

Павел Луцкер, Ирина Сусидко «Моцарт и его время»

М.: Классика–XXI, 2008. — 624 с.

Творческий дуэт супругов Павла Луцкера и Ирины Сусидко, взяв паузу в работе над фундаментальным многотомным трудом «Итальянская опера XVIII века» (1998 и 2004, продолжение обещано), выпустил в свет монографию «Моцарт и его время».

Нужно сказать, что отечественная моцартиана последнего десятилетия на диво богата интересными публикациями. Тут и два разных по полноте, духу и задачам собрания писем Моцарта¹, и монографии², и издания просветительского характера³, и более десятка научных статей. Готовясь к написанию этого труда, П. Луцкер перевел книгу воспоминаний и анекдотов современников о Моцарте, а также подготовил долгожданное переиздание любимой многими книги А. Эйнштейна⁴. Столь богатый фон, с одной стороны, облегчал задачу авторов, позволяя не тратить время на подробное изложение общеизвестных фактов и на длинные цитаты из источников. С другой стороны, задача, напротив, усложнялась, ибо требовалось сказать о Моцарте нечто новое и притом не сенсационно-парадоксальное, а солидно обоснованное.

На мой взгляд, авторам это вполне удалось.

Книга рождалась практически на моих глазах, и ее замысел прошел путь от почти спонтанного порыва — написать нечто свежее, компактное и достаточно популярное в честь отмечавшегося в 2006 году юбилея Моцарта — до солидного тома для неспешного чтения и вдумчивого перечитывания. Нельзя сказать, что от первоначальной идеи совсем ничего не осталось. Живой язык, иногда переходящий в публицистический (впрочем, лишь там, где это уместно), заострение, а не замалчивание «боль-

¹ *Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем.* М.: Международные отношения, 2006 (научный руководитель издания И. С. Алексеева); *Вольфганг Амадей Моцарт. Письма.* М.: Аграф, 2000 (составление, введение и редакция переводов А. Розинкина, предисловие и общая редакция А. Парина).

² Помимо рецензируемого труда, назову выдержавшую уже три издания книгу: *Чигарева Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени.* М.: УРСС, 2000.

³ *Акопян Л. Моцарт. Путеводитель.* М.: Классика–XXI, 2006; *Мысли о Моцарте.* М.: Классика–XXI, 2004 (сост. А. М. Меркулов).

⁴ *Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество.* М.: Классика–XXI, 2007.

ных» проблем, интересующих любого читателя (Был ли Моцарт отравлен? А много ли он зарабатывал? А правда ли, что он часто влюблялся?), увлекательные экскурсы в творческую лабораторию композитора: как он сочинял, как записывал, что заимствовал у современников и как с этим материалом обходился... Необходимо сказать, что в процессе написания книги авторы посетили практически все моцартовские места в Австрии, Германии, Чехии и Италии, и в альбоме с иллюстрациями есть поучительные сопоставления одних и тех же пейзажей и зданий: как было при Моцарте и как стало сейчас. Удивительно, но очень многое осталось на своем месте либо было в точности восстановлено после разрушений войны, и это касается не только «музейного» Зальцбурга.

Но все-таки в окончательном своем варианте книга рассчитана в большей мере на профессионально подготовленного читателя, чем на того, кто надеется легко и быстро узнать о Моцарте самое главное, не вслушиваясь в его музыку и не беря в руки партитур, чтобы сверить свои впечатления с приводимыми в книге анализами. Труд Луцкера и Сусидко адресован тем, кто уже освоил и фундаментальную монографию Г. Аберта, и книгу А. Эйнштейна, и работы моцартоведов второй половины XX века. Поэтому читатель не найдет здесь последовательно рассказанной биографии Моцарта или «школьного» разбора хрестоматийных шедевров. Повествование можно сравнить с системой узлов, к которым стягиваются и от которых расходятся многочисленные разноцветные нити. Некоторые из узлов больше связаны с «жизнью», другие с «творчеством». Строгих границ между этими сферами нет, и в целом возникает объемный портрет великого мастера на фоне не только его собственной эпохи, но и всех последующих столетий. Ибо в дискуссии о сути моцартовского гения оказываются вовлечены и его современники, и страстные моцартианцы XIX века, и практически все, кто сумел высказать что-то важное или спорное по этому поводу в наши дни.

