



**Сергей Юрьевич Нечаев**  
**Любовь и злодейство гениев**  
Серия «Кумиры. Истории великой любви»

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=4997227](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4997227)

*Сергей Нечаев. Любовь и злодейство гениев: АСТ, Астрель, Полиграфиздат; Москва; 2011*  
*ISBN 978-5-17-075008-5, 978-5-271-36412-9*

**Аннотация**

В книге показаны не самые красивые эпизоды из жизни таких признанных гениев, как Моцарт, Наполеон Бонапарт, Чайковский, Эйнштейн и др. Всех их можно осуждать или, напротив, оправдывать, превозносить или ниспровергать, но знать правду необходимо, потому что только это знание помогает лучше понять Величие и природу гениальности. Обратная сторона личной жизни великих людей в новой книге из серии-бестселлера "Кумиры. Истории великой любви".

# Содержание

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Вместо предисловия                                    | 4  |
| Глава первая                                          | 15 |
| Версия первая («классическая»): отравление, Сальери   | 44 |
| Версия вторая: ревнивый муж Франц Хофдемелъ           | 47 |
| Версия третья: отравление, Констанца Моцарт и Зюсмайр | 48 |
| Версия четвертая: отравление, масоны                  | 50 |
| Конец ознакомительного фрагмента.                     | 53 |

# Сергей Нечаев

## Любовь и злодейство гениев

*«Никто не любит, когда его героев разоблачают и подвергают критике, но, кажется, пора людям узнать, как все было на самом деле».*  
*Эвелин Эйништейн (The Sunday Times)*

*«На мой взгляд, тезис, что гениям все позволено, неверен. С них, наоборот, спрос должен быть больше».*  
*Юрий Стоянов («Аргументы недели»)*

### Вместо предисловия

### Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!

Кто не знает современного писателя Михаила Иосифовича Веллера – ироничного, парадоксального, нередко логически небезупречного, но всегда интересного, блестяще владеющего словом и вызывающего «зубодробительную полемику»?

В одной из своих лекций, прочитанных в университете города Турина в 1990 году, затронув творчество А.С. Пушкина, он делает следующий посыл:

«В нашем представлении сегодня Пушкин – это наше всё [...] Пушкин – это номер первый в русской литературе. Пушкин – это великий гений. И таким образом, значительная часть населения полагает, что у Пушкина конечно же гениальна каждая строка, потому что раз гений – значит, гениальна».

Как говорится, есть такое мнение...

Но, как известно, общественное мнение – это публичная девка. Это еще Наполеон так говорил, а уж он-то в этом вопросе еще как разбирался.

Короче говоря, каждый человек имеет право на собственное мнение, и в свободной стране каждый имеет право его высказывать. Однако точно так же и любой из окружающих имеет полное право его не слушать.

Рассуждая о мнениях, М.И. Веллер исходит из того, что если мы действительно хотим хотя бы что-то понять, например, в творчестве писателя или поэта, нам нужно посмотреть, что там у него внутри.

Если вернуться к Пушкину, то, как утверждает М.И. Веллер, это был «скандальный молодой человек, любитель выпить, любитель сыграть, любитель пройтись по бабам. Еще он писал стихи. Вот, в сущности, и все, чем он занимался».

Человеком Александр Сергеевич был сложным, за что его и сослали – в Молдавию, потом в Одессу.

В Одессе граф М.С. Воронцов, тамошний генерал-губернатор, поселил Пушкина в своем дворце. Поначалу граф оказал поэту полное гостеприимство, но потом их отношения не заладились. Дело в том, что генерал-губернатор рассматривал ссыльного прежде всего как чиновника, а посему считал себя в полном праве давать ему поручения, тому же это показалось оскорбительным, но главное – у Пушкина завязался роман с губернаторской женой Елизаветой Ксаверьевной, урожденной графиней Браницкой.

М.И. Веллер по этому поводу пишет:

«У Воронцовой Пушкин встретил понимание, он ей читал стихи, она там тоже ему что-то рассказывала и внимала. Они прекрасно понимали друг друга, и более того: несколько позднее у графини Воронцовой родилась дочь, по отзывам, очень похожая на Пушкина».

Очевидно, что с графом после этого отношения у Пушкина сложиться и не могли.

Парадоксальная ситуация: Пушкин у графа Воронцова ел,пил, ездил в его экипаже, да еще и крутил роман с его женой, но при этом про него самого (наверное, в благодарность) писал издевательские эпиграммы. Помните:

*Полумилорд, полукупец,  
Полумудрец, полуневежда,  
Полуподлец, но есть надежда,  
Что будет полным, наконец.*

И это, между прочим, было сказано о герое Отечественной войны 1812 года, благороднейшем человеке, который, будучи на посту командира русского оккупационного корпуса во Франции, продал свое имение, чтобы расплатиться за лихие парижские кутежи наших офицеров, которые, считая себя победителями, ни за что платить и не думали. Вот такой он был человек, с такими вот понятиями о чести и достоинстве. Говорить, что граф Воронцов был храбрым офицером, преданным монархистом и умелым администратором – значит, повторять прописные истины. Все русские титулованные аристократы тогда были таковы.

Все – да не все. Вот Пушкин, наверное, был другим, ибо графа Воронцова он считал «полуневеждой» и «полуподлецом».

М.И. Веллер в связи с этим иронизирует:

«Поистине неблагодарный гость. Обозленный граф командировал Пушкина на борьбу с саранчой. Это сейчас звучит смешно, а должен же, в конце концов, молодой чиновник хоть что-то делать общественно полезное, кроме того, что он делал в доме графа.

Пушкин написал вместо отчета стихи весьма издевательские: «Саранча летела, летела и села. Села, посидела и дальше полетела». После чего граф написал в Петербург слезную бумагу, чтобы этого паршивца убрали с глаз его долой и навсегда, потому что делать с ним нельзя ничего, к делу приспособить невозможно, и он вообще, граф, умывает руки. Тем более что Пушкин играет, затевает ссоры, вот его пристрелит кто-нибудь на дуэли, а граф потом отвечай. Короче говоря, Пушкина уволили со службы».

В результате он должен был немедленно выехать в свое родовое село Михайловское, а Елизавета Ксаверьевна – в Белую Церковь, к детям и матери. Но пока граф Воронцов отбыл в служебную командировку... Ну, точно, как в пошлом анекдоте... Последнюю неделю перед расставанием Пушкин и графиня Воронцова находились в Одессе одни... И вообще не стало помех свиданиям, и не надо было искать вороватого уединения в «приюте любви, пещере, прохлады полной»...

Своего следующего ребенка, дочь Софью, Елизавета Воронцова родила через восемь месяцев, и ее супруг долго не признавал этого ребенка.

А потом Александр Сергеевич оказался в Михайловском.

Про этот период жизни великого поэта у М.И. Веллера читаем:

«Мы не будем повторять сплетни про то, что через какое-то время по усадьбе стали бегать дети, слегка похожие на Пушкина, и иногда их продавали, потому что было крепостное право, и иногда помещики продавали своих крепостных с целью улучшить свое материальное положение: то есть они просто крепостных продавали и за это денежки получали. Мы не будем говорить, что великий поэт торговал своими детьми. Это, знаете, будет чересчур. Но крепостные дети бегали, и никто их, знаете ли, не отпускал на волю, не возводил в дворянское достоинство».

К этому добавим лишь, что в первые дни в Михайловском Пушкин умудрился поссориться с отцом: Сергей Львович обвинил сына в безбожии, и поэт остался в Михайловском один. Но он не особо расстроился и тут же сосредоточил свое внимание на соседнем селе

Тригорском, где жила помещица П.А. Осипова со своими дочерьми. А потом в Тригорское приехала Анна Петровна Керн, племянница Осиповой... Та самая, которой очень скоро будет посвящено стихотворение «Я помню чудное мгновенье»...

Короче говоря, подражая веллеровской иронии, скажем, что мало было светлых дней в жизни Пушкина, ну очень тяготила его очередная ссылка. В результате он самовольно покинул Михайловское, решив, что пришла пора жениться. А раз так, он стал свататься к разным особам женского пола: и к молоденькой Анне Олениной, и ко многим еще. Но у Олениных в 1828 году он получил отказ: родители не хотели, чтобы их дочь вышла замуж за праздного гуляку – пусть и признанного поэта, – который к тому же был под надзором полиции. Отказали ему и в других местах.

М.И. Веллер констатирует:

«Все, к кому он сватался, все ему и отказали. Вполне приличные невесты. Потому что он был развратник, он был игрок, он был голодранец, он был человек ненадежный, и ценность он имел только как все-таки известный талантливый поэт [...] и, по отзывам, хороший любовник, хотя очень неверный, и верность там отсутствовала в принципе. Вот, собственно, и все достоинства, а что же еще?..»

В результате Александр Сергеевич посватался к бесприданнице Наталье Николаевне Гончаровой.

Она была родом из-под Тамбова, и ее отец – Николай Афанасьевич – происходил из семьи купцов и промышленников, получившей дворянство во времена императрицы Елизаветы. Человеком он был неплохим, да только вот его отец – Афанасий Николаевич – держал в доме любовницу, француженку мадам Бабетт, и был очень расточителен. А еще Николай Афанасьевич Гончаров с конца 1814 года страдал тяжелым психическим заболеванием, вызванным травмой, полученной при падении с лошади. Ну и в завершение сей безрадостной картины – он сильно пил.

Итог подобной жизни предположить нетрудно: после смерти Афанасия Николаевича имение оказалось обременено долгом в полтора миллиона рублей. Огромная и по нынешним временам сумма, а уж про те времена и говорить не приходится...

Пушкин встретил Наталью Гончарову в декабре 1828 года на балу. В апреле следующего года он попросил ее руки, но и тут не нашел понимания. Еще через год он вторично сделал предложение, и лишь теперь согласие на брак было получено. Ну а венчание состоялось 18 февраля (2 марта) 1831 года. Оно произошло в московской церкви Большого Вознесения, что до сих пор стоит у Никитских ворот. Говорят, при обмене кольцами кольцо Пушкина упало на пол, а потом у него погасла свеча, а это, как известно, плохие предзнаменования...

Денег у молодых не было, и новоявленный глава семьи стал брать кредиты.

М.И. Веллер в связи с этим уже не просто иронизирует, он недоумевает:

«В советской историографии пропагандировалась та точка зрения, что проклятый царизм убил Пушкина. Ну, в общем, все, что было плохо, сделал проклятый царизм, а хорошее – это как бы вопреки.

Значит, проклятый царизм уплатил за Пушкина все его долги, а долгов было где-то там приблизительно 110–120 тысяч золотых рублей. Это я затрудняюсь сказать, сколько миллионов долларов в пересчете на сегодняшние деньги [...].

Если кто помнит несколько позднее происходившие события в романе Льва Толстого «Анна Каренина», так вот Вронский, представитель золотой молодежи империи, аристократ и богач, получал из дому на свою шикарную жизнь 20 тысяч рублей. Этого хватало и на то, чтобы держать несколько лошадей в конюшне, и на игру, и на пирушки, и на туалеты, и на выезд, и на шикарную квартиру и т.д. Двадцать тысяч – деньги к тому времени несколько помельчали, знаете, лет так примерно 30–40 прошло, а здесь более 100 тысяч было только долгов. В большой мере долгов карточных».

А потом, в 1837 году, имела место роковая дуэль с офицером-кавалергардом Жоржем-Шарлем Дантесом (правильное написание – Georges-Charles d’Anthès).

Этот человек родился в Эльзасе, учился в знаменитой Сен-Сирской военной школе, потом, после свержения Бурбонов во Франции, поступил на прусскую службу, а в 1834 году – на российскую. В светское общество Санкт-Петербурга он был введен голландским послом, бароном Луи де Геккереном (правильное написание – Louis de Heeckeren), с которым, как считается, он познакомился по пути в Россию (в 1836 году барон усыновил Дантеса).

Очень часто это упускается из виду, но этот самый Дантес был женат на Екатерине Гончаровой, родной сестре Натальи! Но Пушкин был, как говорят, еще и «возмутительно ревнив», и он почему-то решил, что Дантес увлекся именно его женой.



**«В России по сравнению с другими европейскими странами, дуэль вошла в моду поздно – в XVIII в. Дуэлью назывался поединок между дворянами, который проводился по строго установленным правилам. Существовали так называемые «Дуэльные кодексы», в которых был детально расписан порядок проведения поединков. Согласно дуэльному кодексу, женщина не могла участвовать в поединке, ее честь должен был отстаивать мужчина. Однако история сохранила уникальное свидетельство об участии в дуэли женщины в качестве секунданта».**

*(Цит. по: Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Художественная жизнь и быт XVIII–XIX вв. – М.: Владос, 1998. С. 503)*

В своих «Воспоминаниях» граф В.А. Сологуб рассказывает:

«Вечером я поехал на большой раут к австрийскому посланнику графу Фикельмону. На рауте все дамы были в трауре по случаю смерти Карла X. Одна Катерина Николаевна Гончарова, сестра Натальи Николаевны Пушкиной (которой на рауте не было), отличалась от прочих белым платьем. С ней любезничал Дантес-Геккерен. Пушкин приехал поздно, казался очень встревожен, запретил Катерине Николаевне говорить с Дантесом и, как узнал я потом, самому Дантесу высказал несколько более чем грубых слов. С д’Аршиаком, молодым секретарем французского посольства, мы выразительно переглянулись и разошлись, не будучи знакомы. Дантеса я взял в сторону и спросил его, что он за человек. «Я человек честный, – отвечал он, – и надеюсь скоро это доказать». Затем он стал объяснять, что не понимает, чего от него Пушкин хочет; что он поневоле будет с ним стреляться, если будет к тому принужден; но никаких ссор и скандалов не желает. Ночью я, сколько мне помнится, не мог заснуть: я понимал, какая лежала на мне ответственность перед всей Россией. Тут уже было не то, что история со мной. Со мной я за Пушкина не боялся. Ни у одного русского рука на него бы не поднялась, но французу русской славы жалеть было нечего».

Прервем здесь рассказ графа Сологуба, ибо последние его слова явно нуждаются в пояснениях. Что это за «история со мной»?

Современник Пушкина, граф Владимир Александрович Сологуб был человеком богатым, умным и очень одаренным. Он был знаком со всеми передовыми людьми своего времени, сам писал рассказы и повести. И вот однажды (дело было в 1836 году) на одном из балов в Санкт-Петербурге между графом Сологубом и женой Пушкина Натальей Никола-

евой произошел разговор, во время которого Наталья Николаевна пошутила над пылкой страстью молодого человека, влюбленного в одну даму из высшего общества. Это замечание задело графа, и он, желая дать понять Пушкиной, что она уже давно не девочка, чтобы так шутить, спросил, давно ли она сама замужем...

Дальше разговор перешел на другую тему. В частности, вспомнили общего знакомого – Ленского. К сожалению, тут же нашлись «доброжелатели», которые все переиначили и выдали следующую версию: этот самый Ленский нравился Наталье Николаевне, а граф Сологуб ее, замужнюю женщину, за это упрекал. Естественно, сплетня эта дошла до Александра Сергеевича, и он тут же написал графу письмо с вызовом на дуэль. Но того в Санкт-Петербурге уже не было: будучи чиновником Министерства внутренних дел, он получил назначение в губернский город Тверь. Когда граф Сологуб узнал о вызове на дуэль, он сначала ничего не мог понять, но светская молва быстро начала обвинять его в уклонении от дуэли. А это тогда было страшным обвинением для дворянина!

Но Владимир Александрович, несмотря на молодость, не стал горячиться, он разобрался во всем и отправил Пушкину письмо, в котором принял вызов, но виновным себя не признал. В ответ на это Александр Сергеевич написал: «Вы позволили себе невежливость относительно жены моей. Имя, вами носимое, и общество, вами посещаемое, вынуждают меня требовать от вас сатисфакции за непристойность вашего поведения. Извините меня, если я не мог приехать в Тверь прежде конца настоящего месяца».

Для графа вызов поэта стал приговором: еще бы – стреляться с самим Пушкиным! Но он начал готовиться к дуэли, ожидая приезда Пушкина в Тверь. Но тот никак не мог приехать, и тогда граф сам отправился в Москву. Там он нашел Пушкина в доме его друга П.В. Нащокина...

Как видим, весь этот фарс начал принимать трагический оборот. К счастью, ситуацию спас друг поэта Павел Нащокин, сумевший примирить противников, которые потом даже стали большими приятелями.



