.) *prima vista* – зд.: с листа.

<sup>46</sup> Игра слов с собственными именами: *Einfalt* – глупость, простоватость; *kasten* – ящик -сундук, коробка.

Вещи уже собраны и уложены. Анна Мария ждет сына за столом, накрытым на двоих. «Я вспотела до такой степени, занимаясь багажом, – жалуется она Леопольду, – что пот ручьем течет у меня по лицу. К черту все поездки, у меня впечатление, что ноги выходят через рот, так я устала». Она надеялась, что Вольфганг ей поможет, но ему всегда не до неё.

Когда прощались, сожалениям и стенаниям не было конца. Переживали все, да так, что жалко было на них смотреть. Наконец карета отъехала и все вздохнули с облегчением... Конечно, и талантлив, и мил, и мать у него свойская, и музыку пишет душевную – заслушаешься, а хлопот с ним было бы много. Одно дело помечтать в компании, другое – каждый день отнимать у себя время, тратиться, просить за него, кто бы он ни был, хоть бы и Орфей сладкоголосый.

И у Вольфганга с мамá, наконец оставшихся в карете вдвоем, как камень с души свалился, уж Бог знает почему. Вольфганг пересказывал местные сплетни, сыпал анекдотами, похоже изображал курфюрста, графа Зэау и виолончелиста Вошитку, когда тот склонялся перед курфюрстом, словно петух, клюющий зерно, и Альберта, пьяно дирижировавшего под окном гостиницы «ночной серенадой», подражая их голосам, их манере глубокомысленно задумываться, удивляться и смущенно делать ему замечания.

А потом они с матерью прижались друг к дружке, он положил ей на плечо голову. Их немилосердно трясло, подбивая жестким сидением под зад, но привычные к путешествиям они держались мужественно... И в такт дорожным ухабам моя рука дергалась, пока я вписывал это в блокнот, будто мне передался тик Зэау, извините, *Со. Утром*, спрашиваю себя, *разберешь свой почерк?* Всё, надо спать – самое милое дело, свернуться калачиком, согреться и незаметно уснуть, будто укрыться (или, как сейчас говорят, упаковаться), как гусеница в кокон – замереть, расслабиться, посапывая в подушку, а *процесс идет* – что-то в нас накапливается, невидимо обрабатывается, отбрасывается – и рано утром, просветленный, опять выпорхнешь из-под одеяла мотыльком, пока людская братия снова не превратит тебя к концу дня в мохнатую рогатую, бесхребетную гусеницу...

К вечеру низкая облачность, густой мыльной пеной покрывавшая небосвод, истаяла до жидкой клочковатости, как на щеках у Вольфганга, впервые в Мюнхене посетившем брадобрея, и пакостливый озноб во всю взялся хозяйничать под одеждой. Тряска уменьшилась, лошади побежали веселей, и оба почувствовали, что въехали в город. «Что это?» – спросил Вольфганг, очнувшись. «Это... – мать обернулась и посмотрела в окно,...

## Augsburg 12 – 29 октября 1777



Передо мной глухая стена из чистого белого листа. Тьму, черноту можно пробить лучом, отогнать горячей свечой, раздвинуть костром, рассеять лунным светом. Передо мной же сияющей белизны, без единого пятнышка лист бумаги – слепой, безъязыкий, ни щелочки, ни трещинки – монолит: он сам излучает свет, он, как лампа следователя, отупляюще бьёт в глаза, жжет их немилосердно, ничего не высвечивая ни вокруг, ни внутри меня. Это психическое давление светом, вернее, подавление. Подавить, захватив врасплох, ослепить сознание и, тем самым, вытянуть из тебя то, что все от тебя ждут, а не то, что хотел бы ты им сказать. Белый лист падок на ложь. Он вероломен. Его пустота и непроницаемость – это не закрытые наглухо окна, задернутые изнутри плотной шторой; не встреча за закрытыми дверьми, которую можно подслушать; не событие, свидетелем которого ты не был, но о котором тебе могут рассказать другие, нет, – это выпадение памяти, её полная потеря, когда нет ничего – пустота, вместо прожитых лет, белое несмываемое пятно, бельмо слепца, который слышит...

В крошечной тьме октябрьской ночи въезжает на булыжную мостовую (догадываюсь, что Аугсбурга) карета – чеканный цокот копыт и расхлябанный грохот разболтанных на осях колес. По этому грохоту (реже, громче, дробнее, тише) легко следить за сменой улиц – всё ближе и ближе к центру. Где-то в богатом квартале карета останавливается и спустя несколько минут после того, как хлопают её дверцы, уезжает. Я слышу разговор, шаги, учащенное дыхание (под тяжестью вещей). Отдаленное дребезжание колокольчика, скрип отворяемой двери. *«Доложите, Анна Мария и Вольфганг Моцарты»*. Свет, упавший изнутри дома, высветил две одинокие фигурки полноватой женщины и хрупкого подвижного юноши.

Дописал лист и снова слепну от пронзительной белизны следующего – слипаются веки, туманится сознание. Любые усилия тут бессмысленны. Надо успокоиться и ждать, а лучше писать, рисовать, мараить его целомудренную белизну... Очень хочется знать, что там происходит у них за дверью. Видеть – не вижу, но соответствующую событию музыку слышу. Странно, но это звучит не Моцарт, а Чимароза (это дуэт *«Jo ti laseio, perche uniti»*)<sup>47</sup> из *«Тайного брака»*, хотя по обстоятельствам (приезд гостей) должна бы звучать ария *«Senza far ceremonie»*<sup>48</sup>. Сознаюсь, когда я слышу эту оперу, никогда не забываю, что она написана в январе 1792 года, всего два месяца спустя после смерти Моцарта, и исполнена 7 февраля в том же зале, где,

<sup>47</sup> (итал.) Я тебя покидаю, ибо мы соединены.

<sup>48</sup> (итал.) Без церемоний.

