

Норберт Элиас

Моцарт

К
СОЦИОЛОГИИ
ОДНОГО
ГЕНИЯ



Новое
Литературное
Обозрение

2022

УДК 78.071.1
ББК 85.313(4Авс)52-8
Э46

Редакторы серии
Т. Атнашев и М. Велижес

Элиас, Н.

Э46 Моцарт. К социологии одного гения / Норберт Элиас; подгот. к публ. М. Шрётером, пер. с нем. К. Левинсона. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 184 с. (Серия «Интеллектуальная история»)

ISBN 978-5-4448-1799-5

В своем последнем бестселлере Норберт Элиас на глазах замороженных читателей превращает фундаментальную науку в высокое искусство. Классик немецкой социологии изображает Моцарта не только музыкальным гением, но и человеком, вовлеченным в социальное взаимодействие в эпоху драматических перемен, причем человеком отнюдь не самым успешным. Элиас приземляет расхожие представления о творческом таланте Моцарта и показывает его с неожиданной стороны — как композитора, стремившегося контролировать свои страсти и занять достойное место в профессиональной иерархии. Социологический анализ перехода от придворного общества с системой патронажа и личной зависимости к буржуазному анонимному рынку дополняется автором обращением к психоанализу. Исследование немецкого ученого позволяет дать ответы на вопросы, часть которых, кажется, переносит нас по ту сторону научного знания. Был ли Моцарт прирожденным гением и что это означало? Почему он умер в нищете, оставленный друзьями и близкими, хотя его старшие и младшие современники были востребованы? Что делает произведение великим и позволяет ему стать частью канона для многих поколений? Почему личная трагедия не является платой за уникальный творческий дар? И наконец один из самых важных вопросов: как воспитать гения?

УДК 78.071.1
ББК 85.313(4Авс)52-8

В оформлении обложки использован незаконченный портрет «Моцарт за клавином» Йозефа Ланге. 1789 г. Музей Моцарта, Зальцбург.

Copyright © 1991 by Norbert Elias Stichting. Translated from the German language. MOZART. Zur Soziologie eines Genies. Edited by Michael Schröter. First published 1991 by Suhrkamp Verlag

© К. Левинсон, перевод с немецкого, 2022
© Д. Черногаев, дизайн обложки, 2022
© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

Содержание

Социологические размышления о Моцарте

Он сдался и махнул на себя рукой	8
Музыканты-буржуа в придворном обществе	16
Шаг Моцарта к превращению в «свободного художника»	36
Искусство ремесленное и художественное	52
Художник в человеке	62
О становлении одного гения	79
Юность Моцарта — между двумя социальными мирами	103

Бунт Моцарта: из Зальцбурга в Вену

Завершение эмансипации: женитьба Моцарта	154
--	-----

План: драма жизни Моцарта в ключевых словах

Предварительные замечания	160
Две заметки	166
Послесловие публикатора к изданию 1991 года	167
Библиография	172
Послесловие редактора серии	173
Послесловие переводчика	174
Указатель имен	178

*Социологические
размышления о Моцарте*

Он сдался и махнул на себя рукой

I

Вольфганг Амадей Моцарт умер в 1791 году в возрасте 35 лет и был похоронен 6 декабря в могиле для неимущих. Каким бы ни было то острое заболевание, что способствовало его ранней кончине, в период перед смертью Моцарт часто был близок к отчаянию. Он начинал чувствовать себя человеком, побитым жизнью. Долги накапливались. Семья постоянно меняла место жительства. Успех в Вене, который был ему, пожалуй, важнее любого другого, не состоялся. Венское «хорошее общество» отвернулось от него. Быстрое прогрессирование его смертельной болезни, вероятно, не в последнюю очередь было связано с тем, что жизнь потеряла для него свою ценность. Очевидно, Моцарт умер с ощущением, что его социальное существование потерпело крах, то есть — говоря метафорически — он умер оттого, что жизнь его лишилась смысла, от полной утраты веры в возможность исполнения того, чего он больше всего желал в глубине сердца. Два источника его воли к продолжению жизни, из которых питалось осознание собственной ценности и осмысленности, почти иссякли: любовь к нему женщины, которой он мог доверять, и любовь венской публики к его музыке. Некоторое время он наслаждался и тем и другим; и то и другое занимало одно из первых мест в иерархии его желаний. Есть много оснований полагать, что в последние годы жизни он все больше и больше чувствовал, что и то и другое для него потеряно. Это его и наша — человечества — трагедия.