**«Дуэль начиналась с вызова. Ему, как правило, предшествовало столкновение, в результате которого какая-либо сторона считала себя оскорбленной и в качестве таковой требовала удовлетворения (сатисфакции). С этого момента противники уже не должны были вступать ни в какие общения – это брали на себя их представители – секунданты. Выбрав себе секунданта, оскорбленный обсуждал с ним тяжесть нанесенной ему обиды, от чего зависел и характер будущей дуэли – от формального обмена выстрелами до гибели одного или обоих участников. После этого секундант направлял противнику письменный вызов (картель)».**

*(Цит. по: Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 2009. С. 532)*

Продолжим теперь чтение «Воспоминаний» графа В.А. Сологуба:

«На другой день погода была страшная, снег, метель. Я поехал сперва к отцу моему, жившему на Мойке, потом к Пушкину, который повторил мне, что я имею только условиться на счет материальной стороны самого беспощадного поединка, и, наконец, с замиравшим



сердцем отправился к д'Аршиаку. Каково же было мое удивление, когда с первых слов д'Аршиак объявил мне, что он сам всю ночь не спал: что он, хотя не русский, но очень понимает, какое значение имеет Пушкин для русских, и что наша обязанность сперва просмотреть все документы, относящиеся до порученного нам дела».

После этого, как пишет граф Сологуб, они узнали, что Дантес со дня на день должен был жениться на Екатерине Гончаровой.

«Я стоял пораженный, – пишет он, – как будто свалился с неба. Об этой свадьбе я ничего не слышал, ничего не ведал и только тут понял причину вчерашнего белого платья [...] Все хотели остановить Пушкина. Один Пушкин того не хотел [...] Пушкин обратился к Дантесу, потому что последний, танцуя часто с Н.Н., был поводом к мерзкой шутке. Самый день вызова неопровержимо доказывает, что другой причины не было».

Весьма интересны воспоминания о последних днях жизни Пушкина, написанные А.Н. Амосовым со слов лицейского друга и секунданта Пушкина Константина Карловича Данзаса. Он пишет, что Дантес был французским подданным, хотя предки его происходили из Ирландии. Служа уже во Франции, отец его получил от Наполеона титул барона. Снабженный множеством рекомендательных писем, молодой Дантес приехал в Россию и поступил на военную службу.



**«Секунданта Пушкина, подполковника Данзаса, военный суд первой инстанции приговорил к повешению. Затем приговор смягчили: разжаловать в рядовые и отобрать наградное золотое оружие. Позже этот приговор был заменен двухмесячным заключением в крепости».**

*(Цит. по: Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Художественная жизнь и быт XVIII–XIX вв. М.: Владос, 1998. С. 504)*

И вот однажды по Санкт-Петербургу вдруг разнеслись слухи, что Дантес ухаживает за женой Александра Сергеевича.

«Слухи эти – пишет А.Н. Амосов, – долетели и до самого Александра Сергеевича, который перестал принимать Дантеса. Вслед за этим Пушкин получил несколько анонимных записок на французском языке; все они слово в слово были одинакового содержания, дерзкого, неблагопристойного.

Автором этих записок, по сходству почерка, Пушкин подозревал барона Геккерена-отца, и даже писал об этом графу Бенкендорфу. После смерти Пушкина многие в этом подозревали князя Гагарина; теперь же подозрение это осталось за жившим тогда вместе с ним князем Петром Владимировичем Долгоруковым.

Поводом к подозрению князя Гагарина в авторстве безымянных писем послужило то, что они были писаны на бумаге одинакового формата с бумагой князя Гагарина. Но, будучи уже за границей, Гагарин признался, что записки действительно были писаны на его бумаге; но только не им [...]¹

---

<sup>1</sup> Специально занимавшийся этим вопросом ученый-филолог Л.М. Аринштейн доказывает, что автором анонимных записок на французском языке был Александр Раевский, «злой гений» Пушкина и сын героя войны 1812 года генерала Н.Н. Раевского.

Геккерен, между прочим, объявил Жуковскому, что если особенное внимание его сына к госпоже Пушкиной и было принято некоторыми за ухаживание, то все-таки тут не может быть места никакому подозрению, никакого повода к скандалу, потому что барон Дантес делал это с благородной целью, имея намерение просить руки сестры госпожи Пушкиной Катерины Николаевны Гончаровой.

Вследствие ли совета Жуковского или вследствие прежде предположенного им намерения, но Дантес на другой или даже в тот же день сделал предложение, и зимой в 1836 году была его свадьба с девицей Гончаровой<sup>2</sup>.

Во весь промежуток этого времени, несмотря на оскорбительные слухи и дерзкие анонимные записки, Пушкин, сколько известно, не изменил с женою самых нежных дружеских отношений, сохранил к ней прежнее доверие и не обвинял ее ни в чем. Он очень любил и уважал свою жену, и возведенная на нее гнусная клевета глубоко огорчила его: он возненавидел Дантеса и, несмотря на женитьбу его на Гончаровой\*, не хотел с ним помириться. На свадебном обеде, данном графом Строгановым в честь новобрачных, Пушкин присутствовал, не зная настоящей цели этого обеда, заключавшейся в условленном заранее некоторыми лицами примирении его с Дантесом. Примирение это, однако же, не состоялось, и когда после обеда барон Геккерен-отец, подойдя к Пушкину, сказал ему, что теперь, когда поведение его сына совершенно объяснилось, он, вероятно, забудет все прошлое и изменит настоящие отношения свои к нему на более родственные. Пушкин отвечал сухо, что, невзирая на родство, он не желает иметь никаких отношений между его домом и господином Дантесом. Со свояченицей своей во все это время Пушкин был мил и любезен по-прежнему».

Как видим, ситуация складывалась нелепая, а главной причиной дуэли был исключительно дурной характер Пушкина.

Как отмечает Л.М. Аринштейн, друзья и родственники Пушкина, «как могли, пытались отговорить его от поединка. Особенно энергично действовали Жуковский и Е.И. Загряжская, тетка Натальи Николаевны. Жуковский, забросив все другие дела, по нескольку раз в день встречался с Пушкиным».

В результате в петербургском обществе подавляющее большинство было за Дантеса и барона Геккерена. Одним только этим, по словам Данзаса, и можно было объяснить тот факт, что дуэль не была остановлена полицией. Жандармы якобы были посланы в Екатерингоф, якобы власти думали, что дуэль должна была происходить там, а она была совсем в другом месте...

А вот что пишет по этому поводу М.И. Веллер:

«Они с Пушкиным были весьма близкими родственниками. Они были женаты на сестрах. Ну, некоторые считают такую ситуацию доказательством того, что Дантес все-таки имел роман не с Натали, а с ее сестрой, на которой женился. Тем более что Дантес был красавец, Дантес был в свете, Дантес был, в сущности, юноша без средств [...] И с чего бы ему было устраивать свои дела таким способом, чтобы ухаживать за Натали, а жениться на ее сестре?! Кстати, сестра была немногим богаче, чем Натали, как вы понимаете.

И вот сестры рыдали друг у друга на груди, не зная, как заставить Александра отказаться от дуэли! Потому что Дантес драться не хотел: во-первых, это его родственник, а во-вторых, Пушкин всю жизнь тренировался в стрельбе. Человек маленький, физически слабый, самолюбивый, преуспеть в фехтовании ему не светило, он укреплял руку – он то ходил

---

<sup>2</sup> На самом деле свадьба Дантеса и Екатерины Гончаровой состоялась 10 (22) января 1837 года, а в ноябре 1836 года имела место их помолвка. Кстати сказать, официальной датой рождения их первой дочери считается 19 октября 1837 года. Однако некоторые исследователи утверждают, что влюбленная в Дантеса Екатерина Николаевна была уже беременна до объявленной в ноябре 1836 года помолвки, и рождение дочери регистрировали с таким расчетом, чтобы выдержать девятимесячный срок после состоявшегося 10 января 1837 года венчания. Интересно, а знал ли об этой беременности Пушкин? Если знал, то это придает истории с дуэлью еще более возмутительно-отталкивающий оттенок.

с железной палкой, то занимался чем-то вроде гантелей, то брал уроки стрельбы, то тренировался в прицеливании. Короче, стрелял он действительно хорошо, по отзывам современников. А Дантес стрелял плохо. Понимаете, он был близорук, и руки у него дрожали [...]

И престарелый отец Дантеса приезжал из Франции, и валялся у Пушкина в ногах, и умолял отказаться от дуэли [...] И общие знакомые его и Дантеса делали все, чтобы хотя бы смягчить условия дуэли – и Пушкин категорически отказывался. Вот как дьявол какой-то тащил его на Черную речку под эту пулю!»

Что касается барона Геккерена, то он несколько раз писал Пушкину, встречался с ним.

У Л.М. Аринштейна читаем:

«Геккерен-старший, уловив момент, подошел к Пушкину и попробовал завести разговор, что вот-де теперь, когда они стали родственниками, Пушкин, как он надеется, забудет прошлое и изменит отношение к Дантесу».

Но в ответ он получил письмо совершенно недопустимого в общении между людьми благородного происхождения содержания:

«Поединка мне уже недостаточно [...] и каков бы ни был его исход, я не почту себя достаточно отмщенным ни смертью вашего сына, ни его женитьбой [...] Я хочу, чтобы вы дали себе труд самому найти основания, которые были бы достаточны, чтобы побудить меня не плюнуть вам в лицо».

Софья Карамзина, хорошая знакомая поэта и дочь выдающегося историка Н.М. Карамзина, в своем письме к брату писала:

«Пушкин скрежещет зубами и напускает на себя свое обычное выражение тигра».

Он, кстати сказать, не пожелал присутствовать на венчании Дантеса и Екатерины Гончаровой.

Л.М. Аринштейн делает вывод:

«Между Пушкиным и Дантесом накопилась такая масса отрицательной энергии, что отдельные фразы уже переставали иметь значение. Взрыв был неминуем».

При этом многие отказывались понимать, как сейчас говорят, «упертость» Пушкина. Даже император, которому, естественно, доложили о трагическом исходе дуэли, написал своему брату:

«С тех пор, как Дантес женился на сестре жены Пушкина [...] надо было надеяться, что дело заглушено [...] Но последний повод к дуэли [...] никто его не постигает».

«Ну, а дальше, – пишет М.И. Веллер, – как известно, Дантес попал. Менее известно, что поскольку за Пушкиным оставалось право второго выстрела, то он устроился на земле поудобнее, прицелился и раздробил пулей Дантесу кисть правой руки, в которой он держал пистолет, каковой рукой с пистолетом прикрывал по праву дуэли этого времени свой правый бок, развернувшись боком к противнику, чтобы меньше пострадать. Всю свою остальную жизнь Дантес доживал с искалеченной рукой».

Далее не стремятся писать, хотя это совершенно известно, что суд чести офицеров кавалергардского полка рассматривал поведение поручика Дантеса и не нашел в нем чего бы то ни было порочащего честь офицера. Дантес полностью оправдан судом офицерской чести<sup>3</sup>. А председательствовал этим полковым судом полковник Ланской, ветеран 12-го года, человек репутации безупречной».

---

<sup>3</sup> При этом военный суд разжаловал его в рядовые с лишением права русского дворянства и высылкой за границу.



**«Любая, а не только «неправильная» дуэль была в России уголовным преступлением. Каждая дуэль становилась в дальнейшем предметом судебного разбирательства. И противники, и секунданты несли уголовную ответственность. Суд, следуя букве закона, приговаривал дуэлянтов к смертной казни, которая в дальнейшем для офицеров чаще всего заменялась разжалованием в солдаты с правом выслуги».**

*(Цит. по: Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 2009. С. 538)*

*Он мог бы чувства обнаружить,  
А не щетиниться, как зверь;  
Он должен был обезоружить  
Младое сердце. “Но теперь  
Уж поздно; время улетело...  
К тому ж – он мыслит – в это дело  
Вмешался старый дуэлист;  
Он зол, он сплетник, он речист...  
Конечно, быть должно презренье  
Ценой его забавных слов,  
Но шепот, хохотня глупцов...”  
И вот общественное мнение!  
Пружина чести, наш кумир!  
И вот на чем вертится мир!  
(А.С. Пушкин.  
«Евгений Онегин», глава 6, XI)*

Александр Сергеевич был смертельно ранен в верхнюю часть бедра, причем пуля, пробив кость, глубоко засела у него в животе. Два дня он боролся со смертью в ужасных мучениях и, наконец, 29 января (10 февраля) 1837 года скончался в своей квартире на Мойке.

А еще через несколько лет, в 1844 году, тот самый П.П. Ланской, ставший уже генералом, женился на пушкинской вдове, оставшейся с четырьмя детьми на руках. У них родилось еще трое детей, и они дожили свой век в полном мире и согласии (Петр Петрович умер в 1877 году и был похоронен в Александро-Невской лавре в одной могиле с Натальей Николаевной)<sup>4</sup>.

Вся эта вкратце рассказанная история нужна была М.И. Веллеру для того, чтобы порассуждать о том, как выглядел реальный Александр Сергеевич Пушкин. Он пишет:

«И не было в нем ничего от того глянца, который на него навели позднее [...] Был человек полный недостатков, полный пороков, очень трудный в общении, с очень сомни-

---

<sup>4</sup> Баронесса Катрин д'Антес (урожденная де Гончаровф) умерла во Франции 15 октября 1843 года. Барон Луи де Геккерен более тридцати лет занимал пост нидерландского посланника в Вене. Он умер в 1884 году, когда ему было почти 93 года. Барон Жорж-Шарль де Геккерен-д'Антес умер в 1895 году в возрасте 83 лет.

тельной, чтобы не сказать больше, репутацией; но, разумеется, чего никто никогда не отрицал – это пушкинского поэтического таланта, а многие даже полагали, что гения если не во всем, то во многом».

Но и это еще не все. В своих рассуждениях М.И. Веллер идет дальше и призывает «не пускать розовые слюни», когда речь идет о ком-то великом.

«Вещи надо видеть в их истинном свете», – пишет М.И. Веллер и призывает говорить не об «облико морале» гениальных людей, а о том, что они были за люди, что было за время, ибо невозможно понять их творения, «если вынуть их полностью из этой эпохи и отделить их полностью от этих личностей».

Как известно, нет в мире совершенства. Никто не идеал, и даже такое «наше все», как Пушкин, не составляет исключения.

Понятно, что создание кумиров – это один из моментов социального обобществления. Как совершенно справедливо отмечает М.И. Веллер, «раз мы люди, мы должны образовать из себя общество, и один из аспектов того, что мы из себя образуем общество – это мы договариваемся, кто у нас кумир».

Понятно также, что не стоит забывать и о том, что отнюдь не все, что делает кумир, является совершенством.

Тот же Пушкин написал слова, ставшие едва ли не прописной истиной: «Гений и злодейство – две вещи несовместные». Но вот так ли это на самом деле?

Прежде всего, что такое гений? Разных определений тут множество: это и высочайшее состояние души, и человек, великий собственным величием, и метеор, призванный сгореть, чтобы озарить свой век, и носитель интеллекта многих веков и целого мира и т.д. и т.п.

А что такое злодейство? Ведь это же не обязательно коварное убийство? Злодейство... Злое действие... Действие во зло... Если трактовать это так, то злодейством является и ненависть, и зависть, и супружеская измена... Короче говоря – нарушение любой из христианских заповедей.

Принято считать, что гений не разрушает, а созидает, а зло, напротив, не созидает, а разрушает. Но вот, например, Наполеон – блестящий гений, столько всего насозидал, но сколько сотен тысяч людей он при этом погубил? А прародитель авиации – он, наверное, предполагал, что самолеты будут не только быстро доставлять людей из одного города в другой, но и уничтожать их? Получается, в любом гении при определенных обстоятельствах может проснуться особо опасный гений. В конце концов, «гений и злодейство – две вещи вполне совместные», – утверждала атомная бомба (ведь и ее изобретатель, хотя никого лично не убил, наверное, понимал, что не кофемолку создает).

И еще один немаловажный аспект проблемы: гениальность – это способность мыслить, но не жить. В повседневной же жизни очень многие гении (как, впрочем, и большинство обычных людей) далеко не являются примерами для подражания.

Безусловно, М.И. Веллер в своей Туринской лекции затрагивал лишь русскую литературу (пример А.С. Пушкина просто выглядит наиболее характерным), но его выводы справедливы и для любой другой сферы человеческой деятельности. Гениев много, и их творения достаточно хорошо известны, но при этом «нужно себе представлять этих людей живьем»: но не то, что они все были плохие, а то, что они были живые, нормальные, и в них единственно возможным образом были собраны как доблести, так и пороки. В противном случае, они, наверное, ничего и не могли бы создать.

Как пишет М.И. Веллер, очень «полезно видеть изнанку классики, – ту бортовку, на которую посажен этот костюм, ту подкладку, которая прикрывает ее изнутри», и полезно это для того, чтобы понять, что же происходило, и куда сейчас мы все идем.

Очевидно, то, что у человека (пусть даже самого гениального) внутри, – это иногда выглядит совершенно неаппетитно. Но знать это все-таки нужно. Это, как утверждает М.И.

Веллер, «все равно как врачу для изучения анатомии не надо ограничиваться знакомством с одетыми людьми, а люди нужны раздетые, и даже более того – люди отпрепарированные: чтобы можно было поглядеть, что у них внутри». Чтобы разбираться в медицине, это просто необходимо знать.