возможно, те же артисты пели для больного Иосифа II *Così fan tutte* (*Так поступают все*) – божественную музыку на вечный сюжет, точнее, гениальный комментарий на него, сделанный Моцартом.

Эта изысканная опера (что-то вроде постмодернистской, говоря нынешним языком) была холодно принята императором и придворными. Смех смехом, но вашу улыбку вдруг сковывает непонятно откуда взявшаяся тоска. В воздухе ощущается невидимая, неведомая угроза, со сцены веет такой безысходностью – равной только текстам Екклесиаста, что и сегодня я вижу вытянутые лица придворной дворни после последнего tutti. Уже в квинтете «Проводы женихов» – и даже раньше, в дуэте сестер (правда, только в наметке) – звучит затаенная скорбь такой силы, даже теряешься – это что: крик души влюбленных девушек, прощальный привет любимым или отпевание автором этой самой любви. Скорее, последнее, если вспомнить саркастические: «Io spero se non rido» («Я лопну, если не засмеюсь») дона Альфонсо, в то время как он сочувственно вторит безутешным сестрам: «Пусть всё будет созвучно с нашими желаниями». Так старики смеются над слезами утратившей невинность девушки, не подозревая, что её изнасиловали. Потеря невинности на брачном ложе не повод для слез, но кто утешит попанную насилием душу? Дон Альфонсо только подчеркивает хохотком отчаяние влюбленных девушек, даже сопереживает им в какой-то мере, захваченный силой их чувств. Его холодный смех и безутешная печаль сестер – две стороны одной медали; будучи полярными, смех и печаль здесь – единое целое.

Нечего сказать, повеселил Моцарт умирающего императора напоследок. Впрочем, лучшего напутствия его душе не придумаешь: «И среди мировых вихрей он найдет тихий уголок!» Император умер спустя две недели, и небесный зов из *Так поступают все*, надеюсь, еще звучал до последней минуты у него в ушах: «Пусть канут на дно стакана все наши заботы, и пусть не останется больше воспоминаний о прошлом в наших сердцах»...

А через два года стены венской придворной оперы услышали изящные куплеты Чимарозы из «Тайного брака». На мой вкус – милые, приторные, по-детски наивные, приятные на слух, легко запоминающиеся. Стоит их раз прослушать: они как заезженная пластинка – и прокручиваются, и прокручиваются в головах, не обремененных мыслями, лъстя музыкальной памяти (*si, si, Signora Contessina*)<sup>49</sup>. И, главное, не содержат ничего лишнего, никаких подтекстов: если грусть, то только грусть и по самому конкретному поводу; если радость, то без забот, легкая, игривая, подобно гарцующему от сытости жеребенку; а если ссора, то ссора, и больше ничего, и никаких проблем. Придворная публика приняла эту оперу не только с восторгом, но и обязала актеров, дав им передышку, сыграть еще раз после обильного застолья поздней ночью в присутствии императора, младшего брата умершего Иосифа. Это был настоящий триумф. Три недели подряд опера шла с неизменным успехом. И это говорит не столько о качестве музыки Чимарозы, сколько о вкусах самих венцев. Наблюдательный Леопольд так отозвался о них однажды: «Известно, что венцы, *в общем*, не жадны до спектаклей серьезных и поучительных. Они не вникают в смыслы, а хотят смотреть вещи легкие, танцы, дьявольщину, призраков, волшебство, Гансвурста [букв.: Ганс-колбаса – нем. комич. персонаж], Липперля, Бернардона [персонажи фарса], колдунов и привидения; их театры свидетельствуют об этом каждый день. Сеньор, если он даже увешан орденами, аплодирует непристойностям *петрушки* или ржёт грубым шуткам, но при мало-мальски серьезной сцене, во время действия особенно трогательного и возвышенного, он болтает с дамой так громко, что другие почтенные зрители не могут ни расслышать, ни понять ничего в спектакле».

Ах, Моцарт, ах, *roverino*<sup>50</sup>... Вот и сейчас, спустя столетия, знакомясь с отзывами об этой опере Моцарта, не перестаю *некоторым* из них удивляться, скажем, что у него нет

<sup>49</sup> (итал.) Да, да, синьора графиня.

<sup>50</sup> (итал.) бедняга

ни одного отрывка в операх-буфф по вдохновению и жизнерадостности равных музыке Чимарозы. Не пойму только – в осуждение это говорится или с одобрением, или, просто так, чтобы ему попенять. Мне нечего на это сказать, так поступают все, жизнерадостности которых, в коей они пребывают, можно только позавидовать.

Вагнер назвал, без колебаний, либретто *Так поступают все* дурновкусием, попросту говоря, пошлятиной, лицемерно похвалив Моцарта только за то, что к такому дрянному тексту, тот не смог сочинить музыки подобно той, что была им написана для *Свадьбы Фигаро*. «Как позорно обесчестило бы это музыку», – заявил он. Нет, тут что-то явно не так. И вдруг во мне взвился мой *упрямец*, фанат Моцарта, куда-то запропастившийся до поры до времени. «Суди сам, – обрушился он на меня, – умиляться тому, что *гений* написал слабую музыку к дрянному тексту, а если бы этого не случилось, то, стало быть, позор для Музыки, – не *облукавить бы тут лукавого?*»