Суть замысла книги высказана самими авторами в первой же главе: это — «критическое осмысление мифов о Моцарте», которое, впрочем, отнюдь не равно нигилистическому «развенчанию» всех этих мифов, во многом плодотворных для культуры. Ведь первой «русской книгой» о Моцарте стала маленькая трагедия А. С. Пушкина, из которой вырзла немалая часть моцартовского мифа вообще (переводы трагедии на иностранные языки появились еще в первой половине XIX века). Возможно, поэтому книга П. Луцкера и И. Сусидко начинается как бы с конца — с таинственной истории смерти и погребения Моцарта, смерти, причину которой прежде объясняли то завистью соперников (Сальери или Ф. К. Зюсмайра), то тайным заговором масонов. Ныне серьезные исследователи,

будь то историки с медицинским образованием или музыковеды, пункт за пунктом разбивают все прежние обвинения, расценивая преждевременную кончину и более чем скромное погребение композитора как результат рокового стечения обстоятельств, в которых не было ничего криминального и даже ничего особенно таинственного. Однако живучесть легенды связана, по мнению авторов (к которому я полностью присоединяюсь), с неистребимой потребностью всякой культуры в мифах: Моцарт играл в культуре Нового времени роль Адониса, и «в соответствии с логикой этого архетипа „юный бог“ неизбежно *должен* стать жертвой: он должен погибнуть, чтобы возродиться» (с. 26).

Очень подробно и всесторонне рассмотрен и миф о Моцарте — вечном «ребенке», от чудо-мальчика до «гуляки праздного», сочиняющего музыку между любовными увлечениями, салонными играми и дружескими вечеринками. И вновь пресловутый «инфантилизм» Моцарта оказывается явлением крайне неоднозначным: действительно, некоторая детскость реакций на происходящее (включая нарочитую дурашливость) была Моцарту свойственна до конца его дней, но иногда это была просто защитная маска (о чем догадался шурин Моцарта, актер и художник Йозеф Ланге), иногда — потребность во внешней разрядке после колоссального духовного напряжения, однако, по большому счету, ни «наивным», ни «незрелым» Моцарт не был ни в жизни, ни в искусстве.

Изошренная сложность мышления Моцарта становится предметом пристального анализа в «музыкальных» главах монографии, которые также сфокусированы скорее на проблемах, нежели на отдельных шедеврах. Изучаются самые разные произведения композитора, в том числе малоизвестные (очень ранние или не входящие в обычный репертуар); проводятся наглядные и убедительные сравнения с музыкой современников (главка «„Плагиагы“ Моцарта»). Анализ выявляет, что Моцарт, в принципе говоривший на общем для своей эпохи языке, выражал настолько непростые идеи, что отнюдь не каждый понимал их тогда и понимает теперь. «Ясность» Моцарта — мнимая, и трагическая неприкаянность мастера подтверждает это: такое искусство инстинктивно отторгалось публикой как нечто слишком мудреное, хотя вроде бы похожее на привычную для XVIII века музыку в «галантном» или каком-то ином общепринятом стиле.

В книге предлагается новый взгляд на вопрос о причинах «невостробованности» зрелого Моцарта, которому так и не удалось получить вожделенного места капельмейстера ни при одном из дворов, рукоплескавших ему ранее как вундеркинду. Этому посвящены главы «Претендент I» (история с неполучением должности в Мюнхене) и «Претендент II»

(полууспех в Вене, принесший Моцарту звание придворного «камерного композитора», но не капельмейстера). П. Луцкер и И. Сусидко, еще раз изучив документальные данные и музыкально-исторический фон, приходят к выводу о том, что отчасти в своих карьерных неудачах был виноват и сам Моцарт — вернее, характер дарования и тип его личности, мало приспособленной к ежедневной рутинной службе: «Вольфганг хотел занять придворный пост, но при этом вел и внутренне ощущал себя концертирующим виртуозом-солистом, рассчитывая при этом на соответственно высокую оценку своих талантов и высокую оплату. А это было невозможно в принципе» (с. 224; здесь речь идет о попытках 1777–1779 годов). Но, с другой стороны, и свободным художником Моцарт стал, как пишут авторы, «поневоле»: ни один здравомыслящий музыкант XVIII века не представлял себя без какого-либо официального статуса, поскольку тип творца, заведомо противопоставляющего себя обществу, тогда еще не сформировался.

Наиболее проблематичной, с моей точки зрения, остается дискуссия о «позднем стиле» Моцарта: существовал ли этот стиль вообще, и разумно ли говорить о «позднем стиле» композитора, умершего совсем еще, по нашим понятиям, молодым? С одной стороны, всякий, кто имеет опыт эмоционального и умственного погружения в произведения Моцарта 1788–1791 годов, ощущает, что в них появляется некое новое качество, которого еще не было, например, ни в «Свадьбе Фигаро», ни в Пражской симфонии (№ 38). Но этот сдвиг трудноуловим и трудноописуем, и потому любое наблюдение может быть опровергнуто примерами из более ранних сочинений, где есть аналогичные приемы, а любые психологические экскурсы легко отменяются в сторону как субъективные и ненаучные. Нынешние слушатели музыки Моцарта, например, знают, что какое-то произведение было написано в год смерти композитора, и оно насыщается для них трагическими обертонами.