Точно так же и в любой другой области. Чтобы разбираться в литературе, нужно представлять себе, что такое есть писатель, которого читаешь. Чтобы лучше понимать музыку, нужно представлять себе, что такое есть композитор, ее написавший. Чтобы, интересуясь историей, оценивать, например, ход военной кампании, нужно представлять себе, кто кому в ней противостоял. Всех этих писателей, композиторов и полководцев при этом можно осуждать или, напротив, оправдывать, превозносить или ниспровергать, но знать правду об их жизни все-таки желательно, потому что только это знание помогает лучше понять, что они совершили на самом деле.

**Моцарт** (27 января 1756, Зальцбург – 5 декабря 1791, Вена)

- Полное имя – Иоганн Хризостом Вольфганг Теофил Моцарт.
- Достижения – великий композитор, необыкновенное дарование с трех лет, одна из самых мифологизированных фигур в истории искусства.
- Особенности характера – тщеславный, строптивый, подвержен частым переменам настроения, неуравновешенный, подозрительный.
- Семейное положение – был женат на Констанце Вебер, дочери суфлера и переписчика нот из Мангеймского придворного театра.
- Дети – шесть детей, ранняя смерть четырех из них.
- Материальное положение – невысокое, умер практически в нищете.
- Оперы, которые сделали Моцарта знаменитым, – «Женитьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта».
- Внешность – не отличалась особой красотой, он так и не достиг нормального роста, всю свою жизнь отличался слабым здоровьем, был худ и бледен.
- Злодейство – зависть, непомерные амбиции.

## Глава первая

### Правда о Моцарте и Сальери

*«Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полету воображения; музыка придает жизнь и веселье всему существующему... Ее можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного».*  
(Платон)

Великий Йоганн-Хризостомус-Вольфганг-Готтлиб Моцарт, более известный как Вольфганг-Амадей Моцарт (по-итальянски Amadeo – «возлюбленный Богом», что эквивалентно значению имени Готтлиб), родился в Зальцбурге 27 января 1756 года.

А вот реальный Антонио Сальери, совершенно не похожий на печально известный персонаж трагедии А.С. Пушкина, появился на свет на пять с половиной лет раньше – 18 августа 1750 года. Если кто-то не знает, произошло это в итальянском местечке Леньяго, что близ Вероны.

Моцарт родился в семье плохого, но весьма упорного (он некоторое время играл четвертую скрипку в архиепископском оркестре и даже приобрел определенную известность) музыканта Леопольда Моцарта, а Сальери – в многодетной семье состоятельного торговца.

Естественно, Леопольд Моцарт сразу же начал музыкальное воспитание своего ребенка, и уже в четыре года тот умел играть на клавире менуэты и даже более сложные пьесы.

А вообще Моцарт-младший с трех лет обнаружил необыкновенные дарования: подходя сам к фортепьяно, он искал несколько нот, брал их своими маленькими пальчиками, и в получившихся звуках слышался аккорд. После он брал другой, третий, и так далее, и их последовательная стройность составляла гармонию. Ребенок все понимал, все схватывал с изумительной быстротой. Он легко выучился читать ноты, с охотой разучивал произведения, которые задавал ему отец, но все же больше любил играть то, что вдруг само приходило ему в голову.

А вот у Сальери все обстояло несколько иначе. Маленький Антонио тоже очень рано проявил способности и интерес к музыке, но его учителем стал родной брат Франческо, ученик знаменитого в те времена скрипача Джузеппе Тартини.



**По мнению величайшего скрипача Давида Ойстраха, «Тартини принадлежит к числу корифеев итальянской скрипичной школы XVII века, искусство которых сохраняет свое художественное значение и по сей день».**

Франческо Сальери тоже был скрипачом, и ему часто приходилось играть для церковных торжеств в районе Леньяго. Однажды, когда Антонио было десять лет, Франческо уехал играть в соседнюю деревню и не взял его с собой. Но мальчик очень хотел послушать заме-

чательную музыку, и, не спросив разрешения у родителей, он отправился за братом пешком. Естественно, родители были очень обеспокоены исчезновением сына, а когда он вернулся домой, отец запер его в комнате, пригрозив на неделю посадить лишь на хлеб и воду. Конечно, это была всего лишь угроза, отец так не поступил, но мальчик, очень любивший сахар, быстро заготовил запас сахара у себя в комнате.

А затем мальчик учился игре на клавесине у соборного органиста Джузеппе Симони, который, в свою очередь, был учеником знаменитого Джованни-Батиста Мартини, капельмейстера собора Сан-Франческо в Болонье.



**(нем. Kapellmeister) – 1) в XVI–XVII вв. – руководитель хоровых, инструментальных и вокально-инструментальных капелл. 2) С XIX в. дирижер театрального, военного, симфонического оркестров.**

В это время, а именно в 1762 году, Моцарт с отцом и сестрой (она была на четыре года старше) уже отправился в Вену, где два маленьких виртуоза предстали перед императорским двором.

В 1763 году полный амбиций Леопольд Моцарт вообще вывез детей за пределы страны. Говоря сегодняшним языком, он отправился с ними на гастроли: в Мюнхен, Магнейм, Франкфурт, Кобленц, Кёльн, Аахен, Брюссель... В ноябре они достигли Парижа и пробыли там почти полгода. И везде маленький мальчик вынужден был играть, играть практически каждый вечер, удивляя слушателей своим мастерством и теша гипертрофированное самолюбие отца.

И, надо сказать, отец обожал сына, буквально сходя с ума от гордости и любви к нему. Семейство его было бедное, и отец смотрел на сына, как на сокровище, которое могло его обогатить.

Биограф Моцарта Марсель Брион по этому поводу пишет:

«Леопольда побуждало представить публике «вундеркинда», прежде всего, чувство гордости за своего гениального сына, а также менее похвальное и несколько рискованное желание заработать на этом выдающемся феномене деньги. Можно думать также, что, несмотря на свой относительный и совершенно «локальный» успех, он жаждал большего и перенес на сына свои несбывшиеся надежды».

Фридрих Вайсенштайнер, определяя роль Моцарта-старшего, называет его так: «он был для Вольфганга не просто советчиком, но выполнял функции осмотрительного, оборотистого менеджера».

А вот у Антонио Сальери в 1763 году умерла любимая мать, а вскоре за нею ушел в мир иной и его отец, потерявший к тому времени все состояние в результате сомнительных торговых махинаций. Таким образом, мальчик остался полным сиротой, и его приняла на воспитание семья друзей отца.

Надо сказать, что семья Мочениго была одной из самых богатых в Венеции. Ее глава, сеньор Джованни Мочениго, состоятельный меценат и любитель музыки, друг отца Антонио, по-видимому, собирался дать мальчику более серьезное музыкальное образование. Во всяком случае, в Венеции Антонио Сальери с 1766 года изучал basso continuo (упрощенный



способ записи гармоний) у вице-капельмейстера собора Святого Марка Джованни-Батиста Пескетти, а также учился пению у известного тенора Фердинандо Пачини.

Но вторым отцом Антонио стал не сеньор Мочениго, а совсем другой человек. Этим человеком был приехавший в это время по театральным делам в Венецию венский композитор Флориан-Леопольд Гассман.

Уроженец Богемии, Гассман имел весьма заметное положение в Вене. Он организовал первое в мире музыкальное общество Tonku#nstler-Sozieta#t, которое занималось поддержкой композиторов и организацией благотворительных концертов. А еще он был придворным композитором балетной и камерной музыки, капельмейстером и, что особенно важно, членом небольшой группы музыкантов, с которой император Иосиф II ежедневно музицировал.

Пораженный музыкальным даром (пением и игрой на рояле) Сальери, он предложил мальчику переехать в Вену.

\* \* \*

Сальери – ему было тогда пятнадцать лет – охотно согласился с этим предложением.

Гассман и Сальери прибыли в Вену 15 июня 1766 года. С этого дня Вена стала его родным городом, где, за исключением нескольких творческих поездок, прошла вся его жизнь.

В Вене Сальери стал жить в доме Гассмана, ставшего для него не «оборотистым менеджером», а заботливым покровителем, учителем и фактически приемным отцом.

Флориан-Леопольд Гассман отметил талант Сальери, выделил его как самого способного своего ученика и даже стал считать его своим преемником. Благодаря Гассману началась музыкальная деятельность Сальери в качестве исполнителя.

А в это время Моцарты колесили по дорогам Европы, и кончилось все это тем, что Вольфганг заболел, причем весьма серьезно. Как тогда говорили, это была «злокачественная малярия». Несчастный ребенок, по словам Марселя Бриона, «похудел, обессилел, превратился в собственную тень». Не выдержала заданного отцом темпа и сестра Моцарта.

Биограф Моцарта Фридрих фон Шлихтегротль констатирует:

«В Гааге брат и сестра друг за другом перенесли смертельно опасную болезнь».

После этого Леопольд Моцарт решил поехать в Швейцарию, чтобы дети могли подышать целебным горным воздухом. Впрочем, и там им пришлось выступать, но, как отмечает Марсель Брион, «большим успехом в Швейцарии юные виртуозы не пользовались».



**Первый оперный театр для публичных представлений был открыт в 1637 году в Венеции; ранее опера служила только для придворных развлечений. Первой большой оперой можно считать «Дафну» Джакомо Пери, исполненную в 1597.**

*(из Википедии)*

\* \* \*

В 1769 году Сальери начал работать в театре в качестве ассистента Флориана-Леопольда Гассмана. А вскоре он уже имел должность клавесиниста-концертмейстера придворного оперного театра и за достаточно короткий срок сделал головокружительную карьеру.

Дело в том, что император Иосиф II очень любил Гассмана и его музыку. Узнав о том, что у его фаворита появился какой-то очень талантливый ученик, он изъявил желание его послушать. В результате Гассман привел Антонио Сальери во дворец, где ему предложили спеть и поиграть. Сначала Сальери сильно смущался, но потом мало-помалу разошелся, и его выступление очень понравилось императору, который, как это было принято в семействе Габсбургов, был прекрасным музыкантом.

Так началось императорское покровительство, сыгравшее важнейшую роль в дальнейшей карьере Антонио Сальери.

А дальше все происходило для Сальери, словно в сказке. Гассман поехал в Рим писать там заказную оперу для карнавала. Но тут выяснилось, что именно в это время Джованни Боккерины, танцор Венской оперы и родной брат знаменитого итальянского композитора и виолончелиста Луиджи Боккерины, написал комическое либретто, к которому Гассман должен был создать музыку. Но придворный композитор был в Италии и никак не мог разорваться на две части. И тогда к работе над музыкой приступил девятнадцатилетний Сальери, который уже имел некоторый профессиональный опыт в композиции<sup>5</sup>.

Сальери взялся за новую работу с энтузиазмом. Он работал день и ночь, отрываясь только на сон и прием пищи, и написал необходимую музыку очень быстро. Так появилась на свет опера «Образованные женщины», первое произведение, которое сделало Сальери имя в австрийской столице.

Оперу действительно встретили весьма благосклонно, и она даже удостоилась похвалы жившего тогда в Вене знаменитого композитора Кристофа-Виллибальда фон Глюка, пожалуй, первого среди оперных композиторов XVIII века.

Успех окрылил Сальери, и он принялся работать с утроенной энергией. В результате в том же 1770 году появилась опера «Дон Кихот на свадьбе Гамачо» и, в сотрудничестве с тем же Джованни Боккерины, еще одна опера – «Невинная любовь».

Так началась карьера одного из самых успешных мастеров оперного жанра конца XVIII века.

Вернувшийся в Вену Флориан-Леопольд Гассман представил Сальери знаменитому поэту и либреттисту Пьетро Метастазию, в доме которого собирались столичные интеллектуалы и артисты. А живший по соседству Глюк так проникся работами молодого композитора, что стал вторым покровителем и учителем Антонио.

Еще через год Сальери была создана опера «Армида», обозначившая решающий прорыв в карьере со всеми любезного и остроумного молодого композитора.

«Армида» имела огромный успех: она была поставлена в Вене, Копенгагене, Санкт-Петербурге, Гамбурге, Майнце, Берлине и ряде других европейских городов.

А дальше – пошло-поехало.

Всего через полгода из-под пера Сальери вышла опера «Венецианская ярмарка», также имевшая повсеместный успех. Впервые она была представлена в Вене 29 января 1772 года, а потом ставилась с неизменным успехом по всей Европе (она имела более тридцати постановок при жизни автора).

---

<sup>5</sup> В 1769 году им была написана его первая опера «Весталка», которая считается утраченной. Кроме того, уже в 1770 году он сочинил «Мессу а капелла» для четырех голосов и концерт для гобоя, скрипки, виолончели и оркестра.

Интересно отметить, что единственным, кто отозвался об этой опере весьма резко, был... Ну конечно же Леопольд Моцарт, отец Вольфганга-Амадея Моцарта, прослушавший ее в Зальцбурге в 1785 году.

Производительности Сальери можно только удивляться. В том же 1772 году появилась его опера «Похищенная бадья», в 1773 году – опера «Трактирщица».



**«Бог дал нам музыку, чтобы мы прежде всего влеклись ею  
ввысь...»**  
(Ф. Ницше)

\* \* \*

В 1773 году Сальери получил весьма почетное и выгодное приглашение от шведского короля Густава III, которое он, однако, отклонил, рассчитывая на более престижное покровительство австрийского императора. Будущее показало, что в этом нелегком решении Сальери оказался совершенно прав.

Дело в том, что летом 1773 года придворный композитор и первый капельмейстер императорской капеллы Флориан-Леопольд Гассман очень сильно заболел и оказался при смерти. Естественно, возник вопрос о преемственности. Тут же в Вену примчался из Зальцбурга молодой Моцарт. Его отец надеялся, что он получит хотя бы одну из должностей Гассмана, когда все они окажутся вакантными. Тщеславный и напористый (по определению Фридриха Вайсенштайнера) отец и его сын получили аудиенцию у императрицы Марии-Терезии. Об этой встрече Моцарт-отец потом написал:

«Императрица вела себя очень мило, но не более того».

Осознав, что шансов на получение какого-либо места нет, в октябре того же года Моцарты вернулись в свой Зальцбург.

А 22 января 1774 года в Вене в возрасте всего сорока пяти лет скончался Флориан-Леопольд Гассман.

После этого основное его место первого капельмейстера императорской капеллы получил шестидесятитрехлетний композитор итальянского происхождения Джузеппе Бонно, а двадцатичетырехлетнему Антонио Сальери досталась должность придворного композитора камерной музыки. Кроме того, Иосиф II, сын Марии-Терезии (король Германии с 1764 года и император Священной Римской империи с 1765 года), назначил Сальери заместителем капельмейстера итальянской оперы в Вене.

А что же Моцарт? Его биограф Марсель Брион пишет:

«Расположение, которое Иосиф II выказывал Моцарту, не доходило до того, чтобы назначить его на официальную должность, позволяющую рассеять тягостную заботу о деньгах».

Неизвестно, встретился ли тогда Сальери с восемнадцатилетним Моцартом. Мы знаем только, что Моцарт присутствовал на представлениях опер Сальери «Венецианская ярмарка» и «Трактирщица».

Австрийский музыковед Леопольд Кантнер в своей статье «Сальери: соперник Моцарта или образец для подражания?» пишет об отношениях Моцарта и Сальери следующее:

«В чем состояли претензии Моцарта к Сальери? К примеру, он пишет, что в глазах императора Сальери имел большой вес, а сам он, Моцарт, никакого. Не надо, однако, думать при этом, будто дело обстояло так, что Сальери втерся в доверие к императору, оттеснив Моцарта. Было как раз наоборот. Это Моцарт пытался оттеснить Сальери, чего ему не удалось. От своего отца унаследовал Моцарт вот эту фобию – «итальяшки» – и все валил на «итальяшек». Действительно, итальянцы были очень влиятельны в Вене, и это ему представлялось препятствием для собственного успеха. Обстоятельство, не имеющее никакого отношения к качеству произведений Моцарта. Конечно, они заслуживают самой высокой оценки. И все же именно Моцарт пытался оттеснить от императора итальянцев, ради собственного преуспеяния.

За свою игру на фортепиано Моцарт удостоился нескольких комплиментов от императора, которые он переоценил, однако в опере он еще не мог преуспеть. Ему было нечего показывать, кроме оперы «Идоменео». А «Идоменео» в Вене никто не знал. Поэтому дело обстояло совсем не так, как это представляет Моцарт: что итальянцы строили против него козни. Скорее, это он пытался делать карьеру за счет итальянцев. И это ему не удалось. Затем он переворачивает всю картину и представляет себя жертвой какой-то камарильи, которой, собственно говоря, и не было».