«Нет, признайся, – хватал он меня за лацканы пиджака, – Вагнер никогда не был твоим идолом. Его музыка и на мой дилетантский слух часто грешит помпезными красотами музыки советских лет. Кончается увертюра и... всё время ждешь – вот сейчас оно начнется, но ничего не начинается: то крещендо, то пианиссимо – и давит на уши аморфная мелодичность, и это длится и длится, не имея никакого разрешения, что, согласись, раздражает. Как-то я был занят срочными делами, а по радио «Орфей» приглушенно звучала музыка – обычный, умело гармонизированный оркестровый шум, каких много пишут люди, хорошо владеющие ремеслом. И вдруг я замечаю, что ни с того, ни с сего начинаю задыхаться, чувствую – мне нехорошо, лицо горит, воздуху не хватает – боже, смеюсь сам над собой, неужели и на музыку бывает аллергия? Я приглушил приемник, стараясь отвлечь себя – не слушать, но мне стало интересно – чья же это музыка? Гоню предвзятую догадку, а кто-то продолжает мне вкрадчиво нашептывать – это Вагнер. И это очень похоже на правду: взвинченный, доходящий в оркестре до исступления экстаз сменяется полным бессилием увядших инструментов – ни одной свежей идеи, ни одного просвета – мутная, удушливая атмосфера, какая бывает перед грозой, когда посреди асфальтового неба ярко желтеет серный клочок. Но когда-то же она кончится – эта душная, удушливая, удушающая музыка, лишённая подлинной энергетике – в одной увертюре к «Свадьбы Фигаро» её хватило бы на все его оперы. Наконец, узнаю имя композитора, и это, действительно, Вагнер. Нужно иметь «слоновьи» нервы, чтобы выдержать его музыку... И не только музыку, нет конца нелепостям и в его хваленной драматургии. «Педант-драматург возвел на сцене чудовищные горы балласта, объясняя, мотивируя всю предысторию, во всех подробностях». А музыка? – «суховатый диалог, простроченный лейтмотивами». И это уже не я, так считает Ганс Галь – исследователь музыки Вагнера и её поклонник. И трудно с ним не согласиться. Иногда мне кажется, будто в «Лоэнгрине», например, Вагнер «размножил» партию моцартовского Зарастро для всех своих героев. Ни характеров, ни динамики, ни индивидуальной интонации, не говоря уже о полной статичности хоровых вставок, как будто государственный сводный хор исполняет кантату о родине на правительственном концерте. Да в маленьком эпизодике, где Керубино, заметавшись по комнате графини, выпрыгивает в окно, больше драматизма, чем в выпренных страданиях каких-то музейных рыцарей. «Шаляпин между прочим сказал: «Входишь в большой, мрачный, торжественный дом; кругом – самая тяжёлая и мрачная обстановка; тебя встречает нахмуренный хозяин, даже не приглашает сесть, и спешишь скорей уйти прочь – это Вагнер. Идёшь в другой дом, простой, без лишних украшений, уютный, большие окна, море света, кругом зелень, всё приветливо, и тебя встречает радушный хозяин, усаживает тебя, и так хорошо себя чувствуешь, что не хочешь уходить. Это Моцарт»». <sup>51</sup> В целом в жизни мало героики, она, скорее, трагикомична, даже больше смахивает

<sup>51</sup> Г. В. Чичерин (1872—1936) Российский революционер, советский дипломат, нарком иностранных дел РСФСР и СССР.

на трагический фарс; мифологию часто культивируют закрытые режимы, вроде советского, для служебного пользования, но живая жизнь всё равно разъедает их. И как много проигрывает *нечто*, начиненное пафосным содержанием. Вслушайся, как звучит «Патетическая» симфония Чайковского у дирижера Вильгельма Фуртвенглера. Какая же она «патетическая», когда нет уже в душе ни крика, ни слез, когда мир видится глазами забитой лошади, или собаки, которую переехал грузовик, или глазами ребенка из Дахау, идущего в газовую камеру – мир этот яркий, солнечный, прекрасный, но он больше не для них, они прощаются с ним, любуются. Дурно придуманное название многие годы искажало авторский замысел.

Вагнер оправдал для себя – *почему* он так пишет, у него множество поклонников и поклонниц – и, слава Богу, а я слишком дорожу этой жизнью, чтобы тратить её, блуждая по его монументальным каменоломням». – «По-моему ты увлекся, друг мой и враг мой, – с трудом прервал я его красноречие. – Так ты меня поссоришь не только с поклонниками Вагнера. Если хочешь знать, я с пониманием отношусь к его славе и месту в истории мировой оперы, но его: «*искусство это Я*» – вызывает у меня протест, хотя свое субъективное мнение о нем – ты, безусловно, можешь себе позволить иметь».

Любопытно, – думал я, примирившись со своим *упрямцем*, – никому из тех, кто, как Вагнер, свысока оценивает моцартовскую оперу, и в голову не придет отозваться в подобном тоне о «Тайном браке». А что собой представляет опера Чимарозы, опять же на *мой* вкус. Заурядный, избитый сюжет, где тщеславный папаша мечтает заполучить в зятя аристократа. Сюжет, приправленный к общему удовольствию мешаниной из банальностей и недоразумений, принят всеми без всяких оговорок, как новаторский (предтеча Россини), – с «восхитительным юмором, богатством музыкальных красок» (особенно всех поразила имитация оркестром скачущих лошадок и неверных шагов пьяного), со «свежестью» тем, лиричностью арий... Может быть! если бы мы не знали год выхода в свет этой оперы – 1792...

Моцарта нет, но звучит его музыка. А это *Похищение из Сералея* с ариями и дуэтами Осмина и Блондхен, Бельмонте, Констанции; финалы *Свадьбы Фигаро* и знаменитое «Non più andrai» («Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный»), арии Керубино, о которых говорят, что это сама любовь; дуэт Сюзанны и Марселлины; все сцены графа, обаятельный юмор которых лишен грубой карикатуры, вызывая сквозь смех, скорее сочувствие к нему и симпатию. *Дон Жуан, Волшебная флейта, Так поступают все...* Я просто вспоминаю. Прощу и вас, услышьте снова эту музыку, и взгляните на «Тайный брак» с порога 1792 года, со звучащей в ушах «моцартианой», – дух захватит, и тогда, может быть, вы простите мне, что не нашел я в «Тайном браке» ни одной оригинальной идеи... Да и особо красивых мелодий не услышал я в операх итальянцев – до Моцарта, а вот после – у Россини, у Доницетти, у Верди – да, тут можно было бы говорить и о подражании, вот в чем дело. Шучу!.. или нет?