Сегодня, когда само имя Моцарта стало для многих символом восхитительнейших музыкальных творений, известных нашему миру, легко может показаться непостижимым,

что человек, обладавший такой волшебной творческой силой, возможно, слишком рано умер и унес с собой в могилу неизвестно какие еще не рожденные музыкальные произведения из-за того, что утрата приязни и любви других людей углубила его сомнения в ценности и смысле собственной жизни. Особенно непостижимым это покажется тому, кого интересует только творчество Моцарта, а не личность творца. Но, размышляя о таких взаимосвязях, не следует поддаваться искушению измерять наполненность смыслом или утрату смысла другим человеком по тому, что нам самим показалось бы осмысленной или бессмысленной жизнью. Нужно спросить себя, что другой человек воспринимал как наполненность или опустошение своего существования.

Сам Моцарт хорошо знал о своем необычном даре и делился им по мере сил. Большую часть своей жизни он неустанно трудился. Было бы слишком смело утверждать, что он не видел непреходящей ценности результатов своего музыкального искусства. Но он был не тем человеком, которого могло бы утешить предчувствие того, какой широкий отклик его произведения найдут у будущих поколений, когда он ясно ощущал отсутствие подобного отклика в последние годы своей жизни, особенно на своей второй родине, в Вене. Посмертная слава значила для него сравнительно мало, а вот прижизненная была важнее всего. За нее он боролся, полностью осознавая свою ценность. Он, как это часто бывает, нуждался в свежих подтверждениях своей ценности со стороны других людей, особенно близкого круга знакомых и друзей. А большинство тех, кто прежде входил в этот круг, в конце концов Моцарта покинули. Это была не только их ошибка — в этой истории не все так однозначно. Но нет сомнений в том, что Моцарт стал более одиноким. Возможно, в конце концов он просто сдался и махнул на себя рукой.

Поздно начавшаяся, но затем быстро шедшая деградация Моцарта, — пишет один из его биографов, — после долгих периодов интенсивной работы, редко прерываемой болезнями

и недомоганиями; короткий, как бы на перехваченном дыхании, акт умирания, внезапная смерть после всего лишь двухчасовой комы, — все это требует лучшего объяснения, чем то, которое задним числом дает нам традиционная медицина¹.

Кроме того, есть надежные свидетельства, что Моцарта мучили нарастающие сомнения в приязни к нему и даже в верности его жены Констанции, которую он все-таки любил. Ее второй муж позже рассказывал, что она всегда больше уважала талант Моцарта, чем его личность². Однако оценить величие его дара ей, похоже, позволяло не столько понимание его музыки, сколько понимание *успеха* его музыки. Когда этот успех пошел на убыль, когда венская придворная публика — его бывшие защитники и покровители — отказались от него, такого несговорчивого в творчестве, в пользу более мелких музыкантов, вероятно, пошатнулось и почтение Констанции как к его таланту, так и к его личности. Семья становилась все беднее по мере того, как слабел отклик публики на музыку Моцарта в конце его жизни, и это, возможно, тоже способствовало тому, что чувства Констанции к мужу, которые никогда не были особенно глубокими, еще больше ослабели. Таким образом, два аспекта опустошения жизни — потеря приязни публики и ослабление приязни жены — были до известной степени сопряжены друг с другом. Это два неразрывно связанных слоя той утраты смысла, которую он пережил в последние годы жизни.

2

При всем том Моцарт был человеком, который испытывал неутолимую потребность в любви — как физической, так и эмоциональной. Одна из тайн его жизни заключается в том, что он, вероятно, с ранних лет страдал от ощущения, что его никто не любит. Многие в его музыке,

1. *Hildesheimer W.* Mozart. Frankfurt am Main, 1977. S. 365.