Биограф Моцарта Марсель Брион дополняет вышеизложенную картину следующими замечаниями: во-первых, Леопольд Моцарт, «страдавший некоторой манией преследования, которую отчасти унаследовал, к сожалению, и его сын», необоснованно обвинял в неудачах своего сына итальянцев; во-вторых, и «французов Леопольд не любил и музыку их ценил не слишком высоко».



**Марсель Брион (1895, Марсель – 1984, Париж) – французский публицист, литературный критик, писатель и историк.**

Короче говоря, человеком Леопольд Моцарт показал себя не только «тщеславным и напористым», но и, как пишет Марсель Брион, обладающим весьма «желчным характером».

Не лучше обстояли дела и у его сына, в отношении которого Марсель Брион употребляет такие термины, как «недовольный», «подозрительный», «строптивый» и т.д.

Более того, Моцарт-сын находился под полным влиянием Моцарта-отца, и это дает право Марселю Бриону сделать следующий вывод:

«Этот педант продолжал манипулировать своим послушным ребенком ради того, что считал самым полезным и эффективным для его репутации и искусства».

Право же, лучше бы этот «оборотистый менеджер» оставил репутацию своего сына и искусство в покое...



**«О музыка! Отзвук далекого гармоничного мира! Вдох ангела в нашей душе! Когда замирает слово, и объятие, и наполненный слезами глаз, когда наши немые сердца в одиночестве томятся за решеткой нашей груди – о, тогда только благодаря тебе могут они послать друг другу отклик из своих тюрем, соединить в одной пустыне свои далекие стоны».**

*(Жан Поль)*

\* \* \*

А что же Сальери? Пока отец и сын Моцарты злобствовали, Сальери после смерти Флориана-Леопольда Гассмана принял на себя заботу о двух его малолетних дочерях и подготовил их к оперной карьере. Обе они навсегда сохранили признательность к своему воспитателю и педагогу.

Об этом периоде жизни Антонио Сальери один из его современных критиков с пренебрежением пишет:

«Итальянец, хваткий провинциал, с шестнадцати лет активно работавший в имперской столице Вене, он служил капельмейстером в Итальянском департаменте Венской оперы, не отказывался ни от каких спектаклей – и пользовался среди певцов репутацией «удобной подставки под голос»: всегда ждал, никогда не забегал вперед, чутко аккомпанировал и аккуратно разучивал чужие арии с капризными премьерами и примадоннами. Можно было спокойно заниматься этим всю жизнь, но тогда бы классический «трудоголик» Сальери в историю вообще не попал, даже с черного хода».



**Венская государственная опера (нем. Wiener Staatsoper, до 1918 года Венская придворная опера) – крупнейший оперный театр в Австрии, центр музыкальной культуры.**

**Придворная опера в Вене возникла в середине XVII века, спектакли оперы шли в различных театрах. В 1863 г. было начато строительство специального здания для Венской оперы по проекту венских архитекторов Августа Сикарда фон Сикардсбурга и Эдуарда ван дер Нюлля; здание было завершено к 1869 г. и открылось 25 мая оперой Вольфганга Амадея Моцарта «Дон Жуан».**

*(из Википедии)*

С подобным мнением невозможно согласиться. «Удобная подставка под голос» стала не просто руководителем хора. Кстати сказать, именно так с немецкого языка переводится слово Kapellmeister (Kapelle – хор, Meister – руководитель). Чтобы иронии стало поменьше, подчеркнем, что в 1778 году Сальери стал первым императорским капельмейстером, а это была самая высокая в Вене музыкальная позиция, на которую случайные люди не попадали.

Мнение чешского музыковеда Камилы Халовой только подтверждает сказанное:

«Опера в XVIII веке была ведущим видом искусства и модным развлечением. Вполне естественно, что человек, которому было поручено сочинять оперы для императорского двора и который отвечал за представления в императорском театре, пользовался большим уважением и доверием высших представителей монархии».



**Опера (итал. *опера* – «дело, труд, работа», от лат. *опера* – «труд, изделие, произведение») – жанр музыкально-драматического искусства, в котором содержание воплощается средствами музыкальной драматургии, главным образом посредством вокальной музыки. Литературная основа оперы – либретто.**

*(из Википедии)*

Особую серьезность этому положению Сальери придавало то, что он был иностранцем, и было это в то время, когда австриец Моцарт об этой должности мог только мечтать. Как видим, оклад и чин, на который претендовали многие местные музыканты, достался, как сейчас принято говорить, «инородцу», человеку, говорившему по-немецки с заметным акцентом. Это было удивительно и вполне доказывает тот факт, что Сальери не был всего лишь «трудоголиком». Конечно, об этом более авторитетно могли бы рассказать такие ученики Сальери, как Бетховен, Лист или Шуберт, но к этому факту его биографии мы вернемся несколько позже.

\* \* \*

В 1775 году Сальери женился на Терезии Хельферсторфер, с которой он познакомился за год до этого. Условием брака была возможность содержать семью. Сальери сказал, что получает 300 дукатов как капельмейстер итальянских опер, 100 дукатов как композитор и 300 дукатов за уроки (ежегодно). Ему ответили, что это мало. Когда император узнал об этом, он поднял ему зарплату со 100 до 300 дукатов.

Реальный Сальери описывается теми, кто его видел и говорил с ним, как человек маленького роста, с приветливой улыбкой. Он был большим педантом по части костюма, элегантным, подтянутым, в парике и всегда безупречно выбритым.

Он стал отменным семьянином, отцом семи дочерей и сына. Сразу скажем, что его жена скончалась в 1807 году, а пережили Антонио Сальери только его дочери Йозефа, Франциска-Ксаверия и Катарина.

Моцарт тоже женился, но значительно позже. Его избранницей стала Констанца Вебер, дочь Фридолина Вебера, суфлера и переписчика нот из Мангеймского придворного театра.

Рената Вельш в своей книге «Жена Моцарта» пишет:

«Констанца слишком хорошо знала, что это значит – сидеть без гроша и вздрагивать при каждом стуке в дверь, ожидая прихода кредиторов».

Они обвенчались 4 августа 1782 года в церкви Святого Стефана.

У биографа Моцарта Фридриха фон Шлихтегролля по этому поводу читаем:

«В Вене Моцарт женился на Констанце Вебер и обрел в ее лице хорошую мать двоих детей и достойную жену, способную удержать его от многих излишеств и сумасбродств».

Леопольд Моцарт, естественно, был категорически против избранницы сына. Он и не думал скрывать свою антипатию к Констанце. Это и понятно, ведь его сын, в которого он столько вложил, связал свою судьбу с «дочерью нищего», а он мечтал о том, чтобы его гениальное чадо нашло себе приют «под крылышком какого-нибудь знатного вельможи».

Что касается «многих излишеств и сумасбродств», то это, применительно к молодому Моцарту, выглядит весьма важным замечанием. Его биограф Марсель Брион по этому поводу пишет:

«Сам Моцарт не Дон Жуан и не Казанова [...] Он слишком занят музыкой, чтобы у него оставалось много времени на женщин, а завоевание женщины требует времени, и притом немалого».

При этом он же констатирует:

«Наряду с регулярной супружеской близостью, он не отказывался от редких увлечений, впрочем, совершенно несерьезных».

Эдуард Мёрике, автор весьма интересной новеллы о Моцарте, указывает на то, что молодожен «искал отдохновения вне стен своего дома».

А вот Рената Вельш в своей книге «Жена Моцарта» даже называет имена некоторых его «редких увлечений». Например, она говорит о некой Йозефе Душек. По словам Ренаты Вельш, Констанца «ревновала к ней Моцарта, и ревность эта была совсем не та, что к субреткам и горничным, с которыми Моцарт всегда не прочь был подурочиться».

А еще называют некоего Франца Хофдемеля, одного из кредиторов Моцарта. Его жена брала у Моцарта уроки музыки, но дело, похоже, не ограничивалось только этим. Во всяком случае, Рената Вельш излагает эту историю так:

«Вскоре после смерти Моцарта он покончил с собой, а перед тем тяжело ранил свою жену, беременную. Страшная история. Кое-кто поговаривал, будто бы отцом ребенка был Моцарт».

Несчастливая Констанца! Она, как могла, старалась препятствовать этому, но, как пишет Марсель Брион, «они всегда были далеки друг от друга, несмотря на плотскую близость».

Фридрих Вайсенштайнер в своей книге «Жены гениев» объясняет брак Моцарта следующим образом:

«Ему нужен кто-то, кто был бы рядом, скрашивал будничные заботы, готовил ему еду, заботился о платье, стирал белье. Ему нужна жена. Даже гений – это человек с сексуальными потребностями».

Констанца готова была терпеть и терпеть. К сожалению, ее муж, как отмечает Фридрих фон Шлихтегролль, «так никогда и не научился полностью владеть собой, так и не усвоил правил [...] надлежащего обращения с деньгами, умеренности и разумного выбора удовольствий».

В связи с этим Фридрих Вайсенштайнер делает вывод:

«За девять лет супружества Констанца дала жизнь шестерым детям [...] Многочисленные беременности и ранняя смерть четверых детей подвергли физическое и душевное здоровье Констанцы серьезным испытаниям: надо думать, все это в немалой степени осложняло супружескую жизнь Моцартов. Жене великого композитора вряд ли можно позавидовать».



\* \* \*



**«Музыка показывает человеку те возможности величия, которые  
есть в его душе».**

*(У. Эмерсон)*

Став музыкальным фаворитом Иосифа II, Сальери на протяжении длительного времени находился в центре музыкальной жизни австрийской столицы. Он не только осуществлял постановки и дирижировал спектаклями, но и управлял придворной певческой капеллой. Кроме того, в его обязанности входило наблюдение за музыкальным обучением в казенных учебных заведениях Вены.

Это была поистине головокружительная карьера! Но самое удивительное заключалось в том, что ее имел в Вене итальянец, а не австриец. В связи с этим можно смело утверждать, что Вена стала для Антонио Сальери его второй родиной.

Между тем итальянский оперный театр в Вене переживал трудные времена и был весной 1776 года закрыт Иосифом II. Видимо, по этой причине творческая активность Сальери в 1776–1777 годах была невелика. А в 1778 году, по рекомендации Глюка, явно рассматривавшего молодого композитора в качестве своего преемника, Сальери уехал в Италию, получив там чрезвычайно почетный заказ написать оперу для открытия заново отстроенного после пожара оперного театра. Этот миланский театр, известный сейчас под названием «Ла Скала», был открыт 3 августа 1778 года великолепным представлением оперы Сальери «Узнанная Европа».

Из Милана композитор отправился в Венецию, где принялся за сочинение по заказу местного оперного театра одной из самых успешных своих опер. В последующие тридцать лет «Школа ревнивых» выдержала более шестидесяти постановок по всей Европе.

И другие крупнейшие итальянские театры заказывали оперы своему соотечественнику. Среди них – венецианский театр «Сан-Мойзе», римский театр «Балле». Три театра начали свою деятельность постановкой опер Сальери: помимо знаменитого театра «Ла Скала», это миланский театр «Каноббиана» и театр «Нуово» в Триесте.

Как видим, произведения Сальери обошли почти все оперные театры мира.

\* \* \*

Кристоф-Виллибальд фон Глюк – композитор, осуществивший настоящую оперную реформу, был на тридцать шесть лет старше Сальери. Всего за свою жизнь он написал сорок шесть опер, шесть симфоний, множество псалмов и других произведений. Короче говоря, для Сальери это был непререкаемый авторитет.

А вот о том, насколько великий Глюк ценил молодого Сальери, свидетельствует такой эпизод. Глюк давно вел переговоры с Парижской оперой о сочинении новой оперы «Данаиды». Он даже подписал договор, но никак не мог в срок справиться с этим заказом: ему



уже было под семьдесят, и состояние его здоровья радикально ухудшилось. И тогда он обратился к Сальери с предложением сочинить оперу вместо него, а потом поставить «Данаид» в Париже так, будто опера написана ими в соавторстве.



**Кристоф Виллибальд Глюк (нем. Christoph Willibald Ritter von Gluck, 2 июля 1714 – 15 ноября 1787, Вена) – немецкий композитор. Франция считает его своим, потому что наиболее славная его деятельность связана с парижской оперной сценой, для которой он написал свои лучшие произведения на французские слова. Многочисленные оперы его: «Артаксеркс», «Демофонт», «Федра» и пр., были даны в Милане, Турине, Венеции, Кремоне.**

Одновременно Глюк договорился с организаторами: вместо него в Париже будет находиться его доверенное лицо, молодой талантливый композитор Антонио Сальери, соавтор третьего действия, и именно он будет репетировать с музыкантами и дирижировать.

Первое представление «Данаид» состоялось в столице Франции 26 апреля 1784 года.

Успех оперы был огромен. Все восхваляли имя Глюка. Но каково же было изумление парижской публики, когда получило огласку письмо Глюка, в котором было сказано, что настоящий и единственный автор «Данаид» – Антонио Сальери.

Музыкальный обозреватель журнала «Меркюр де Франс» (Mercure de France) потом написал:

«Заявление Глюка сделало невозможное. Оно возвысило в общем мнении и без того всеми признанный талант господина Сальери. Его прекрасная опера свидетельствует о доподлинном знании нашего театра и позволяет надеяться на появление новых постановок, которых мы вправе от него ожидать».

Все это дало Сальери старт для феноменально успешной карьеры, где было все – от громовых триумфов до полного иконостаса всевозможных орденов. Ну а дирекция Парижской оперы сделала Сальери еще два заказа (на оперы «Горации» и «Тарар»).

\* \* \*



**«Писать музыку не так уж трудно, труднее всего – зачеркивать лишние ноты».**

*(Брамс Иоганнес)*

Успех Сальери затмил тогда только встававшего на ноги Моцарта, у которого не было еще сделавших его знаменитым «Женитьбы Фигаро», «Дона Жуана» и «Волшебной флейты».

Заметим, что материальное положение Моцарта было тогда не блестящим. Как отмечает в своей книге «Вена» Е.Н. Грицак, «родившийся в Зальцбурге Моцарт считался провинциалом, которому в старой Австрии трудно было рассчитывать на большее». Именно поэтому он, оставив место органиста в Зальцбурге, для обеспечения своей семьи вынужден был давать уроки, сочинять контрдансы, вальсы и даже пьесы для стенных часов с музыкой, а также чуть ли ни ежедневно играть на вечерах венской аристократии.

Все это дает музыковеду Леопольду Кантнеру полное право заявить:

«Для зависти к Моцарту у Сальери не было причин, у Сальери было вполне прочное положение».

Сказать то же самое о Моцарте невозможно. Причин для зависти у него тогда было предостаточно. Чего стоит, скажем, такой пример. В марте 1781 года, когда Моцарт окончательно поселился в Вене, у него произошло первое серьезное столкновение с Сальери, завершившееся для юного зальцбуржца полным поражением. В том году при дворе решался вопрос о музыкальном образовании молодой княгини Елизаветы Вюртембергской, младшей сестры будущей российской императрицы Марии Федоровны. Ей было тогда пятнадцать лет. На пост преподавателя было два кандидата – Моцарт и Сальери. Выбор, естественно, пал на Сальери. И произошло это не только потому, что Сальери считался тогда лучшим музыкантом и лучшим преподавателем. По словам Марио Корти, дело состояло еще и в том, «что у Моцарта была репутация легкомысленного и даже разнузданного молодого человека. Было опасение за честь и достоинство молодой княгини».

Разочарованный Моцарт написал тогда своему отцу:

«Я потерял все доброе расположение императора ко мне [...] Для него существует только Сальери».

Леопольд Кантнер не может скрыть своего удивления:

«Что значит «потерял»? Разве он когда-нибудь пользовался расположением императора в такой степени, как Сальери? Сальери, Ригини<sup>6</sup>, Анфосси<sup>7</sup> чувствовали себя при венской опере, как дома. У них там были прочные позиции. А Моцарт свое место еще должен был обрести».



**«Музыка, когда она совершенна, приводит сердце в точно такое же состояние, какое испытываешь, наслаждаясь присутствием любимого существа, то есть, что она дает, несомненно, самое яркое счастье, какое только возможно на земле».**

---

<sup>6</sup> Винченцо Ригини (1756–1812) – итальянский композитор, примкнувший впоследствии к немецкой школе. Был капельмейстером при итальянской комической опере в Вене и музыкальным директором в Берлинском королевском театре. Написал несколько опер и огромное количество песен.

<sup>7</sup> Паскуале Анфосси (1727–1797) – итальянский композитор и капельмейстер. Написал более семидесяти опер, множество ораторий и различной церковной музыки.

(Стендаль)

А вот еще несколько высказываний Моцарта о Сальери из его корреспонденции.

Из письма от 31 августа 1782 года:

«Сальери не в состоянии преподавать фортепиано».