Герман Аберт, перечисляя все огрехи либретто, вскользь замечает, что это типичные приемы (огрехи, то есть) оперы-буфф. Странно, правда? Если это типичные приемы, которыми грешат авторы во всех итальянских операх-буфф, то почему в опере Моцарта они ставятся ему в вину. Но, оказывается, их бы, ему простить можно было бы, как и *фривольность*, свойственную жанру, за исключением (простите?) «*грубейшего преступления против здравого человеческого смысла*». \* Да, но в этих, т.н., «отклонениях от здравого смысла» и есть Моцарт. Весь «здравый смысл» итальянских «буффов» со временем отшелушится, слава богу, оставив нам ослепительную чистоту моцартовской мысли, а про «человеческое» в характерах – неча и говорить. Но... продолжает Аберт: и отъявленнейшее неправдоподобие можно было бы простить в опере-буфф, если бы только оно было выражено в «*форме действенной, имеющей успех у публики*». Это уже серьезное обвинение для композитора.

А!.. стало быть, в *Так поступают все* дело в «неловком и вялом» действии (пять арий во втором акте – одна за другой). Да. Видно, Моцарта зря величают музыкальным драматургом, если он не видит того, что сразу всем бросается в глаза. Но мне скажут, это касается только оперы *Так поступают все*. И до сего времени принято испытывать к этой опере. Моцарта снисхождение, и потому можно говорить о ней всё подряд, но... (Моцарт всё же!) Кто-то видит в ней пародию на оперу-серия, а кто-то, может, разглядит в ней выраженную в стиле «бурлеска» библейскую притчу. И не будет уж так не прав. А что? Кому лишь бы только *экишен*, а кому еще и *смыслы*. И никакими ссылками на якобы пародирование оперы-серии не объяснить глубокого драматизма отдельных арий и ансамблей, «грешащих» поразительными *откровениями*. Взгляд с небес на себя и других, внезапные озарения в сознании героев, придают опере в целом пронзительно-исповедальную интонацию (при всей анекдотичности сюжета), вводя людей простодушных, ожидающих традиционно непритязательного развлечения с легкими мотивчиками и забавными перипетиями, в состояние – сначала недоумения, потом раздражения и даже протеста. И это можно понять. Вместо приятной теплой ванны их поставили под ледяной душ. Этого никогда публика не простит автору, который, не спросив её, «повернул глаза ей зрачками в душу»<sup>52</sup>...

Нет, нет, скорее к милому шуту Джеронимо с его «*Si, si, signora contesstina*». Так что, никак тут не скажешь, будто публика не услышала в *Так поступают все* ничего нового. Услышала, и больше, чем была в состоянии вместить и переварить – даже сейчас, спустя двести с лишним лет. И как ей не растеряться, если обычные приемы оперы-буфф здесь не только смешат, но и, скажем, карнавализуют (вб, словечко!) «вечные вопросы», на которые нет однозначных ответов. Впрочем, не моё это дело ломать копья в спорах музыковедов, просто, наболело.

Я достал пластинки с записью *Так поступают все* (дирижер Герберт фон Караян, поёт Элизабет Шварцкопф) и стал слушать. Думал ограничиться первой частью, прослушал всю оперу на одном дыхании. Слушаю, а рука не выдерживает, хватается карандаш и строчит, спорит, стараясь доказать очевидное.

Метаморфозы героев – это некий, едва заметный, пространственно-временной сдвиг – и в их сознании, и в сознании их невест, а не только костюмированный розыгрыш, незатейливый карнавал. Неаполитанские *влюбленные* преобразились не то в албанцев, не то в турок; феррарские дамы – обернулись не то амазонками, не то нимфами, а цивилизованный город превратился в дикую первобытную пустыню. Та же чертовщина и с переодеванием служанки Деспины. Сама Венера, а не переодетая Деспинетта, скрепляет брачный контракт; и в сцене отравления перед нами – *богиня*, а не пройдоха горничная (хоть без стрел Эроса, но с магнетизмом Месмера<sup>53</sup>). С этой критической точки всё им видится иначе: другие – они, всё другое, и не тяготят больше души *прежние* условности. Глаза открылись, всё зашаталось... Древние города в одно мгновение стали не менее призрачными, чем укоренившиеся вековые традиции, житейские устои. Легкий толчок – и мы голы, одиноки, в пустыне, в эпицентре взбунтовавшихся собственных чувств. Мираж в душе или вокруг нас? Сердце подсказывает, что вокруг.

А всё началось с «пари», с лабораторного эксперимента «соблазнения жертв растлителями», грубо говоря. Обоюдный теракт, доказывающий, что нет абсолютной стойкости, а есть нравственные пределы, преступать которые не надо, иначе человек оказывается в лапах животной алчности, животного инстинкта – плодиться и размножаться. Так в чем же хотят убедиться влюбленные, что все мы под пытками разрушаемся, что пытки похотью губят душу? Она либо

<sup>52</sup> В. Шекспир «Гамлет»

<sup>53</sup> Ф. Ф. Месмер (1734—1815) – нем. врач, целитель, создатель учения о «животном магнетизме». Он утверждал, что флюиды врача передаются больным за счет магнетических пассов и прикосновений, якобы излечивающих болезни, изменяя состояние организма.

ломается, либо ожесточается (опускается), тиражируя из *джульетт* «опущенок», и нам остается только молить о забвении, ибо жить с этим нельзя. Так фашисты проводили свои эксперименты над человеческой плотью и душой, ни во что не ставя человеческую личность. Но там, где требуется забвение, чтобы вступить на этот путь, лучшим выходом окажется смерть.