2. *Ibid.* S. 254.

видимо, служит цели постоянной борьбы за приязнь: это борьба человека, который с детства не был вполне уверен в том, что вообще заслуживает столь важной для него любви других людей, и который, возможно, во многом сам не очень-то любил себя. Слово «трагедия», возможно, выглядит банальным и слишком громким, но все же можно с некоторым основанием сказать: трагическая сторона существования Моцарта заключалась в том, что он, так старавшийся завоевать любовь людей, в молодости — а он был еще молод в конце своей жизни — почувствовал, что его больше не любит никто, даже он сам. Это, безусловно, такое опустошение и такая утрата смысла, от которой человек может умереть. Похоже, под конец жизни Моцарт оказался в одиночестве и отчаянии. На самом деле он знал, что скоро умрет, а в его случае это также должно было означать, что он и желал смерти. Он написал «Реквием» в значительной степени как свою собственную смертную песнь.

Насколько достоверны имеющиеся у нас изображения Моцарта, особенно молодого, — вопрос открыт. Но одной из черт, которые делают его в особенности достойным любви или, если хотите, в особенности человеческим, является то, что у него не было такого героического лица, как — если говорить о наиболее известных — лица Гёте или Бетховена, выдававшие в их обладателях, как только они входили в комнату или появлялись на улице, людей необыкновенных, гениев. У Моцарта было совершенно негероическое лицо. Выдающийся, мясистый нос, который словно бы наклоняется навстречу слегка приподнятому подбородку, теряет часть своей громоздкости по мере того, как лицо становится полнее. Очень внимательные, живые, одновременно лукавые и мечтательные глаза смотрят мимо — у юноши 24 лет (на семейном портрете работы Иоганна Непомука делла Кроче¹) еще немного смущенно (то, что называется непереводаемым английским словом *sheepish*), на более поздних портретах — это глаза уверенного в себе

1. Воспроизведен, например, здесь: Ibid. S. 208.

человека, но все еще лукавого и мечтательного. Эти картины показывают нам немного тех черт Моцарта, которые, когда его произведения отбираются по вкусу публики, любящей концерты, обычно выпадают из внимания, а между тем заслуживают упоминания, если мы хотим увидеть его как человека: это Моцарт-шутник, клоун, который прыгает через столы и стулья, кувыркается, играет словами и, конечно же, звуками. Нельзя полностью понять Моцарта, если забыть, что у его личности есть потаенные уголки, которые лучше всего характеризуются позднейшими образами — такими, как «Смейся, паяц» или нелюбимый и обманутый Петрушка.

Констанция Моцарт после смерти мужа рассказывала, что она «сочувствовала» «обманутому» Моцарту¹. Очень маловероятно, что она не «обманывала» его (если это слово вообще уместно) и что он не знал об этом, — так же маловероятно, как и его полный отказ от случайных связей с другими женщинами. Но это относится к более поздним годам, когда в его жизни постепенно гасли огни и он чувствовал себя нелюбимым, неудачником; под давлением профессиональных провалов и семейных неурядиц все сильнее проявлялась присутствующая тенденция к депрессии. Именно тогда возникла странность, которая так поражает в Моцарте: несоответствие между его объективно (или, точнее, при взгляде со стороны) чрезвычайно осмысленным социальным существованием и (при взгляде с его собственной точки зрения) ощущением все большей бессмысленности того существования, которое он вел.

Поначалу, много лет, дела у него шли в гору. Жесткая дисциплина, которую навязал ему отец, принесла свои плоды. Она стала самодисциплиной, переросла в способность очистить в процессе работы все запутанные мечты, бурлящие внутри молодого человека, от личных наслоений и превратить их без утраты спонтанности и изобретательности в публичную музыку. Однако за ту огромную выгоду, которую он получал от способности объективировать

1. *Hildesheimer W. Mozart. S. 254.*

свои личные фантазии, Моцарту пришлось заплатить очень высокую цену.