Из письма от 7 мая 1783 года:

«Да Понте<sup>8</sup> обещал написать новое либретто для меня. Но сдержит ли он слово. Господа итальянцы ведь очень милы лицом к лицу, а за спиной!.. Мы-то их хорошо знаем. Если Да Понте сговорился с Сальери, либретто я никогда в жизни не получу, а я так хотел бы показать свое умение в области итальянской оперы».

По этому поводу Марио Корти не может удержаться от едкой ремарки:

«Замечу, что после этого Да Понте написал для Моцарта несколько либретто. Вся итальянская трилогия Моцарта написана Да Понте».

В мае 1790 года Моцарт написал следующее письмо эрцгерцогу Францу:

«Моя любовь к труду и сознание своего умения позволяют мне обратиться к Вам с просьбой о предоставлении мне положения капельмейстера, тем более, что Сальери, хотя и опытный капельмейстер, никогда не занимался церковной музыкой».

А вот выдержка из письма от 18 апреля 1786 года:

«Кто знает, как выйдет с постановкой «Свадьбы Фигаро» – у меня есть сведения, что готовится большая интрига. Сальери и его сообщники из кожи вон лезут».

\* \* \*

А тем временем, в 1787 году, имела огромный успех опера «Тарар», созданная Сальери совместно с Пьером-Огюстеном Кароном де Бомарше, автором знаменитых пьес «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1784), составила эпоху в истории французского театра.



**Пьер-Огюстен Карон де Бомарше (фр. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais; 24 января 1732, Париж – 18 мая 1799, там же) – знаменитый французский драматург и публицист.**

(из Википедии)

У А.С. Пушкина есть несколько строк об этой опере, вложенные в уста Моцарта:

*Да, Бомарше ведь был тебе приятель;  
Ты для него «Тарара» сочинил,  
Вещь славную. Там есть один мотив...  
Я все твержу его, когда я счастлив...*

---

<sup>8</sup> Лоренцо да Понте (настоящее имя – Эммануэле Конельяно) (1749–1838) – итальянский писатель, автор либретто опер Моцарта «Женитьба Фигаро» (1786), «Дон Жуан» (1787) и «Так поступают все женщины» (1790).

Бомарше, знавший толк в музыке, признавался в посвящении своего произведения (текста оперы) Сальери, что он считает за честь называть себя его либреттистом. Он писал:

«Если наш труд будет иметь успех, я буду обязан почти исключительно Вам. И хотя Ваша скромность заставляет Вас всюду говорить, что Вы только мой композитор, я горжусь тем, что я Ваш поэт, Ваш слуга и Ваш друг».



**«Музыка, все музыка! В конце концов даже его женитьба, его недолгое семейное счастье – и то началось с музыки... Жена умерла, не оставила ему ничего, кроме его новой фамилии – Бомарше; так называлось принадлежавшее ей имение. Но теперь он присоединил к этой фамилии возделенную частичку «де»: он купил себе дворянство! Дворянин, богач, любимец двора... Положительно, он – баловень судьбы».**

*(Цит. по: Читальный зал сайта Biografia.ru «Писатели Франции»  
Сост. Е. Эткинд Просвещение, М.: 1964. – Р. Зернова. ПЬЕР ОГЮСТЕН  
БОМАРШЕ (1732–1799))*

Премьера оперы Сальери-Бомарше состоялась в Париже 8 июня 1787 года. Общественное мнение было возбуждено до самой невероятной степени. Для сдерживания толпы были возведены специальные ворота, и четыреста солдат патрулировали улицы вокруг здания Оперы.

Успех работы, в том числе и финансовый, был впечатляющим. В течение десятилетий «Тарар» оставался самым кассовым спектаклем в Парижской опере. В первые же девять месяцев опера была представлена тридцать три раза, принесла более четверти всей выручки театра за год.

\* \* \*



**«Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче. Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках».**

*(Д. Шостакович)*

После успеха «Тарара» Сальери по праву мог рассчитывать на постоянный поток заказов от Парижской оперы. Но Великая французская революция смешала композитору все карты. С мечтами о продолжении карьеры одновременно в Париже и Вене пришлось расстаться, поэтому Сальери вернулся в Вену – и, как выяснилось позже, поступил правильно.

В Вене Сальери ожидала большая потеря: 15 ноября 1787 года скончался Глюк, его близкий друг, учитель и покровитель. Горе Сальери по этому поводу не поддается описанию...

А в январе 1788 года была поставлена новая опера Сальери, получившая название «Аксур, царь Ормуза». В течение 80-х и 90-х годов XVIII века «Аксур» пользовался огромным успехом, причем не только в Вене, где лишь в придворных театрах он был поставлен более сотни раз. В различных переводах опера быстро приобрела общеевропейскую популярность.

После успеха «Аксур» авторитет Сальери в Вене стал непререкаемым. После этого император приказал уволить с сохранением жалования Джузеппе Бонно, занимавшего должность первого капельмейстера императорской капеллы в течение пятнадцати лет, и Сальери занял его место.

При этом Иосиф II дал такую оценку творчеству Сальери:

«Я полагаю, что, если ему не помешают интриги, этот молодой человек – ученик Глюка, написавший несколько превосходных партитур, – будет единственным, кто сможет заменить его».

Так Сальери, вернувшись из Парижа, стал центральной фигурой музыкальной Вены.

\* \* \*

А что же Моцарт? Отметим, что искушенный в сочинении опер Сальери впервые непосредственно столкнулся с ним в середине 80-х годов XVIII века, когда имела место одна весьма курьезная премьера в Придворном венском театре.



**«В 1781 году Моцарт поселился в Вене, где и прожил до конца своих дней. «Счастье мое начинается только теперь», – писал он отцу».**

*(Цит. по: Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 2003. С. 40).*

В то время популярны были поединки между композиторами, и вот 6 февраля 1786 года в Шёнбруннском дворце был проведен поединок между Моцартом и Сальери. Выглядело это так: в один вечер в одно и то же время шли два одноактных комических представления с музыкой. Для чистоты эксперимента оба они имели практически одинаковый сюжет. Действие происходило за кулисами театра, где две оперные примадонны отчаянно ссорились из-за распределения ролей в новой постановке. В обоих случаях их пытался примирить ловкий импресарио. Разница была только в том, что зингшпиль<sup>9</sup> «Директор театра» был сочинен

---

<sup>9</sup> Singspiel (буквально: игра с пением) – комическая опера с разговорными диалогами между музыкальными номерами.

Моцартом, а маленькая итальянская опера под названием «Сначала музыка, а потом слова!» – Сальери.

Заметим, что оба произведения были сочинены по заказу императора Иосифа II для представления по случаю приема генерал-губернатора австрийских Нидерландов Альберта, герцога Саксен-Тешен, и его супруги, сестры императора, Великой герцогини Марии-Кристины.

Итог специально организованного поединка оказался печальным для Моцарта. Опера Сальери была встречена аплодисментами восторженной публики, а зингшпиль Моцарта провалился.

Специально занимавшийся этим вопросом Марио Корти констатирует:

«Говорят, что причина успеха Сальери и провала Моцарта состояла в том, что у Сальери автором либретто был знаменитый поэт Джованни-Баттиста Касти, а у Моцарта – немец И.Г. Штефани. Это было не просто состязание между двумя композиторами, это было соревнование между двумя жанрами – итальянской оперой и немецким зингшпилем... Проиграл зингшпиль, и проиграл Моцарт».

Другие специалисты отмечали, что в произведении Сальери музыкальная часть была слабее, но зато вокальная часть – более качественна. Нашлись и такие, кто заявил, что причина провала Моцарта заключалась лишь в том, что «его соперник Сальери гораздо лучше умеет угождать вкусам публики».

Говорить можно все, что угодно, на факт остается фактом: успех Сальери был огромен, и Моцарт в очном поединке с ним потерпел сокрушительное поражение.

Биограф Моцарта Марсель Брион отмечает, что этот «провал немецкой оперы» совершенно «не являлся лишь следствием исключительно интриг итальянцев».

За свою работу Сальери получил сто дукатов, а Моцарт – вдвое меньше. И заметим, что это было не первое подобное фиаско Моцарта: 24 декабря 1781 года он проиграл аналогичный поединок знаменитому виртуозу клавесина Муцио Клементи, который играл сонату собственного сочинения. То поражение, кстати, Моцарт перенес очень тяжело, и если Клементи был в восторге от игры Моцарта, то проигравший назвал Клементи «итальяшкой», «шарлатаном» и «просто механиком», заявив, что «вкуса у него ни на грош», а произведения его «незначительны». Удивительная невоспитанность и самомнение! И как после всего этого объяснить тот факт, что, несмотря на подобные нелепые эпитеты, Моцарт использовал мотив из сонаты Клементи в увертюре к своей «Волшебной флейте»?

В Британской энциклопедии 1960 года написано:

«Можно по праву сказать, что Моцарт завершает старую школу фортепианной техники, тогда как Клементи основатель новой школы».

Такого же мнения придерживался американский пианист В.С. Горовиц, один из исполнителей музыки Клементи. В одном телевизионном интервью он, на примерах Моцарта и Клементи, подчеркнул новаторство последнего, противопоставляя его традиционализму Моцарта.

У Марио Корти читаем:

«Клементи ничего плохого Моцарту не сделал. О Моцарте он всегда отзывался в самом уважительном тоне, восхищался его искусством и сыграл важную роль в распространении музыки Моцарта. В отличие от Сальери, Клементи не занимал положения, на которое Моцарт мог как-то претендовать. Он был прославленным виртуозом, известным во всей Европе. Бетховен, к примеру, осознал значение Клементи и первые свои сонаты писал в его стиле».

И вот такого человека Моцарт пренебрежительно обзывал «механиком», «шарлатаном» и «итальяшкой»...

Впрочем, умение проигрывать и уважать своих коллег-музыкантов никогда не было сильной стороной очень высоко ценившего себя Моцарта. Что же касается Сальери и традиционно приписываемой ему зависти, то ему досталась лишь одна возможность – быть ее объектом со стороны Моцарта, которому постоянно не везло именно там, где везло Сальери.



**«Музыка даже в самых ужасных драматических положениях  
должна всегда пленять слух, всегда оставаться музыкой».**  
(Моцарт)

\* \* \*

Итак, с 1788 года Антонио Сальери, написавший к тому времени горы оперной продукции и известный всей Европе, получил в Вене пост первого капельмейстера императорского двора. Леопольд Моцарт, как обычно, начал интриговать против этого, но его усилия успеха не имели. Его сын получил должность императорского камерного музыканта, и не более того. Но, будучи пятью с лишним годами младше Сальери, Моцарт-младший страстно желал быстрее выдвинуться вперед. Но вот вопрос: а мог ли он этого тогда добиться? И если не мог, то была ли в этом хоть капля вины Антонио Сальери?

Как мы уже говорили, Иосиф II не очень любил Моцарта. Но он умер 20 февраля 1790 года, и его сменил на троне его брат, ставший императором Леопольдом II. Так вот, он относился к Моцарту еще хуже. Биограф Моцарта Марсель Брион по этому поводу пишет:

«На мой взгляд, Леопольд II проявлял такую подчеркнутую враждебность к Моцарту вовсе не из художественных соображений, а из-за его масонской деятельности».

Возможно, именно так все и обстояло. Но, как бы то ни было, материальное положение Моцарта так и осталось катастрофическим. Он даже стал подумывать об отъезде за границу, поскольку ни Германия, ни Австрия не проявляли желания обеспечить его средствами к существованию.

Но почему?

По всей видимости, главная причина крылась в особенностях характера отца и сына Моцартов. Фридрих Вайсенштайнер, например, характеризуя Моцарта-младшего, употребляет такие слова: «неуравновешенный», «подвижный, как ртуть», подверженный частым переменам настроения». ... Более того, он утверждает, что Моцарт был «личностью с явными признаками маниакально-депрессивного психоза».

**«Сразу после бога идет отец».**  
(Вольфганг Амадей Моцарт)

Сальери же, напротив, по словам Марселя Бриона, «был ярким представителем состоятельных композиторов».

Итак, характер у Моцарта был не из легких, и это не могло не настраивать людей против него. Он «взрывчат, как порох», а вот Сальери, напротив, «все превращал в шутку и был весьма любезным человеком, пользовавшимся большим уважением венского общества».

У Марселя Бриона читаем:



«Его непринужденный юмор, итальянская легкость натуры [...] обеспечили ему признание [...] венского общества. Уже само его итальянское происхождение не могло не расположить; моду диктовала Италия».

Умирая от зависти, Моцарт писал своему отцу Леопольду, что император «никем не интересуется, кроме Сальери». Это была неправда. На самом деле император признавал и ценил многих, ему лишь очень не нравились подозрительность Моцарта по отношению к итальянцам, а также интриги при дворе, где итальянские музыканты по праву доминировали уже в течение многих лет.

И еще один немаловажный момент, на который указывает Марсель Брион:

«Моцарт не делал ничего, чтобы подлаживаться под вкусы общества, задававшего тон и создававшего или разрушавшего репутации артистов».

В добряке же Сальери никто и никогда не замечал зависти. Да и могла ли она возникнуть у него? Особенно к Моцарту? У преуспевающего Сальери уже была такая слава, о которой Моцарту оставалось только мечтать. Грудь Сальери украшали и золотая императорская медаль, и французский орден. Ему не в тягость было помогать своим собратьям по профессии. Кстати, именно Сальери помог Моцарту возобновить в 1779 году постановку его «Свадьбы Фигаро», получить новые заказы. Вопрос: были ли у него хоть какие-нибудь основания завидовать человеку, который жил в жестокой нужде, не имея практически ничего?



**С 1786 года начинается необычайно плодovitая и неустанная деятельность Моцарта, которая была главной причиной расстройства его здоровья. Примером невероятной быстроты сочинения может служить опера «Женитьба Фигаро», написанная в 1786 году в 6 недель и тем не менее поражающая мастерством формы, совершенством музыкальной характеристики, неиссякаемым вдохновением. В Вене «Женитьба Фигаро» прошла почти незамеченной, но в Праге она вызвала необычайный восторг. Не успел соавтор Моцарта Лоренцо да Понте закончить либретто «Женитьбы Фигаро», как ему пришлось по требованию композитора спешить с либретто «Дон-Жуана», которого Моцарт писал для Праги. Это великое произведение, не имеющее аналогов в музыкальном искусстве, увидело свет в 1787 году в Праге и имело еще больший успех, чем «Женитьба Фигаро».**

*(из Википедии)*





**«Поставленная впервые в Вене в 1786 году, опера «Свадьба Фигаро» вскоре завоевала мировое признание. В России опера Моцарта впервые прозвучала в 1815 году. Исполнялась она на итальянском языке, в том виде, как написал ее композитор. В 1875 году Петр Ильич Чайковский, преклонявшийся перед музыкой Моцарта, перевел текст оперы на русский язык».**

*(Цит. по: Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 2003. С. 52).*

Естественно, в жизни тесной дружбы между этими композиторами не существовало, но это-то как раз было связано с подозрительностью Моцарта, который относился к Сальери весьма неприязненно, обвиняя его во всевозможных кознях. Но, как пишет в своей биографии Моцарта Марсель Брион, «личные отношения двух композиторов вовсе не носили характера воинственной враждебности».

С другой стороны, престиж более счастливого соперника, покровительство императора, которым пользовался этот самый соперник, – все это не могло не мешать успеху Моцарта.

А со временем их отношения вообще даже смягчились. В письме к жене Констанце от 14 октября 1791 года, то есть за полтора месяца до смерти, Моцарт написал, что по его приглашению Сальери посетил спектакль «Волшебная флейта», очень внимательно прослушал оперу – «и не было ни одного номера, от увертюры до последнего хора, который бы не вызвал его «браво». Кстати сказать, это были последние слова Моцарта о Сальери.

\* \* \*



**«Не знаю, в самом ли деле ангелы в присутствии Бога играют лишь Баха; но я уверен, что в своем домашнем кругу они играют Моцарта».**

*(Барт Карл)*

Как известно, Моцарт заболел 20 ноября 1791 года. Сначала у него сильно опухли руки и ноги, затем все тело. Появился жар и сыпь на теле...

Умер Моцарт в ночь с 4 на 5 декабря. Лечащие врачи, Томас Клоссет и Маттиас фон Саллаба, поставили диагноз – просянка<sup>10</sup>. Впоследствии диагноз уточнили – «ревматическая воспалительная лихорадка».

---

<sup>10</sup> Просьянка – это потница (miliaria), то есть кожное заболевание, характеризующееся высыпанием мелких пузырьков и узелков на коже. В патогенезе основное значение принадлежит нарушению регуляции потоотделения, возникающему под воздействием перегревания кожи (в том числе при лихорадочном состоянии), что приводит к быстрому и сильному увеличению потообразования. Скопление пота в выводных протоках потовых желез создает повышенную гидратацию рогового слоя кожи, что приводит к набуханию кератина и закрытию им узких потовых пор.