В опере *Так поступают все* (и не только в ней одной) Моцарту слышится голос Рока, Судьбы, если идти от русского понимания этого слова – «суда над душой». (Кстати, у Карла Херклотса, в одном из вариантов названий оперы, есть и такое: «Роковое пари» («Die verhängnisvolle Wette»). Музыка Моцарта хочет сказать нам: прислушайтесь к себе, сбросьте пелену с глаз, речь идет не о дурных или хороших поступках, и не в верности или изменах дело, суть в фатальности и трагичности этих отношений, в их неразрешимости... Мужчина лишь жалкое насекомое, околдованное ароматом женской любви. Да, он пьет её нектар, пока от неё исходит этот аромат, но женская любовь, подобно цветку, самодостаточна. Она зарождается от собственных фантазий и умирает без посторонней помощи, и тогда, вместо нектара, она источает яд. Вот почему основная интонация оперы светла и безутешна одновременно, поительна и трагична, но в ней нет пессимизма – такова жизнь, будь лишь её достоин.

Всё то, что в «Тайном браке» или в «Севильском цирюльнике» (одной из моих любимых опер) с избытком присутствует на уровне коммуналки и здравого смысла – и только; в *Так поступают все* исподволь оборачивается почти библейской историей о грехопадении Любви и изгнании Её из Рая. И участниками здесь являются не «будничные создания с убогой судьбой», как отзываются о героях оперы, а мы, все мы, просто люди, не подвижники и не подонки, – люди, не стадо и не толпа, а мы с вами, оставшиеся наедине с собою перед лицом Бога и вечности. И герои оперы такие же, как и мы – люди, причем еще очень молодые, еще наивные, еще невинные, еще влюбленные. Они еще только топчутся у чертогов Венеры, и богиня распахивает перед ними свои двери. Они вваливаются туда, как в «райские врата», а там, за порогом, кипят котлы, и мы долго варимся в них, пока нас не выбросят вываренных до белых костей и жил назад за ворота «искать своё счастье согласно Евангелию».

Именно этот взгляд композитора и сбивает с толку простодушных слушателей, внимание которых занято исключительно любовной интригой, анатомией флирта. Вспомним терцет сестер и дон Альфонса из финала 2-ой картины, разве там звучат стенания покинутых невест, что хотелось бы услышать публике? Нет, это плач по вечной разлуке, разобщенности и оставленному Раю. Даже циник дон Альфонсо присоединяется к их горестным мольбам и с искренним чувством грустит с ними (да, только грустит, потому что знает всю дорогу целиком и тщету всему). Ведь суть обмана не в том, что задумали трое мужчин, а в том, *на что* мы трусливо, всем обществом, закрываем глаза, используя «попсовую» мораль: «все так делают, у всех так». Но будем честны, как бы сильно мужчина ни желал женщину, только в редкие минуты озарения (или просветления), когда ему открывается в его женщине её судьба, любовь пускает свой слабый росток. Он забывает о себе, как мать, растворившись в своем ребенке, и начинает страдать её болью, радоваться её счастьем, видеть её мир и её саму – её глазами. С этим и приходит к нему желание её, *как единственной*.

Нет, не забавы ради взялся Моцарт за этот сюжет, и не по долгу придворной службы в качестве камер-композитора. Но, как и в фильме «Казанова» Феллини было бы, по меньшей мере, наивно искать историю сокрушителя женских сердец вместо истории бесконечных адюльтеров художника с властью, с музой, с природой, с заказным вдохновением и так далее, так и здесь, в *Так поступают все*, мы имеем не историю двух парочек, сыгравших в любовную рулетку и в обоих случаях проигравших, но историю бесплодного совокупления Эроса с призраком, состоящим вместо плоти из *верности, чести, целомудрия, любви до гроба*. Как ни смешны, ни эксцентричны сцены отравления и ухаживаний молодых людей, обменявшихся невестами, их пронизывает общая для всей оперы бесконечная печаль. Музыка в ней – сродни Всевышнему, а текст – это мы с вами. Можно смотреть на нашу жизнь изнутри (на уровне тек-

ста), а можно подняться над нею и увидеть её со всеми началами и концами как видит её Бог. Это и есть опера Моцарта. Она освящена особым смыслом, высшим смыслом, и потому «счастливым», разрешающий все конфликты конец, здесь ничего не разрешает и не сулит в будущем счастья. Её аромат: осенний сад студеным утром, яркое солнце, душистые крепкие яблоки, прихваченные первыми заморозками; всё призрачно, словно где-то в горах; длинные платья – сад наполнен этими существами – мягкая походка, ленивые движения, и улыбки, усмешки, хохоток заполняют сад, растворяясь в шорохе листьев, в солнечных отблесках, – и над всем витает терпкий и жаркий плотский душок... Реальны, нахальны, они повсюду, их кажется много больше, чем глаз с поволокой и лиц с румянцем на щеках.

Когда я в первый раз услышал оперу *Так поступают все*, я поймал себя на том, что глубоко сочувствую вновь воссоединившимся в финале парам; и не потому, что им пришлось пройти через испытание изменой прежде, чем они вновь обрели друг друга, а что *воссоединились*. Ведь Фьордилиджи схожа с пушкинской Татьяной, а эпикуреец и циник Гульельмо – это еще молодой Онегин «во дни веселий и желаний... стыдлив и дерзок, а порой»...