Чтобы понять человека, необходимо знать, о чем он больше всего мечтает. Осмысленность его жизни для него самого определяется способностью полностью или частично осуществить свои мечты. Но эти желания приходят с жизненным опытом, формируются с раннего детства совместным существованием с другими людьми и с годами постепенно закрепляются в своей определяющей жизнь форме — причем иногда внезапно, в связи с неким особенно важным опытом. Несомненно, люди часто не считают главными желания, под определяющим воздействием которых они управляют собой. И всегда не только от самого человека зависит, смогут ли и в какой степени эти желания найти свое исполнение, ведь они всегда направлены на других, на социальную сеть, связывающую человека с окружающими. Почти у всех людей есть определенные желания, которые находятся в сфере исполнимого; почти у всех есть некоторые глубинные желания, которые абсолютно неисполнимы, по крайней мере при наличном состоянии знаний.

В случае с Моцартом эти последние еще в какой-то степени ощутимы; они в немалой степени ответственны за трагический ход его жизни. У нас есть стереотипные *termini tecnici* для обозначения аспектов его характера, к которым относится это утверждение. Так, можно говорить о маниакально-депрессивной структуре личности с параноидальными чертами, чья склонность к депрессии какое-то время подавлялась контролируемой, ориентированной на реальность способностью предаваться музыкальным грезам и успехом, который она обеспечивала, но затем эти депрессивные тенденции в виде саморазрушительных устремлений, в особенности борьба против любви и социального успеха, взяли верх. Однако особая конституция, которую образуют подобные тенденции в случае Моцарта, требует, возможно, несколько иного языка.

Действительно, складывается впечатление, что Моцарт, как бы он ни гордился собой и своими талантами,

в глубине души не любил себя; вполне возможно, что он также считал себя не особенно достойным любви. Выглядел он невзрачно. Его лицо на первый взгляд было не очень привлекательным; смотрясь в зеркало, он, может быть, мечтал о другой внешности. Порочный круг такой ситуации заключается в том, что лицо и осанка человека не соответствуют его желаниям и вызывают у него дискомфорт. Отчасти потому, что в них выражается часть его чувства вины, его тайного пренебрежения к собственной персоне. Но, каковы бы ни были причины, по крайней мере в последние годы жизни Моцарта, когда внешние обстоятельства ухудшились, чувство, что его не любят, очевидно, становилось все более острым и сочеталось со столь же сильной нереализованной потребностью быть любимым, причем на нескольких уровнях — женой, другими женщинами, людьми в целом, он жаждал быть любимым как человек и как музыкант. Грандиозная способность Моцарта мечтать звуками служила этому тайному выманиванию любви и приязни.

Но мечты посредством звуковых образов, конечно, были и самоцелью. Обилие и богатство его музыкального воображения, кажется, на время развеивали печаль по поводу нехватки или утраты любви. Возможно, они вытесняли постоянное подозрение, что любовь его жены обратилась к другим мужчинам, и грызущее чувство, что сам он не вполне достоин любви других, — чувство, которое, в свою очередь, немало способствовало тому, что любовь и приязнь других отвратились от него и что его большой успех был недолгим и довольно быстро сошел на нет.

Трагедия паяца — это только образ. Но он в какой-то степени иллюстрирует связь между Моцартом-шутником и Моцартом — величайшим художником, между вечным ребенком и творческим человеком, между «тра-ля-ля» Папагено и глубокой серьезностью тоски Памины по смерти. То, что человек является великим художником, не исключает того, что в нем есть что-то от клоуна; то, что он был на самом деле победителем и, безусловно, принес пользу человечеству, не исключает того, что в душе он считал себя

неудачником и тем самым обрек себя на то, чтобы стать настоящим неудачником. Трагичность Моцарта, которая отчасти относится к этому типу, слишком быстро заслоняется для позднейших слушателей магией его музыки. Такое сокрытие делает сострадание менее глубоким. Наверное, не совсем правильно, воспринимая произведения, полностью отделять их автора как художника от него же как человека. Наверное, трудно любить искусство Моцарта, не любя хоть немножко человека, который его создал.