И что же дальше? Моцарт неожиданно умер в возрасте всего тридцати пяти лет, а вот Сальери долго еще оставался императорским и королевским придворным капельмейстером, и ему еще долго сопутствовал успех.

На похоронную службу друзья Моцарта собрались в церкви Святого Петра. Был среди присутствовавших и Сальери...

К тому времени, когда похоронная процессия двинулась от церкви, погода настолько испортилась, что ни у кого не хватило отваги дойти до кладбища. Таким образом, при погребении Моцарта никто не присутствовал, и никто толком не знал, где находится могила. Когда потом его жена Констанца решила поставить на могиле скромный крест, как пишет Марсель Брион, «ни один могильщик не смог вспомнить, где похоронили Моцарта. Это неизвестно и по сей день».

Фридрих фон Шлихтегролль констатирует:

«Из-за несдержанности и бесхозяйственности он не оставил в наследство семье ничего, кроме славы своего имени».

Франц-Ксавер Нимечек уточняет:

«Говорили, что он оставил после себя долгов на 30 000 гульденов».

Он же подводит своеобразный итог жизни Моцарта:

«Исследователя человеческой природы не смутит факт, что этот редкостный художник не был столь великим в иных жизненных обстоятельствах».

\* \* \*



**«Любое искусство стремится к тому, чтобы стать музыкой».**

*(Пейтер Уолтер)*

А что же Сальери? А он воспитал целое поколение музыкантов – певцов и композиторов.

Удивительно, но как же все-таки прилипчиво клеймо, повешенное когда-то А.С. Пушкиным на Сальери! Даже тот факт, что он был учителем великого Бетховена, можно, оказывается, интерпретировать чуть ли не как доказательство того, что он отравил Моцарта. Вот, например, что пишет некий Б.Г. Кремнев в своей книге «Франц Шуберт», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» в 1964 году:

«Зависть к Моцарту порядком отравила жизнь Сальери. Правда, он, если даже не подсыпал сопернику яда, как утверждала вздорная молва, достаточно потрудились над тем, чтобы отравить Моцарту жизнь. И вероятно, не зря вскоре после смерти Моцарта Сальери оборвал все связи с театром и навсегда перестал писать светскую музыку. Композитор в зените славы и расцвете творческих сил стал сочинять только музыку для церкви. Содеявший зло в молодости стремится к добру под старость. Вот уже два десятилетия Сальери отдавал свой досуг молодежи. Бескорыстно и безвозмездно этот сухощавый, угрюмый старик с крупным, хищно выгнутым носом, тонкими, плотно поджатыми губами и острым взглядом стальных глаз, из которых нет-нет да выглянут боль и тоска, не считаясь ни со временем, ни с трудом, зани-

мался с молодыми композиторами. Встретив талант, он самозабвенно и бескорыстно пестовал его. Среди учеников Сальери был и юный Бетховен, бедный провинциальный музыкант, только что приехавший в Вену. Впоследствии, много лет спустя, он, уже знаменитый композитор, продолжал называть себя учеником Сальери. Однажды, придя к бывшему учителю и не застав его дома, Бетховен оставил записку с подписью: «Ваш ученик Бетховен». Сальери же он посвятил три свои сонаты для скрипки и фортепьяно, опус 12. Это не помешало своему нравному и мстительному старику после того, как Бетховен пошел своим, революционным путем, поносить его музыку и даже плести против него интриги».

Потрясающе! Не будем даже говорить о том, что приведенная цитата полна фактических ошибок. В частности, не будем говорить о том, что после 1791 года Сальери написал как минимум двенадцать опер (этот факт очень легко проверить, было бы желание). Для биографа Шуберта, заикнувшегося на том, что Сальери – сугубо отрицательный персонаж, это совершенно неважно. Оказывается, даже из того факта, что благодарный Бетховен с неизменной гордостью повторял, что он является учеником Сальери, можно сделать вывод о том, что его учитель был «мстительным стариком» и «интриганом с хищно выгнутой носом и плотно поджатыми губами».



**«Подлинный художник лишен тщеславия, он слишком хорошо понимает, что искусство неисчерпаемо».**

*(Людвиг ван Бетховен)*

Нелепость подобной постановки вопроса особо поражает, если вспомнить, что Сальери занимался с Бетховеном совершенно бесплатно в течение десяти лет (имеются подлинники инструментальных произведений Бетховена с правкой, сделанной рукой Сальери). И давал Сальери свои уроки бесплатно не потому, что «содеявший зло в молодости, стремится к добру под старость», а потому, что он никогда не забывал о той неоценимой помощи, которую сам получил в юности, в частности от Флориана-Леопольда Гассмана.

К сожалению, опусы таких вот Кремневых у нас в стране в свое время издавались огромными тиражами, и именно по ним читатели создавали свое мнение о тех или иных исторических персонажах. Это как в старых советских фильмах: положительный герой всегда был белокур и голубоглаз, а отрицательный – всегда имел узкие губы, усики и низкий лоб, закрытый темными волосами. И если положительный, то положительный во всем, а если отрицательный, то и отрицательный тоже во всем. А в результате «наша» история была полна персонажей-штампов, не имевших ничего общего с реальными людьми, которые, как лишь потом выяснилось, всегда очень и очень разные. Вот и в данном случае «мстительный старик» Сальери, при ближайшем рассмотрении, тоже оказался превосходным педагогом, которого ученики, среди которых достаточно было бы назвать лишь одного Бетховена, просто боготворили и называли не иначе, как «отцом композиторов».

\* \* \*

А ведь у Сальери учились еще и Франц Шуберт с Ференцем Листом. У него учились пианист-виртуоз и дирижер Иоганн-Непомук Гуммель, автор десяти опер Франц-Ксавер Зюссмайр (после смерти Моцарта именно он закончил по его эскизам «Реквием»), пианист и композитор Ансельм Хюттенбреннер, будущий профессор Лейпцигской консерватории Игнац Мошелес, один из лучших виолончелистов XVIII века Йозеф-Франц Вайгль, композитор и дирижер Карл-Готлиб Райсигер, автор тридцати опер и десяти симфоний Петер фон Винтер, органист и композитор Игнац Асмайер и многие-многие другие.

Всего же у так называемого «завистливого интригана» было около шестидесяти учеников-композиторов. Кроме того, уроки пения у него брали Катарина Кавальери (в нее Сальери был влюблен, но хранил верность жене, памятуя об обете, данном Богу), Анна Мильдер-Хаунтман, Анна Краус-Враницки, Катарина Вальбах-Канци, Фортуната Франкетти, Амалия Хенель и многие другие вокалисты.



**ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА** (нем. Wiener Klassik) – художественное направление в европейской музыкальной культуре 2-й половины 18 – начала 19 вв. Представители – Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен. Художественные принципы Венской классической школы представлены в музыке 80-х гг. 18 в. – 10-х гг. 19 в., т.к. в раннем творчестве Гайдна и Моцарта они только складывались, а в поздних сочинениях Бетховена ощутима близость романтизму. Деятельность композиторов В. к. ш. подготовлена художественным опытом их предшественников и современников, включая итальянскую и французскую оперу и инструментальную культуру, достижения немецкой музыки (Г.Ф. Гендель, И.С. Бах и его сыновья, мангеймская школа). Огромную роль в становлении В. к. ш. сыграли музыкальный быт Вены – крупнейшего музыкального центра, музыкальный фольклор многонациональной Австрии. В творчестве венских классиков выражено динамическое понимание жизненных процессов, нашедшее наиболее полное воплощение в сонатной форме и обусловившее симфонизм многих их сочинений.

*(Источник: Музыкальный энциклопедический словарь, 1990)*

А еще у Сальери брал уроки... сын покойного Моцарта, Франц-Ксавер, которому maestro лично выдал рекомендательные письма другим учителям как человеку, вполне способному достичь в искусстве сочинения музыки тех же высот, до которых дошел его отец.

И, что характерно, ни в одном из блестящих талантов, воспитание которых ему было доверено, Сальери не видел угрозы для себя и своей карьеры.

Более того, как пишет Марио Корти, Сальери оказал значительное влияние и на самого Моцарта, ведь, слушая музыку Сальери, «он получил четкое представление о вкусах венской публики». Да дело тут не только в этом. Моцарт ведь не появился из ниоткуда, и его твор-

чество является сублимацией целой музыкальной эпохи. В самом деле, если быть до конца честным, музыка Сальери и музыка Моцарта «стилистически настолько похожи, что только эксперт способен их различить».

**Марио Корти (итал. Mario Corti; 9 января 1882, Гвасталла – 18 февраля 1957, Рим) – итальянский скрипач. Автор ряда сочинений, упражнений и транскрипций для скрипки. В 1914 г. опубликовал сборник неизданных скрипичных сочинений итальянских композиторов XVIII века.**

*(из Википедии)*

\* \* \*

Многие годы Сальери руководил учрежденным его учителем Флорианом-Леопольдом Гассманом Обществом музыкантов и подчиненным этому обществу пенсионным фондом для вдов и сирот венских музыкантов. С 1788 года он числился президентом общества, а в 1795 году, когда этот пост занял один из высших придворных чиновников, Сальери стал именоваться вице-президентом, хотя фактически оставался художественным руководителем общества.

С 1813 года Сальери возглавлял также хоровое училище венского Общества друзей музыки, а с 1817 года был первым директором Венской консерватории, основанной этим обществом.

В 1823 году маэстро Сальери находился на вершине славы и почета. Ему было семьдесят три года, но он еще продолжал работать, доводя до совершенства композиционные правила венской классической музыкальной школы.

В это невозможно поверить, но именно в этом году Сальери вдруг неожиданно для всех порезал себе вены бритвой, и только чистая случайность спасла его от смерти вследствие чрезмерной кровопотери.

Что это было? Говорят, на старости лет маэстро Сальери стал часто впадать в депрессии, и в этом отношении 1823 год был для него особенно тяжелым. Весной именно этого года ему изменило зрение, он начал ощущать слабость в ногах. Однажды во время прогулки он упал и получил травму головы. В другой раз на него чуть не наехал извозчик.

В конце концов, дочери решили принудительно госпитализировать отца в загородную клинику. Ему оформили персональную пенсию с полным сохранением его бывшего придворного жалованья и поместили в особую палату, под присмотр опытных врачей и санитаров. Когда он вдруг порезал себя бритвой, никто так и не получил вразумительных объяснений о причинах произошедшего. Прямых свидетельств очевидцев тех событий нет. Рассказывали, что санитары застали Сальери, когда он держал в руках неизвестно откуда взявшуюся бритву. Он был весь в крови и не мог сказать ничего членораздельного.

Тогда все сочли это за результат старческого слабоумия, ведь семьдесят три года по тем временам это был весьма и весьма преклонный возраст. Больного перевязали, напоили успокоительными лекарствами и усилили за ним наблюдение. Так маэстро Сальери стал «персональным пенсионером в смиренной рубашке».

Племянник великого композитора Бетховена Карл Бетховен тогда написал:

«Сальери перерезал себе горло, но еще жив».

Перерезал себе горло? Что за чушь! И откуда вообще берутся подобные «свидетельства»?

\* \* \*



**«Без музыки жизнь была бы ошибкой».**  
(Фридрих Ницше)

К сожалению, именно так и рождаются «исторические факты». Кстати, именно в это время и появились спекуляции о том, что Сальери якобы убил Моцарта. Все констатировали, что разум маэстро помутился, и временами он говорил несусветную чушь. Так вот, вроде бы во время одного из таких приступов он и заявил, что отравил Моцарта. Однако, придя в сознание, он узнал о своем «признании», страшно удивился и стал отказываться от сказанного. После этого, вплоть до самой смерти, в редкие минуты просветления он не прекращал повторять:

– Во всем могу сознаться, но я не убивал Моцарта.

Все это происходило (если, конечно, происходило!) через тридцать два года после кончины Моцарта. Естественно, тогда, в 1823 году, старика сочли невменяемым, а его «признание» – не заслуживающим доверия бредом. Власти постарались замять это дело, однако падкая до сенсаций молва подхватила версию о причастности Сальери к смерти Моцарта и быстро разнеслась по самым широким кругам венской общественности, а потом и по свету.

В принципе, все это выглядит просто смешно и дико. Да, действительно, некоторые газеты той эпохи написали, что Сальери, когда он находился в больнице для душевнобольных, будто бы сам кому-то признался в совершенном преступлении.

Но кому? Такого человека найти не удалось. Кто лично это видел или слышал? Таковых тоже не нашлось.

В лондонском «Ежеквартальном музыкальном журнале» (Quarterly Musical Magazine) за 1826 год друг Сальери композитор Сигизмунд Нойкомм писал:

«Когда распространяются необоснованные сведения, оскверняющие память знаменитого художника, то долг любого честного человека доложить о том, что ему известно. Отношения между Моцартом и Сальери отличались взаимным уважением. Не будучи душевными друзьями, каждый из них признавал заслуги другого. Никто не может обвинять Сальери в том, что он ревновал таланту Моцарта, и те, кто, как я, находился с ним в близких отношениях, не может не согласиться с тем, что пятьдесят восемь лет он вел безупречный образ жизни, исключительно занимаясь своим искусством, и всегда готов был делать добро своим ближним. Такой человек, человек, который тридцать четыре года – столько лет прошло со смерти Моцарта – сохранил удивительное спокойствие духа, не может быть убийцей».

Таких опровержений было много в тогдашней печати.

В 1823 году известный музыкант Игнац Мошелес, ученик Сальери, уже в четырнадцать лет игравший концерты собственного сочинения, навестил старого и больного маэстро в загородной клинике. Речь тому давалась ценой мучительных усилий. Короткими отрывочными фразами композитор отверг какую-либо свою причастность к смерти коллеги:



– В этом абсурдном слухе нет ни слова правды, клянусь честью... Передайте миру, что старый Сальери, который скоро умрет, сказал вам это.



**Ученик Сальери, известный пианист и композитор Мошелес (Moscheles, Ignaz, 1794–1870) уже в 1858 году вспоминал: «Мне не приходилось встречать Шуберта у Сальери, не припоминаю такого, но я хорошо помню то интересное обстоятельство, что однажды видел в доме Сальери лист бумаги, на котором огромными бетховенскими буквами было написано “Ученик Бетховен был здесь!”».**

*(Thayer, Life of Beethoven. – Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1970, стр. 399).*

Но поползли слухи, а слово, как известно, не воробей. И чем абсурднее заявление, тем труднее его опровергнуть... Слух о том, что Сальери признался в убийстве Моцарта, каким-то непонятным образом словно обрел крылья. Сплетня эта стала распространяться с невероятной быстротой. Правда, в защиту чести Сальери выступили многие видные музыканты. Бетховен, например, не верил сплетне. Россини заявил, что это – «подлое обвинение». Но ком наветов все рос и рос. Нашлись, например, свидетели, видевшие, как Сальери угощал Моцарта конфетами, пусть и задолго до смерти. Казалось бы, ну и что? Но тут же припомнили, что вскрытия не было. А не случилось этого потому, что венские врачи были уверены в «отравительном» диагнозе...

Сейчас не составило бы труда по останкам установить причину смерти Моцарта. Но великий композитор умирал в нужде и потому был похоронен в общей могиле. И хотя в одном из австрийских музеев по сей день хранится череп Моцарта, никто не уверен, что это действительно его череп: он был извлечен из общей могилы через десять лет после захоронения.

\* \* \*

В октябре 1824 года у Сальери стали проявляться симптомы паралича ног, и его мысли стали путанней, но конкретных указаний на отчетливое слабоумие или душевное заболевание не было.

Совершенно подавленный слухами об отравлении Моцарта, Сальери умер 7 мая 1825 года в восемь часов вечера. Похороны были торжественными. Вот что писал по этому поводу его биограф и близкий друг Игнац фон Мозель:

«За гробом шел весь персонал императорской капеллы во главе с директором, графом Мориц фон Дитрихштейном, а также все присутствующие в Вене капельмейстеры и композиторы, толпа музыкантов и множество уважаемых любителей музыки. Не меньшее количество людей присутствовало на панихиде, состоявшейся через несколько дней в итальянском костеле, во время которой исполнен был, согласно желанию композитора, великий «Реквием», который Сальери сочинил для себя. Исполнен «Реквием» был его учениками, ученицами и многими другими музыкантами».

\* \* \*

Посмертный позор Сальери, к которому в огромной степени приложил руку А.С. Пушкин, растянулся на два века. В результате, когда в 1850 году наступил столетний юбилей выдающегося итальянского композитора, сама мысль отмечать его показалась кощунственной. Предпочли промолчать и в двухсотлетие «отравителя». Чуть позже, в 60-х годах XX века, в Зальцбурге, на одной из сессий Института моцартоведения, специалисты все же пришли к выводу, что никакого отравления из зависти не было и скончался Моцарт от неизлечимой в то время болезни.