Открыл «Онегина», чтобы уточнить цитату, и читаю, читаю... Это как разговор со старым другом, откуда ни начни, невозможно остановиться. Столько общих воспоминаний самой лучшей поры. Разговор и возвышенный, и временами циничный, и шуточный, и откровенный, и злой, и сердечный, но всегда живой и предельно искренний. Ведь старый друг – это последнее, что еще осталось в жизни из всех-всех иллюзий, вместе пережитых и изжитых на глазах друг у друга с отрочества до седых волос. «А милый пол, как пух легок», – разве это не о тебе, Дорабелла, взбалмошной хохотушке, никогда не сознающей, что творит зло, легко увлекающейся и так же легко забывающей свои увлечения. «Мой бедный Ленский! изнывая, не долго плакала она. Увы! невеста молодая своей печали неверна. Другой увлек её...» Если бы они вздумали стреляться, такая же участь ждала бы и Феррандо. Эти образы в таком раскладе не случайно пересекаются у Пушкина и Моцарта – они вечны, и Фьордилиджи всегда найдет своего Онегина, а Ольга вскружит голову Феррандо. Только во время карнавала, в тени *маскерада*, когда говорят одни чувства, они меняются местами: Татьяна сближается с духовно ей более близким Ленским, а Онегин волочится за Ольгой, девушкой вполне в его вкусе, без затей и проблем. Но карнавал закончился, маски сброшены – глаза видят хуже, чем сердца. Татьяна снова возвращается к мечтам о выдуманном ею Онегине («Уж, не пародия ли он?»), а Ольга отдается (не без тщеславия) романтической страсти Ленского – героям, по сути, им обоим чуждым и непонятым. Но и Феррандо с Гульельмо не уступают невестам в самообольщении: «Зато любовь красавиц нежных надежней дружбы и родства; над нею и среди бур мятежных вы сохраняете права». И слышат в ответ ироничный голос дон Альфонсо: «Конечно так. Но вихорь моды, но своенравие природы, но мненья светского поток... А милый пол, как пух легок»... и продолжает: «Человек, который основывает свои надежды на женском сердце, пашет море и засеивает песок, надеясь поймать в сети непостоянный ветер». «Они не стоят ни страстей, ни песен ими вдохновенных» – сетует автор «Онегина»; и дон Альфонсо, спевшись с ним, урезонивает чужой цитатой своих друзей: «Слова и взор волшебниц сих обманчивы... как ножки их».

«Кого ж любить? Кому же верить?» «Как наказывать их? – задаются они вечными вопросами. – Женитесь на них, и берите их такими, какие они есть. Природа не могла сделать исключение из милости к вам». «Призрака суетный искатель, трудов напрасных не губя, любите самого себя». *Так поступают все* – в этом Пушкин и Моцарт единомысленны. Моцарт во спасение посылает своим героям терцет, полный предчувствий и откровений свыше, а Пушкин милостиво переносит их браки на небеса.

Всякий, кто любил, знает этот предгрозовый ветер, когда в душливой атмосфере из сомнений, страхов, неприязни, похоти, вместе со свежими порывами страсти и живительной прохладой, поднимается много всякого сора. И как часто брачный контракт – звучит *приговором* Любви, вот он и представлен в опере в шутовском колпаке нотариуса.

А что себе представляют под словом «любовь» некоторые оценщики опер Моцарта – не знаю. Должно быть, что-то высокое и фундаментальное, вроде обелиска или алтаря с жертвенником, где в религиозном экстазе Любовь и совершает над собой аутодафэ, в восторге предаваясь самосожжению. Но мы люди маленькие, мы хотим не горения, а ласк и участия – или гореть, или любить; «*aut bibat, aut abeat*» («или пей, или уходи»), – говорили римляне. И отчаянно боремся сами с собой, не всегда понимая, на каком мы свете. «Но любовь... раскроет нам глаза не раньше, чем закуёт наш дух в цепи и лишит его свободы» – утешает свою сестру Дорабелла. И мы слышим, как бьётся в своей «одиночке» сердце Фьордилиджи. «Сжался, и прости меня», – говорит она сердцу, как посторонняя, не находя выхода из «карцера души». Они противостоят друг другу – любящее сердце и фerrarская дама из знатного рода, одержимая похотью.

Страшно, когда вдруг обнажится подноготная души. И никакие заклинания вроде – пошлость, театр, пьеска, пустышка – тут не помогут. Приятно думать, что так бывает только у кого-то, где-то там – у плохих, пустых, пошлых, развратных, а не у тебя здесь и сейчас, потому что все мы таковы (*Cosi fan tutte*).

«Скажи, откуда ты приходишь, красота,  
Твой взор – лазурь небес иль порожденье ада?»

«*Так возникает комедия всечеловеческой слабости*» – сетует на авторов Аберт. И – всечеловеческой трагедии, добавлю я, когда исход её уже предрешен.

Мне не случайно вспомнились вдруг «Три сестры», пьеса, которая показалась Суворину невероятно скучной, вялой, с героями мелкими, пошлыми и в чем-то даже подлыми; уж не говоря об однообразии монологов, длиннотах, повторах, отсутствию юмора, который, по его мнению, еще как-то скрашивает у Гоголя никчемность характеров и ситуаций... «Лишь легкий галантный хоровод, в котором пары меняются местами... фальшивые, будничные создания с убогой судьбой; волевой импульс и мимолетное настроение заменяют им глубокое чувство», – таков приговор и Аберта опере *Так поступают все*. А Суворин<sup>54</sup> подытоживает: «Три сестры на сцене плачут, но публика нимало. Всё какая-то дрянь на сцене. Уходишь из театра с удовольствием, освободившись от кошмара, от глупых и пошлых людей, от мелкой суеты и измен». Ах, вы, подумалось мне, о Господи, и это о шедеврах. Но я, кажется, заговорил вдруг языком *музыковедов*. Даже аббревиатура здесь абсурдна – ведать музыкой может только Бог.

Теперь мне ясно, почему я слышу за дверью Франца Алоиса, дядюшки Вольфганга, – не из Моцарта, а из Чимарозы. И, слава Богу. Жаль только, что не привелось мне увидеть встречу племянника с дядюшкой. А впрочем, думаю, в ней не было ничего особенного. Кто для него «баламут» Вольфганг, бедный родственник, музыкантишка, скитающийся в поисках места. А почему ушел от князя-архиепископа? Или нет, так вопрос стоять не мог. Почему взащей был выгнан князем? Вот так оно понятней. Анна Мария, конечно, в разговоре постаралась как-то внятно объяснить их отъезд из Зальцбурга, но кто ей поверит.

Этот обед в честь приезда гостей не очень-то удался. Разговор не клеился, суп подали почти остывшим. А гуся Вольфганг терпеть не мог. К тому же сильно задувало от окна, и он,

<sup>54</sup> А.С.Суворин (1834—1912) – русский журналист, издатель, писатель, театральный критик и драматург, был дружен с А.П.Чеховым.