На мой взгляд, в этом разделе авторы слишком осторожны и уклончивы, и слишком часто прячутся за чужие мнения, так что остается не совсем понятным, полностью ли они отрицают наличие «позднего стиля» у Моцарта, или признают его с некоторым оговорками, — или, быть может, усматривают его признаки в чем-то ином, не в пресловутых «трагических» аллюзиях. Единственный музыкальный анализ в этой главке (Andante из струнного Квартета KV 421 d-moll — 1783 и аналогичная часть из струнного Квартета KV 590 F-dur — 1790) меня не очень убеждает, поскольку существует как бы сам по себе, наподобие вставной новеллы без однозначного вывода.

Зато совершенно по-новому освещена проблема позднего оперного творчества Моцарта, где акцент делается не только на сверхпопулярной «Волшебной флейте», но и на загадочной *Così fan tutte* и на внешне академичном «Милосердии Тита». Не секрет, что многие крупные музыковеды первой половины XX века, воспитанные на реалистическом и психологическом театре XIX века, были склонны очень предвзято относиться к жанру оперы-сериа. Почти ни одного доброго слова не говорят в адрес «Милосердия Тита» ни Г. Аберт, ни А. Эйнштейн, с сожалением отмечая стечение обстоятельств, заставивших уже больного композитора спешно взяться за этот «госзаказ» (опера, напомним, ставилась в 1791 году в Праге по случаю коронации императора Леопольда II королем Чехии). Между тем в конце XVIII века «Милосердие Тита» пользовалось любовью публики и вызывало восторги некоторых знатоков, а сам Моцарт охарактеризовал свою оперу как «образцовую». Именно это, как полагают авторы, должно помочь нам понять особенности этого необычного произведения: вроде бы конъюнктурного и консервативного, но в то же время безупречно красивого и овеянного той самой мудростью, в которой много печали.

Книга названа «Моцарт и его время», и она этому названию полностью соответствует: личность и творчество композитора рассматриваются исходя из тех представлений и ценностей, которые были присущи ему самому и его современникам. Однако постоянным контрапунктом звучит и другая тема: «Моцарт и наше время», которая откровенно вырывается на поверхность в публицистическом финале, где выражается «ужас, смешанный с восхищением» от неумной фантазии предпринимателей, присваивающих ныне имя Моцарта самым неожиданным предметам, включая портсигары, подтяжки, мячики для гольфа, ползунки и т. д. (с. 587–588). Как никто более из череды великих композиторов, Моцарт сделался модным «брендом» и объектом массовой культуры: «О Моцарте знают те, кто никогда не слышал его музыки — кроме пары-тройки мелодий, использованных для рингтонов в мобильных телефонах» (с. 589). Проще всего брезгливо отстраниться от подобной профанации, но авторы и тут пытаются понять и обосновать сам феномен моцартовской популярности: Моцарт олицетворяет «некий абсолютный эквивалент той неиссякаемой творческой силы, которая движет жизнью» — то есть божественное начало. И неважно, что поклонение этому началу может приобретать фетишистские или языческие формы (например, через поедание конфет или ветчины под названием «Моцарт») — важно, что значение личности Моцарта отнюдь не исчерпывается его собственным временем.

Читатель-неспециалист, я думаю, получит по прочтении книги богатую пищу для размышлений. А специалист непременно будет к ней воз-

вращаться, используя в том числе и приложенный хорошо составленный справочный аппарат: хронологический список сочинений Моцарта и указатели произведений и имен (жаль только, что иностранные фамилии приведены только в русской транскрипции). Библиография обширна, но не безразмерна, что, по-моему, правильно, поскольку мировая моцартиана практически неисчерпаема. Однако в список цитируемых и обсуждаемых в книге трудов вошли все значительные отечественные и зарубежные новинки конца прошлого и начала нынешнего столетия.

Труд П. Луцкера и И. Сусидко написан с любовью и знанием, и потому после его прочтения возникает чувство благодарности авторам.

Лариса Кириллина

LIBER AMICORUM: Festschriften for music scholars and nonmusicians, 1840 – 1966

Ed. by Zdravko Blažeković and James R. Cowdery. New York: RILM, 2009. — XXXII, 599 S.

С 1967 года Международная ассоциация музыкальных библиотек (IAML) в рамках одного из своих совместных проектов издает Международный каталог литературы по музыке (RILM) — сводный указатель научных публикаций со всего мира, посвященных изучению музыки и связанных с нею сфер. Ежегодные выпуски каталога содержат библиографическое описание печатных книг и журналов, электронных музыкальных ресурсов и других документов на языке оригинала с аннотациями на английском языке и снабжены отдельным справочным томом с указателями авторов и персон и периодических изданий, представленных в выпуске.

Если добавить к этому то, что сейчас RILM доступен в виде электронного издания (онлайн и на CD-ROM), то получается, что он является почти универсальным помощником в поиске научной информации о том объекте, в котором заинтересован исследователь или исполнитель.

Данный каталог охватывает все издания после 1967 года, но Международный центр RILM выпускает также серию ретроспективных тематических каталогов. В конце прошлого — начале этого столетия в этой серии