К великому сожалению, для очень многих людей имя Сальери до сих пор связано с нелепой легендой об отравлении Моцарта. Однако этот, с позволения сказать, «факт» так и не нашел подтверждения. Итальянский историк музыки Андреа Делла Корте, разбирая вопрос о взаимоотношениях Сальери и Моцарта, высказывает следующее мнение:

«Свою долю в то, чтобы испортить отношения между двумя музыкантами, могли внести сплетники».

Несомненно, отношения между обоими композиторами были не блестящими, хотя внешне и вполне корректными. Да, была обоюдная настороженность, но это не помешало Сальери включить в программу двух весенних концертов 1791 года «большую симфонию сочинения господина Моцарта». Более того, Сальери лично дирижировал ее исполнением.

Чему мог завидовать Сальери? Гению Моцарта? Возможно. Впрочем, этого (то есть факта зависти) так никто и не доказал. Положению Моцарта? Но Сальери в этом отношении преуспел гораздо больше. Во всяком случае, Моцарт никогда не стоял на его пути.



**«Сальери был членом Шведской академии наук, почетным членом Миланской консерватории. Наполеон назначил его иностранным членом Французской Академии. В 1815 году уже при вернувшихся Бурбонах он был награжден Орденом Почетного Легиона».**

*(Цит. по: Б. Кушнер, статья «В защиту Антонио Сальери», оригинал статьи находится по адресу [www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm](http://www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm) и далее по ссылкам)*

\* \* \*

А.С. Пушкин написал своего «Моцарта и Сальери» в 1830 году, но замысел трагедии (а может быть, и частичное осуществление его) относится к 1826 году. Впервые это произведение было напечатано в 1831 году, то есть через шесть лет после смерти Сальери.

Мы не будем здесь углубляться в литературоведческие дебри и рассуждать о качественной стороне этого произведения. Это было уже сделано много раз, и это не является нашей целью. Совершенно очевидно, что эта трагедия А.С. Пушкина занимает особое место не только в русской, но и во всей мировой литературе.



К сожалению, в этом-то и состоит главная проблема. Да, А.С. Пушкин – это гений. «Пушкин есть явление чрезвычайное», как говорил о нем Н.В. Гоголь. Но он гениальный поэт, а это совершенно не значит, что он был гениальным историком. Хорошо, когда каждый занимается своим делом: поэты пишут поэмы, а историки – исторические произведения. Если плохой историк написал плохо – это полбеда. А вот если плохой историк написал гениально – это уже беда. Почему? Да потому, что миллионы читателей не являются историками и не могут самостоятельно отличить историческую правду, которая обязана быть главной целью пишущего о реально существовавших персонах и событиях, от художественного вымысла гения, озабоченного исключительно проблемой «зависти, способной довести охваченного ею человека до страшного преступления».

Если историк основывается в своих рассуждениях на субъективных источниках (например, мемуарах), то он должен сопоставлять мнения различных людей, и чем их больше, тем объективнее будет картина. Поэту же это делать совершенно необязательно. У него есть цель, и он имеет право идти к ней так, как ему хочется. Но при одном условии... Если он не затрагивает реально живших на этом свете людей.

Возьмем в качестве примера Л.Н. Толстого. Тоже ведь не самый последний из писателей! Но когда он пишет, например, о войне 1812 года, он специально вводит в повествование вымышленные персонажи, чтобы иметь возможность для художественного вымысла. В данном же случае А.С. Пушкин почему-то не сделал этого. В основу своего сюжета он положил слухи о том, что Сальери из зависти отравил гениального Моцарта. Для рассуждений на эту тему ему были нужны масштабные личности, и он «назначил» злодеем ни в чем не повинного Сальери.

Опровержений слухам об отравлении было множество в тогдашней печати – и в немецкой, и во французской, и в английской. Читал ли их А.С. Пушкин? Да какая разница! Совершенно неважно – читал или не читал. Ему просто понравился сюжет.

Допустим, художник создает собственный мир. Но имеет ли он при этом право вольно обращаться с историческими фактами? Французский биограф Моцарта, Кастиль-Блаз (кстати сказать, современник Пушкина) рассказывает такой эпизод. К нему обратился известный писатель Альфред де Виньи с вопросом: сможет ли он доказать, что Сальери отравил Моцарта. Получив отрицательный ответ, граф де Виньи прокомментировал это так:

– А жаль, был бы интересный сюжет.

И драму не написал. А вот Александр Сергеевич взял и написал.

Марио Корти, ссылаясь на литературоведа С.А. Фомичева, утверждает:

«Его интересовала не истина, а интересный поворот событий!»

Он же пишет:

«Иногда человек способен закрывать на все глаза ради красивой теории, красного словца или сюжета».



**«Очевидным недостатком мифа о том, что Сальери отравил Моцарта, было явное отсутствие мотивов у Сальери. Собственно говоря, с какой стати, с какой целью Сальери совершил бы такое страшное злодеяние? Никаких видимых оснований при жизни Моцарта**

**для зависти со стороны Сальери не было. Композиторы не были соперниками в области инструментальной музыки (Сальери почти не сочинял таковой), что же касается оперы, то Моцарт отнюдь не рассматривался современниками как оперный композитор номер один».**

*(Цит. по: Б. Кушнер, статья «В защиту Антонио Сальери», оригинал статьи находится по адресу [www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm](http://www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm) и далее по ссылкам)*

А.С. Пушкин считал факт отравления Моцарта Сальери психологически вполне вероятным. В заметке о Сальери, датированной 1833 годом, он написал:

«В первое представление «Дон-Жуана», в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист – все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы – в бешенстве, снедаемый завистью [...] Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении – в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать «Дон-Жуана», мог отравить его творца».

Великий поэт рисует нам зависть как страсть, охватившую человека, который привык к всеобщему уважению и сам считает себя благородным.

*Нет! никогда я зависти не знал...*

*Кто скажет, чтоб Сальери гордый был*

*Когда-нибудь завистником презренным?*

.....

*Никто! А ныне – сам скажу – я ныне завистник...*

Пушкинский Сальери уверяет себя, что его ненависть к Моцарту была спровоцирована тем, что этот гениальный композитор своим легкомысленным отношением к искусству оскорблял это самое искусство. Сальери негодует на судьбу за то, что мелкий, ничтожный человек, «безумец, гуляка праздный», одарен священным даром, бессмертной гениальностью. Сальери негодует на Моцарта за его легкое отношение к своему творчеству, за его способность шутить над своими произведениями, за то, что он, будучи гениальным творцом, живет в то же время полноценной человеческой жизнью...

Все это великолепно! Но это – пушкинский Сальери. А теперь вопрос: имеет ли это хоть какое-то отношение к реальной личности Антонио Сальери, который вот уже почти два столетия, благодаря А.С. Пушкину, носит на себе клеймо завистливого злодея?

Не имеет ровным счетом никакого отношения! И в этом, на наш взгляд, состоит главное... злодейство (почему бы не употребить этот термин?) А.С. Пушкина. Ведь он – авторитет («наше всё»), а с авторитетов спрос особый. Авторитетам безоговорочно верят, на них ссылаются. Слова авторитетов многие поколения изучают в школах. Никому и в голову не придет, что Пушкин может заблуждаться, и именно так его заблуждение, основанное на нелепом слухе, приумножаясь в головах миллионов людей, постепенно превращается в общепризнанный факт, то есть в истину. И об эту стену разбиваются все (даже самые обоснованные) доводы людей менее авторитетных.

Марио Корти по этому поводу выражается предельно четко и категорично:

«Художники благословили сплетню своим авторитетом. Пушкин придал ей поэтическую форму, Римский-Корсаков положил на музыку, Шеффер инсценировал, Форман экранизировал...

Клеветы смело, всегда что-нибудь да останется.

Осталось».

\* \* \*



**«Моцарт – одна из самых мифологизированных фигур в истории искусства. Центральный моцартовский миф говорит о чуде-ребенке, триумфально покорившем Европу, затем о молодом музыканте на службе у злобного феодала, далее о гениальном артисте, свободном художнике в бурлящей жизнью и музыкой Вене, сначала имевшем огромный успех, но затем оставленном косной знатью и буржуазией, неумолимо погружавшемся в бедность, даже в нищету, умершем в нищете, и похороненном, как нищий, в общей могиле... Этот центральный миф распадается на множество отдельных мифов, вроде Моцарт и Архиепископ Зальцбургский, Моцарт и Иосиф Второй, необыкновенная легкость композиционного процесса у Моцарта, Моцарт и его жена Констанца, Моцарт и масоны, Моцарт и Сальери, Реквием, болезнь, смерть и похороны Моцарта... Все эти мотивы наполнили бесчисленные романтические биографии, начиная с XVIII века и вплоть до наших дней».**

*(Цит. по: Б. Кушнер, статья «В защиту Антонио Сальери», оригинал статьи находится по адресу [www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm](http://www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm) и далее по ссылкам)*

На самом деле существует как минимум шесть различных версий причин смерти Моцарта. Большинство из них – плод воображения романтиков. Таких романтиков было немало среди биографов композитора. Но ведь не зря же говорят, что романтики – это люди, которым приснилась жизнь. Для них совершенно очевидно, что Моцарт был отравлен. Но кем? Кому это было нужно? Кому выгодно?

Попробуем разобраться, и не нужно говорить, что через столько лет уже ничего невозможно доказать. Как написал Эрнст-Вильгельм Гейне, автор эссе «Кто убил Моцарта?», «законам логики нет границ – ни временных, ни пространственных. Мы точно знаем материальную структуру звезд, отдаленных от нас на множество световых лет. Мы знаем о поведеньях существ, вымерших сотни тысяч лет назад. Нет, законы логики не знают границ!»

## Версия первая («классическая»): отравление, Сальери

Моцарт неожиданно умер в возрасте тридцати пяти лет после недолгой болезни. Каких свидетелей его смерти мы имеем? Софи Гейбль, младшая сестра Констанцы (жены Моцарта), много-много лет спустя излагала свои воспоминания об этом так: в первое воскресенье декабря 1791 года она на кухне готовила кофе для матери; ожидая, пока кофе закипит, она задумчиво смотрела на яркое пламя лампы и думала о занемогшем муже сестры; внезапно пламя погасло, «полностью, словно лампа никогда не горела».

«На фитиле не осталось ни искорки, – писала она, – хотя не было ни малейшего сквозняка – за это я могу поручиться».

Охваченная ужасным предчувствием, она бросилась к матери, которая посоветовала ей немедленно бежать в дом Моцартов. Там Моцарт якобы сказал ей:

– Ах, дорогая Софи, как я рад, что ты пришла. Останься сегодня с нами, чтобы присутствовать при моей смерти.

По словам Эрнста-Вильгельма Гейне, это свидетельство «не имеет никакой ценности. Его ценность не выше блаженных воспоминаний семидесятилетней вдовы о покойном супруге, почившем, когда ей было тридцать четыре».

Вызвали врача, который велел прикладывать к пылавшему лбу больного ледяные компрессы. Примерно за час до полуночи Моцарт потерял сознание и вскоре умер.

Постоянно испытывая нужду в деньгах, Моцарт последнее время лихорадочно работал над завершением важных заказов. Другам и родным он казался нервным и изнуренным бесконечной работой. Тем не менее, когда он слег, никому и в голову не пришло, что эта болезнь окажется смертельной. Второй муж Констанцы Георг Ниссен перечислил следующие симптомы недуга в биографии композитора, опубликованной в 1828 году:

«Все началось с отеков кистей рук и ступней и почти полной невозможности двигаться, затем последовала рвота. Это называют острой сыпной лихорадкой».

Считается, что сам Моцарт подозревал, что дело нечисто. Он якобы даже решил, что «Реквием», недавно заказанный ему таинственным незнакомцем, предназначен для его собственных похорон.



**«Когда есть отравление, должен быть и отравитель. Для живучести мифа необходимо, чтобы отравитель был, с одной стороны, лицом значительным, а с другой – достаточно беззащитным. Лучше всего подходит сильный соперник отравленного, персонаж с блестящим прошлым, однако, угасшим и потускневшим ко времени завершения мифа. И если лицо, избранное на зловещую роль, страдает душевным расстройством, тем лучше. Видимо, именно поэтому понадобилось около 30 лет со дня смерти Моцарта для того, чтобы в мифе об отравлении австрийского гения появился Сальери. Уже не блестящий композитор, любимец публики в Вене и по всей Европе, способный призвать к ответу клеветников, а угасающий**

**бессильный полупарализованный старик с очевидными старческими расстройствами психики. И, что важно, слава этого старика тоже поблекла и иссякла, как и сам он. Другой стороной дела было итальянское происхождение Сальери. Напряжение между итальянской и немецкой музыкальными культурами, между итальянскими и немецкими музыкантами было фактом жизни».**

*(Цит. по: Б. Кушнер, статья «В защиту Антонио Сальери», оригинал статьи находится по адресу [www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm](http://www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm) и далее по ссылке)*

12 декабря, через неделю после смерти Моцарта, в берлинском «Музыкальном еженедельном листке» (Musikalische Wochenblatt) появилось сообщение. В нем говорилось:

«Поскольку его тело распухло после смерти, некоторые подумали даже, что он был отравлен».

Кто были эти «некоторые», не уточнялось. В записи без даты старший сын Моцарта Карл-Томас указал на то, что тело его отца так вздулось, и запах разложения был так силен, что вскрытие не производилось. В отличие от большинства трупов, которые холодеют и теряют гибкость, тело Моцарта оставалось мягким и эластичным, как у отравленных.

Двадцать восемь лет спустя автор вышеупомянутого сообщения Георг Сиверс добавил, что, по слухам, Моцарт стал жертвой неких «итальянцев». Кого он имел в виду? Видимо, итальянских композиторов, успешно работавших в Вене при жизни Моцарта.

И лишь потом гипотеза отравления Моцарта Сальери была впервые зафиксирована в «документах»: в 1825 году в разговорных тетрадях Карла Бетховена была сделана запись якобы о признании Сальери:

«Сальери опять очень плохо. Он в полном бреде и беспрерывно твердит, что виновен в смерти Моцарта».

Правда, потом выяснилось, что эта запись была сделана другом и секретарем Бетховена, венским юристом и распорядителем его наследства Антоном Шиндлером. Но присутствовал ли автор этой записи при подобном признании? Слышал ли он сам, что «беспрерывно твердит» Сальери? Очевидно, что нет. Значит, он передавал это с чьих-то слов. Но, во-первых, сам Антон Шиндлер известен как фальсификатор и источник информации с крайне сомнительной репутацией, а во-вторых, до сих пор никому не удалось установить, кому, собственно, Сальери признался в убийстве Моцарта. Во всяком случае, санитары больницы, где находился Сальери в конце своей жизни, категорически отрицали этот эпизод. Вот их показания:

*Мы, нижеподписавшиеся санитары, заявляем перед ликом Бога и перед всем человечеством, что с начала длительной болезни кавалера Сальери [...] ни разу его не оставляли наедине [...] Мы также свидетельствуем, что из-за его слабого здоровья никому, даже членам его семьи, не разрешалось навещать его [...] В связи с этим на поставленный вопрос, соответствует ли действительности, что вышеупомянутый кавалер Сальери говорил во время болезни, что он отравил знаменитого композитора Моцарта, клянемся честью, что никогда не слышали от Сальери таких слов.*

*Джорджо Розенберг, санитар.*

*Амедео Порше, санитар при господине*

*Сальери, придворном капельмейстере.*

*Вена, 5 июня 1825 года.*

Заявление это завершается постскриптумом такого содержания:

*Доктор Рерик, лечащий врач Сальери, подтверждает свидетельство  
двух санитаров.*

Однако прошло еще несколько лет, и в 1830 году в далекой России А.С. Пушкин все же написал свою «маленькую трагедию» о Моцарте и Сальери.

По словам Марио Корти, «очень скоро большинство исследователей убедилось, что слухи об отравлении Моцарта капельмейстером Сальери не имеют под собой основания. Но многим все же очень хотелось верить в то, что Моцарт был отравлен».

Одним из таких «многих» оказался, например, доктор искусствоведения И.Ф. Бэлза, который в своей статье «Моцарт и Сальери (об исторической достоверности трагедии Пушкина)» пишет:

«Встречающееся иногда в литературе утверждение, что версия об отравлении Моцарта возникла только после этих признаний, глубоко ошибочна, ибо первое сообщение прессы о том, что Моцарт был отравлен, датировано 12 декабря 1791 года. Как известно, незадолго до смерти Моцарт сам сказал жене, что его отравили, и, судя по письму Констанцы, датированному 25 августа 1837 года, она не сомневалась в этом, считая, что убийцей ее мужа был завистник.

Первоначальная редакция пушкинской трагедии (одно время поэт предполагал дать ей название «Зависть») или, во всяком случае, ее набросок относится еще к 1826 году. Следовательно, замысел пьесы возник вскоре после смерти Сальери, в годы, когда его признания в совершенном преступлении стали достоянием широких кругов европейской общественности».