сидя к окну спиной, то и дело передергивался знобливой судорогой. И повод приезда родственников не воодушевил хозяев к искренним знакам внимания. Дурное расположение духа еще усугубилось обычным в это время года обострением старых болячек, что и провоцировало всех к опасным пикировкам.

Нет, это вам не обед на летней террасе жарким июньским днем 1763 года, когда они всей семьей останавливались у дядюшки по пути в Париж (сколько же прошло с тех пор?). Леопольд тогда вынашивал далеко идущие планы, исподволь прикармливая европейскую знать разнообразными талантами своего чудо-ребенка. Он рассчитывал в скором будущем выклянчить для него место при каком-нибудь сиятельном дворе, что ему, казалось, почти удалось спустя 8 лет на празднествах, устроенных в честь свадьбы эрцгерцога Фердинанда, если бы... Он и предположить тогда не мог, какое письмо эрцгерцог получит от матери императрицы Марии Терезии в ответ на высказанное им намерение взять к себе на службу Вольфганга: «Если только Вам это доставит удовольствие, я не стану Вам препятствовать. Если я заговорила об этом, то только для того, чтобы Вы не обременяли себя бесполезными людьми, и никогда не благоволили к людям подобного сорта. Это унижает тех, кто берет к себе на службу людей, разъезжающих по миру как нищие».

Время затягивает нас круговертью так называемой повседневности, а мы, как кошка на хозяйских руках, вертим головой туда-сюда, воображая себя на вольных хлебах «вольными каменщиками»: тем временем кто-то придвинулся к нам так близко, что видны поры на коже, другой нарисовался где-то *там* на периферии, упал на него свет – вглядываешься, а легла тень – и уже забыл. Он может снова приблизиться, даже стать для тебя всем, заполнить всё твое пространство, а может маячить на расстоянии и всю жизнь мучить своим присутствием, оставшись *недостижимой, как его Лиз*. Но может и явиться из сутолоки радостной встречи сквозь дрему и слипающиеся веки, как это было летом 1763 года в день их приезда в Аугсбург к дядюшке Францу Алоису, – и оказаться маленькой Тёклой, сестричкой «Bäsle», четырех лет от роду, драчливой и занозистой, к которой Вольфганг задибался, не упуская случая уязвить её или обидно высмеять. Кузина бы сумела постоять за себя, но Вольфганга почему-то смущалась и позволяла ему безнаказанно себя тиранить. *Вольферль маленький тиран*

Потом она надолго исчезла из его жизни, оставшись где-то там, в придуманном отцом Аугсбурге, якобы где-то существующем, провинциальном и захолустном, в котором будто бы папá родился (что бы это значило?), как отголосок смутных детских воспоминаний, связанных с дядей Алоисом. И вдруг является ему из плоти и крови, а не как нечто, скажем, умственное, безобразное, давнее воспоминание о той дремотной постельке, случившейся на его пути в Париж.

Это Тёкла играет «Моцарта», едва касаясь клавиш, и его душа отзывается под её пальцами дрожью стальных струн. Взгляд у Тёклы невидящий, голова запрокинута, а пальцы похотливо блуждают по черно-белым клавишам. Есть места особенно любимые, и она по несколько раз возвращается к ним, в смятении погружаясь в упругую клавиатуру, щиплет, гладит, щекочет с блаженной улыбкой на губах, и снова на ощупь, с большой осторожностью пробирается дальше... Темно. Уже спят сумерки, и как у слепых котят в её душе прорезаются глаза. Звуки уходят глубже, всё глубже – кончики пальцев горят, вздрагивают, немеют от наслаждения, и вдруг ранят, причиняя боль, впиваются до крови, царапают, колют острыми ногтями. И чем больней, тем слаще, тем ожесточенней, тем безучастней к чужому страданию – хочу еще, еще, еще...

*Мне больно, пусть*, – пытается она высвободить пальцы, прихлопнутые крышкой клавиесина, и злится, застигнутая врасплох за игрой, подкравшимся сзади Вольфгангом. Дышит шумно, губы сжаты, вздымается грудь, взгляд дерзкий, а глаза блестят от нескрываемой любви

к нему, говоря – *бери, твоя*. Он смеётся, и долго не отпускает, притиснув к инструменту. *Ты садишт, mein Gott*, – морщась, сопротивляется Тёкла, – *я всё поняла. А где твоя «золотая шпора»?*<sup>55</sup> Теперь смеется она, а Вольфганг, бледный, не отвечает. – *Неужели мнение злых дураков что-то для тебя значит? Ты меня слышишь, эй!* Неприятно, когда кто-то тычет пальцем в свежую рану, неприятно вдвойне, когда это человек близкий, мнением которого дорожишь. «Этот молодой осел Kurzenmantel»<sup>56</sup> [Вольфганг двумя пальцами потянул кверху подол её платья] «был очень вежлив... Он мне сказал: я действительно думал, что ноги вашей [и он скользнул взглядом по аппетитной ножке кухни, открывшейся до колена] здесь больше не будет, я даже думал, что вы обижены [Текла оправила платье] из-за той шутки на днях [и пихнула Вольфганга в грудь]. Бог мой! [сел он на пол] сказал я, вы еще молоды, но обратите внимание, у меня нет привычки к таким шуткам [притворно кривясь от боли, поднялся он с пола, потирая ушибленное место]. И, по сути, ваши насмешки [он взялся за верхнюю пуговицу камзола] не делают вам чести, вы не достигли своей цели, ибо я всё еще ношу крест [и он расстегнул пуговицу, предъявив кухне папский орден]. Я вас уверяю, сказал молодой Лангенмантель, это только мой шурин, кот... Довольно об этом», – прервал себя Вольфганг, заметив гримасу на лице кухни, и сел за клавиш. Одна мысль сменялась другой. Налетело какое-то воспоминание, звуковым облачком окутало новорожденную мелодию, теперь уже едва угадываемую. Чей-то образ вспыхнул вдруг, взвинтив нервы, – и тотчас пальцы откликнулись, и отверзся огромный черный зияющий звуковой ров, и потребовались новые силы, чтобы, карабкаясь, противостоять ему. Эта музыка кажется нам такой же естественной, как естественна для нас наша тайная духовная жизнь, которую лишь изредка, и только в кризисные минуты, вдруг обнаруживаешь в себе.

#### ЛИТУРГИЯ<sup>57</sup> «ОГЛАШЕННЫХ»

*Двери, двери!*<sup>58</sup> Этот призыв так же трудно расслышать на литургии, как и в самой жизни. Вдруг приходишь в себя, как после обморока, а кругом – *выжженная пустыня и посреди неё дверь, и треугольная тень на песке*. Обойти её *можно*, но войти в неё – нет. И Леопольд знает об этом, но не Вольфганг. «[Твой] визит к бургом. Longotabotto»<sup>59</sup> совпал с моими ожиданиями. Я очень смеялся», – ответил отец. А Вольфганг сокрушается, что его «*дядя, достойный и приятный человек... имел честь ждать наверху в вестибюле, словно лакей, пока я находился у великого бургомистра*». Для Леопольда случившееся непохвально, но в порядке вещей: «То, что мой брат был вынужден ждать в вестибюле, мне кажется странным, как и тебе, но не Алоису. Все буржуа Зальцбурга, даже первые среди коммерсантов, обязаны являться перед мэром, и он их заставляет ждать – особенно простых буржуа – в вестибюле, порой не один час. И всё-таки мэр – это только мэр, а не царствующая особа. Тогда как аугсбургский бургомистр – их маленький бубновый король. Люди, там проживающие, готовы засвидетельствовать ему всяческое уважение, потому что для них нет более великого правителя. Сам же *он* не знает, как надо разговаривать с людьми, потому что привык обращаться со своими подчиненными и с буржуа с высоты своего насиденного трона, а они – являться к нему лишь за его распоряжениями или

<sup>55</sup> Моцарт был кавалером Ордена Золотая Шпора, которым наградил его в 1770 году папа Климент XIV.

<sup>56</sup> Вольфганг обыгрывает фамилию Langenmantel (длинное пальто), Kurzenmantel (короткое пальто). Сын бургомистра Аугсбурга Лангенмантеля-старшего (1719—1790), с которым Л. Моцарт учился в одной иезуитской гимназии, а в 1737 году отправился с ним в Зальцбург заниматься в тамошнем университете юриспруденцией.

<sup>57</sup> Литургия (греч. *leiturgia* – служба, отправление какой-то должности) в др.-греч. полисах гос. повинность, к-рую несли состоятельные граждане (напр. содержание участников гимнастич. состязаний) [Сов. энциклопедический словарь 1985]

<sup>58</sup> Возглас: *Двери! Двери!* – говорит, что, как и в первые времена христианства, привратники бдительно охраняют двери храма от вторжения неверных.

<sup>59</sup> Перевод на итальянский фамилии бургомистра Langenmantel (длинное пальто).

чтобы просить о какой-нибудь милости. Точно так же поступают и так называемые знатные особы в вольных городах Империи».

*Двери, двери!* Пусть для всех, но не для Вольфганга. «Могу сказать, что если бы не славный г. дядюшка и тетюшка, и такая милая кузина, я бы очень раскаялся, что приехал в Аугсбург». С того самого дня, как он себя помнит, обласканный знатью, дрыгавший ножками на коленях императрицы и запросто, как наследный принц (*Sie ist brav, ich will sie heiraten*<sup>60</sup>), целовавшийся с эрцгерцогиней Антонией, будущей королевой Франции, – все двери казались ему настезь распахнутыми, а нет: так он и сам мог отворить их своей туфлюю. «*Я не упустил случая в первую очередь передать [бургомистру Аугсбурга] знаки уважения от папá. Он был так добр, что всё вспомнил, и спросил меня: как этот Господин чувствует себя всё это время? Я ему немедленно ответил: хвала Богу, очень хорошо, и, я надеюсь, что и вы равно так же хорошо себя чувствуете. Он стал после этого более вежлив, и сказал: вы; на что я ему сказал: Ваша Честь, как я и хотел сделать с самого начала... Всё прошло исключительно любезно, и я тоже был очень вежлив, ибо мой обычай вести себя с людьми так, как они со мной.*

*Двери. Двери!* Леопольд уже давно не так самонадеян. Сколько он помнил себя, его место – как указывали ему – всегда было в передней, хоть изредка он и представлял пред чьи-нибудь светлые очи. Всю их любезность и все их слова, льющиеся патокой, он не ставил ни в грош. «Сейчас мне пришло на ум, и я должен тебе напомнить [спохватившись, шлёт он сыну вдогонку в Мюнхен свои соображения, решив ценным советом облегчить ему пребывание среди своих земляков], что папа Климент XIV, который пожаловал тебе орден, один из *знаменитых и влиятельных пап...* Надо, чтобы ты [его орден] носил». Он был уверен, что это впечатлит аугсбуржцев и придаст вес его сыну в их глазах. Ему хорошо запомнились пышные чествования Вольфганга в день присуждения ему папского ордена, и общее смятение, когда слух об этом распространился среди знати, им покровительствовавшей. «Нас ждет завтра известие, которое, если это правда, вас поразит. Кардинал Паллавичини, действительно, и в этом никто не сомневается, *получил распоряжение от папы вручить Вольфгангу орденский крест и диплом*». Сам Леопольд был, безусловно, поражен. «Это тот же орден, которого был удостоен Глюк [ликовал он] ... И можешь себе представить, Анель, как я смеялся, когда услышал, обращенное к нему [Вольфгангу]: *синьор Кавалер*

<sup>60</sup> (нем.) Она славная, я на ней женюсь.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.