При этом, правда, уважаемый музыковед делает оговорку:

«Мы не можем перечислить все источники, которые были доступны Пушкину, и вряд ли когда-нибудь будем в состоянии сделать это».

Потрясающе! Оказывается, вывод о виновности Сальери делается только на основании его собственных «признаний», сделанных неизвестно кому, да к тому же никем не подтвержденных. Аргументация, прямо скажем, «весьма серьезная»...

Чтобы раз и навсегда покончить с этой нелепой версией, надо еще раз повторить, что у Сальери просто не было причин для убийства Моцарта. Конечно, в музыкальных кругах таланту Моцарта и при его жизни отдавали должное, но широкая публика многие его произведения, сегодня считающиеся шедеврами, встречала весьма прохладно. Так что для Сальери, увенчанного всеми возможными символами славы, Моцарт был величиной, практически ничего не значившей. Он ну просто никак не мог завидовать зальцбургцу. Просто потому, что завидовать было нечему. Все было с точностью наоборот: страдавший от вечной нехватки денег Моцарт страшно завидовал преуспевавшему «итальяшке», чего он и не скрывал от своих родственников и знакомых.

Видимо, слова композитора о том, что его отравили (если таковые вообще были когда-либо сказаны!), следует понимать в иносказательном смысле. Например, так: к безвременной смерти Моцарта привело безуспешное стремление добиться такого же успеха, как у Сальери, успешная судьба которого сильнее любого яда отравляла жизнь Вольфганга Амадея...

## Версия вторая: ревнивый муж Франц Хофдемелъ

Делопроизводитель верховного суда Франц Хофдемелъ был собратом Моцарта по масонской ложе, а его очаровательная молодая жена Магдалена – одной из последних учениц, бравших у Моцарта фортепьянные уроки. Говорят, что она имела с ним роман. В связи с этим и возникла такая версия: Моцарт умер от инсульта, когда лежал больным в постели после палочных ударов, нанесенных ему ревнивцем Хофдемелем.

Есть и такая разновидность этой версии: Хофдемелъ якобы отравил Моцарта, и подтолкнули его к этому масоны, ловко использовав роман Моцарта с Магдаленой Хофдемелъ.

Известно, что Моцарт занимал у Хофдемеля деньги. Вся история любви Моцарта с Магдаленой Хофдемелъ тщательно затушевана его биографами. Достоверно известно лишь то, что через несколько дней после смерти Моцарта Франц Хофдемелъ набросился на свою беременную жену с бритвой в руке, нанес ей раны на шею, лицо, груди, руках, и только крики Магдалены спасли ей жизнь. Услышав шум, прибежали соседи Хофдемелей. Тем временем Франц Хофдемелъ заперся у себя в спальне и покончил с собой. По утверждению Марио Корти, «по распоряжению властей, газеты, сообщив об этом лишь через неделю, указали фальшивую дату 10 декабря, чтобы не проводилась связь между смертью Моцарта и этим трагическим происшествием». Несчастливая Магдалена выжила и через пять месяцев родила мальчика, которого многие считали сыном Моцарта. Всю оставшуюся жизнь она носила шрамы на лице и на теле.

Откуда взялась эта достаточно сомнительная версия? Тут есть несколько источников. В частности, старшая сестра Моцарта Мария-Анна однажды заметила, что ее брат давал уроки молодым женщинам только тогда, когда был в них влюблен. А щепетильный Людвиг ван Бетховен через много лет после смерти Моцарта отказался играть в присутствии Магдалены, потому что «между нею и Моцартом существовала слишком тесная близость».

Все это выглядит не совсем серьезно с доказательной точки зрения. К тому же в этом деле есть и еще один весьма странный факт: после самоубийства мужа изуродованная Магдалена получила разрешение похоронить его, как нормального усопшего, в отдельной могиле, тогда как самоубийц всегда хоронили в общей могиле.



## Версия третья: отравление, Констанца Моцарт и Зюсмайр

Суть этой версии: Моцарт был отравлен своим учеником Францом-Ксавером Зюсмайром<sup>11</sup> и своей женой Констанцей, которые были любовниками. Эта версия основана на том, что Зюсмайр, отличавшийся чрезмерными амбициями, тяжело переживал насмешки Моцарта.

Констанца Моцарт (урожденная Вебер) была замужем за Моцартом девять лет и пережила его на полсотни лет (она умерла в Зальцбурге в 1842 году). Сам Моцарт так описывал ее своему отцу:

«Она не безобразна, но и не красавица».

Это явно не была любовь с первого взгляда с обеих сторон, и Моцарт сам называл одной из причин их брака желание иметь заштопанные носки и чистое белье. Но, по словам Эрнста-Вильгельма Гейне, Констанца «не была женщиной, которая из всепоглощающей страсти к другому отравляет своего мужа». Исключается и мотив денег: Моцарт имел множество долгов, и его смерть не принесла Констанце ничего, кроме убытков и ненужных проблем.

К тому же известно, что она рассорилась с Зюсмайром и старательно вымарывала его имя из документального наследия мужа. Умер Зюсмайр 17 сентября 1803 года, в возрасте всего 37 лет, при весьма странных и таинственных обстоятельствах. До этого он успел достаточно нагреть руки на близости к Моцарту. В 1794 году, например, он дебютировал оперой «Зеркало из Аркадии», имевшей большой успех. Так вот – либретто ее до чрезвычайности похоже на «Волшебную флейту» Моцарта. Как говорят, Зюсмайр стал модным композитором, выдавая неоконченные или неопубликованные работы Моцарта за свои. Его даже назначили капельмейстером Венского оперного театра, что было недостижимым пределом мечтаний для Моцарта.



**«Помимо Сальери, Стадлера и ван Свитена, еще два лица эпизодически упоминались как возможные отравители Моцарта. Я имею в виду чиновника, собрата Моцарта по ложе, заимодавца Хофдемеля (Hofdemel, Franz) и все ту же трагическую фигуру – Зюсмайера. В обоих случаях оправдывалась мудрая французская пословица “Ищите женщину!”. В доме Хофдемеля на следующий день после смерти Моцарта произошла трагедия: Хофдемель атаковал с бритвой в руке свою беременную жену, ученицу Моцарта по фортепиано, затем совершил самоубийство, перерезав себе горло.**

---

<sup>11</sup> Франц-Ксавер Зюсмайр (1766–1803) в молодости был главным певчим в провинциальной австрийской церкви. В 1787 году он перебрался в Вену и стал учеником Сальери. Имя Зюсмайра осталось в истории благодаря «Реквиему» Моцарта, к завершению которого он был причастен (традиционно «Реквием» Моцарта исполняется именно с дополнениями и в редакции Зюсмайра, хотя в дальнейшем было предложено и несколько альтернативных редакций). Его перу принадлежат около 25 опер, а также большое количество церковной, симфонической, камерной и вокальной музыки.

**Супруга его выжила, но всегда отказывалась комментировать случившееся. Молва приписывала Моцарту отцовство ребенка. В случае с Зюсмайером ситуация была прямо противоположной: некоторые энтузиасты предполагали, что он был любовником Констанцы и настоящим отцом ее младшего сына, получившего, кстати, имена Франц Ксавер, те же, что и у Зюсмайера).**

*(Цит. по: Б. Кушнер, статья «В защиту Антонио Сальери», оригинал статьи находится по адресу [www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm](http://www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm) и далее по ссылкам)*

Фридрих Вайсенштайнер в своей книге «Жены гениев» пишет:

«Некоторые исследователи утверждают: именно Зюсмайр был отцом последнего ребенка Констанцы».

Возможно, так оно и было. Учитывая роман Зюсмайра с Констанцей, его близость к Сальери и его карьерные устремления, сочетающиеся с завышенной самооценкой, некоторые исследователи полагают, что он мог быть причастен к отравлению скорее в роли непосредственного исполнителя, поскольку жил в семье композитора. Наиболее ревностные противники Сальери даже утверждают, что, будучи человеком предусмотрительным, он вряд ли решился бы лично устранить Моцарта и постарался поручить «грязную работу» другому. Возможно, и Констанца узнала о том, что ее муж получает яд. Это во многом объясняет ее дальнейшее поведение (как известно, она не потребовала вскрытия, которое могло точно установить причину смерти мужа, и не присутствовала при его погребении).

Существует и такой вариант этой версии: Констанца была важнейшей целью «агентурной» работы злоумышленников. Сначала Зюсмайр подружился с ней, затем вступил в любовную связь, одновременно вживаясь в стиль своего мнимого друга Моцарта. К примеру, их почерки были так похожи, что даже современные графологи не всегда могут отличить один от другого. В этот период Констанца, наверное, была очень раздражена своим мужем и вполне могла считать его неудачником, который заманил ее в брак, не имея ни денег, ни положения.

## Версия четвертая: отравление, масоны

Эта версия связана с тем, что опера Моцарта «Волшебная флейта» – чисто масонское произведение. В нем отражена борьба масонства с христианством. Однако Моцарт сам сомневался в масонских ценностях, и это, по словам Марио Корти, «чувствуется в «Волшебной флейте». У Моцарта даже возник план создания соперничающей с масонством организации под названием «Пещера». Об этом он якобы по секрету рассказал своему другу и собрату по ложе кларнетисту Антону Штадлеру.

По одному из вариантов этой версии, Штадлер донес об этом масонам и получил от них задание отравить Моцарта.



**Волшебник носит имя «Зарастро» – итальянизированная форма имени Зороастра, которого масоны почитают как древнего мудреца, философа, мага и астролога. Также, согласно поздним вавилонским легендам, дошедшим до нас в греческом изложении, Зороастр, по-видимому, был одним из первых каменщиков и строителем знаменитой Вавилонской башни – образ, особенно близкий «вольным каменщикам»-масонам.**

**Через всю оперу проходит символика числа три (три феи, три гения, три храма, три мальчика и т.д.) Три храма с выгравированными на стенах названиями символизируют на самом деле этическую триаду зороастрийской религии: благомыслие, благословие, благодеяние – эти слова обычно писали на стенах зороастрийских храмов. В них жрецы под верховенством мага Зарастро осуществляют богослужения Исиде и Осирису. Этот символ «3» есть и в музыке – тройной аккорд в увертюре повторяется три раза. Ну и конечно, основная тема оперы – выход из духовной тьмы в свет через посвящение – является ключевой идеей вольных каменщиков.**

*(из Википедии, статья «Волшебная флейта»)*

Еще одна вариация масонской темы была разработана немецкими авторами Йоханнесом Дальховом, Гюнтером Дуда и Дитером Кернером в книге «Смерть Моцарта: 1791–1971», опубликованной в 1971 году. Своей «Волшебной флейтой», в которой он раскрывает тайны масонских обрядов, Моцарт якобы обидел масонов, и они решили принести композитора в жертву по случаю освящения своего нового храма. Именно масоны заказали Моцарту «Реквием», тем самым предупреждая его, что он избран в качестве жертвы.

Все в вышеназванной книге вращается вокруг числа восемнадцать. Восемнадцать в масонстве символизирует жертву. В опере «Волшебная флейта» было восемнадцать жрецов, восемнадцать выступлений Зарастро, восемнадцать партий духовых инструментов. Рукопись последнего законченного сочинения Моцарта – масонской кантаты – состоит из восемнадцати страниц, первое ее исполнение состоялось восемнадцатого ноября, умер Моцарт через восемнадцать дней после этого в возрасте тридцати шести лет, а если умножить три на

шесть, получится восемнадцать. Моцарта отравили в 1791-м, один плюс семь плюс девять плюс один – опять же восемнадцать...

Марио Корти называет подобную нумерологию «спекуляциями сторонников масонских или антимасонских теорий».

С другой стороны, бесспорно то, что «Волшебная флейта» – это масонское произведение. Сюжет этой оперы таков. Дочь Царицы ночи Памину похитил волшебник Зарастро. Царица посылает принца Тамино спасти девушку и дает ему волшебный атрибут – флейту, которая поможет ему одолеть зло. Принц проходит все испытания и получает любовь Памины. Власть Царицы ночи исчезает, мрак рассеивается, и все славят доброту и разум Зарастро.

Автор либретто Эмануэль Шиканедер<sup>12</sup> почерпнул этот сюжет в сказке Кристофа-Мартина Виланда «Лулу» из сборника фантастических поэм «Джиннистан, или Избранные сказки про фей и духов» с дополнением из его же поэмы «Оберон». Среди вдохновителей сюжета оперы называют и работу Игнаца фон Борна (Великого мастера главной венской масонской ложи «Истинное согласие») «О мистериях египтян». Кстати сказать, именно фон Борну, скончавшемуся незадолго до написания оперы, либретто и было посвящено, и именно он стал прообразом для одного из главных персонажей оперы волшебника Зарастро.

И Моцарт, и Шиканедер – оба были членами ордена «вольных каменщиков». В этом нет ничего удивительного: в то время масонами были многие люди искусства, в том числе Гёте, Гейне, Вольтер, Гайдн, Паганини, Лист, Сибелиус, Россини и Пуччини.

Джаспер Ридли в своей книге «Фримасоны» отмечает, что Мария-Терезия преследовала масонов, а вот ее супруг, император Франц, был масоном. Соответственно, в Вене, столице империи, масонство становилось все более популярным, причем не только среди интеллектуалов, но и в высших светских кругах.

У этого автора мы читаем:

«Масонские фартуки и эмблемы стали частью мужского туалета, вошли в моду белые перчатки. Впервые за много лет вздохнув свободно, масонство расцвело буйным цветом. Особенной популярностью масонское братство пользовалось среди музыкантов. Наиболее прославленный композитор империи Франц-Йозеф Гайдн, которого называли «папа Гайдн», был масоном. Он принадлежал не к ведущей венской масонской ложе «Zur Wohltätigkeit» («Во имя благотворительности»), а к более скромной ложе «Zur Wahren Eintracht» («К истинному единодушию»). Именно Гайдн убедил своего юного коллегу Вольфганга Амадея Моцарта стать масоном и присоединиться не к ложе «Zur Wohltätigkeit», а к ложе «Zur Wahren Eintracht». Моцарт приехал в Вену в 1783 году и был посвящен в братство в ложе Гайдна в следующем году. В число выдающихся братьев этой ложи входили философы Райхфельд и Игнац фон Борн».



---

<sup>12</sup> Эмануэль Шиканедер (настоящее имя и фамилия – Йоганн-Йозеф Шиккенедер) (1751–1812) – немецкий актер, певец, режиссер, либреттист и театральный деятель. С 1773 года был актером бродячих трупп, с 1778 года – директором одной из них. В 1784–1786 гг. выступал в Вене. Потом был руководителем «Фрейхаустеатра» в Видене (предместье Вены) и театра в Брюнне (Брно).

**«Йозеф Гайдн – великий австрийский композитор. Гайдна называют отцом симфонии и квартета. До Гайдна немало было написано и сонат, и симфоний, и квартетов. Но только в творчестве Гайдна эти жанры становятся классическими. А поскольку жизнь Гайдна прошла близ Вены и в Вене, Гайдна называют венским классиком. Это же высокое право называться венскими классиками получили и два великих младших современника Гайдна – Моцарт и Бетховен».**

*(Цит. по: Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 2003. С. 19).*

Естественно, масонство увлекло Моцарта так же, как Гайдна, и с братством связаны восемь его кантат. Однако по важности все эти сочинения, без всякого сомнения, превосходит опера «Волшебная флейта».

Как видим, среди композиторов и музыкантов масонство было не только не предосудительным, но даже модным. Правда, к 1791 году, когда опера была написана, в положении масонов в Вене многое переменилось.

Иосиф II, сын императора Франца и Марии-Терезии, был авторитарным правителем, но проводил либеральные реформы. В частности, он расширил доступ населения к образованию и обеспечил определенную свободу прессе. Что касается масонства, то по отношению к ним политика Иосифа II была вполне терпимой. Он отклонил приглашение стать Гросс-мейстером, но заметил при этом, что деятельность масонов одобряет.

Джаспер Ридли по этому поводу пишет:

«Император ничего не имел против бесед, которые вели в масонских ложах аристократы и образованные интеллектуалы, однако его министр внутренних дел и глава полиции весьма подозрительно относились к посещавшим собрания тайного общества журналистам из среднего класса и ремесленникам-пролетариям. В Австрийской империи, как и во Франции, правительство проводило в отношении масонов противоречивую политику».

Проблема обострилась, когда в Баварии появилось тайное общество – Орден иллюминатов. Это общество пробуждало в народе не только любопытство, но и мистический страх. Основателем его был Адам Вейсгаупт, ставший профессором канонического права католического Ингольштадтского университета в Баварии. В историю он вошел под псевдонимом «Спартак», а его главной идеей была мировая революция, свержение всех королей и епископов, а затем установление на Земле (естественно, под властью иллюминатов) режима свободомыслия и веротерпимости. Деятельность иллюминатов и их лидера навлекла на себя недовольство баварских властей.

## **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.