

Дж. Марек

**Рихард Штраус
Последний романтик**

УДК 820
ББК 84(7Сое)
М25

Охраняется Законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.

Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

Серийное оформление художника
И.А. Озерова

Марек Дж.

М25 Рихард Штраус. Последний романтик / Пер. с
англ. И.С. Маненок, Р.С. Бобровой. — М.: ЗАО
Изд-во Центрполиграф, 2002. — 398 с. — (Великие
имена).

ISBN 978-5-521-78964-1

Великоленная по стилю, объективности и яркости изложения биография великого немецкого композитора, дирижера и исполнителя, внесшего поистине огромный вклад в развитие мирового симфонического и оперного искусства. Автор всесторонне рассматривает творчество Р. Штрауса и увлекательно повествует о его личной жизни и знаменитых людях, с которыми пришлось встречаться известному музыканту.

**УДК 820
ББК 84(7Сое)**

ISBN 978-5-521-78964-1

© Перевод, ЗАО «Издательство
«Центрполиграф», 2002
© Художественное оформление,
ЗАО «Издательство «Центр-
полиграф», 2002

Предисловие

ЗАГАДКА РИХАРДА ШТРАУСА

Во Флоренции, в картинной галерее Уффици, есть любопытное произведение — автопортрет Карло Дольчи, художника XVII века. Он изобразил себя вельможей, человеком несомненного достатка, но задумчивым и сосредоточенным. Его мечтательный взгляд, устремленный на зрителя, не лишен некоторого высокомерия светского щеголя. Волосы тщательно причесаны, плащ — модного покроя, а круглый слоеный воротник поверх него — безупречной белизны. С первого взгляда в нем можно признать банкира или дипломата. Однако на картине есть кое-что еще. В руке этот вальяжный джентльмен держит другой свой автопортрет. На нем это уже совершенно иной человек — художник, профессионал, занятый своим прямым делом. Он небрит, неряшлив. На носу криво сидят очки, и нос уже не аристократический, а просто длинный. Рот в напряжении полуоткрыт, от мечтательной улыбки не осталось и следа. Из-под простой и удобной шапки выглядывают нечесанные волосы. Взгляд острый и критичный, ничуть не задумчивый, устремлен на невидимый холст.

Дольчи не принадлежит к числу величайших художников, но по крайней мере хотя бы однажды, в этой работе, он достиг величия. Он наглядно изобразил различие между обычным человеком и творцом, визуально показал разницу между светским вельможей и тружеником. Только что невозмутимый в своей элегантной за-

думчивости, в один момент он превращается в труженника, одержимого своей работой, который забыл о том, что приличному человеку следует причесаться и побриться.

Биограф Рихарда Штрауса может учесть это раздвоение. Оно чрезвычайно наглядно. Штраус был джентльменом, светским человеком и в какой-то мере не чужд щегольства. Но он был в то же время глубоко увлеченным и преданным своей профессии тружеником. Это разделение в Штраусе было столь же резким, как и на картине Дольчи.

Однако, чтобы воссоздать точный образ Штрауса, нам придется иметь дело не с двумя, а с тремя портретами: человека, композитора и музыканта-исполнителя. Целую половину своей творческой жизни он посвятил дирижерскому искусству, значительный отрезок времени был отдан художественному руководству оперой. Другие композиторы занимались исполнительской деятельностью, правда, в основном в период формирования. Брамс и Шуман были пианистами; Вагнер, Мендельсон, Берлиоз — дирижерами; Франк — органистом; Эльгор — скрипачом. Но никто из композиторов, за исключением, наверное, Малера и Листа, не отдал столько сил, как Штраус, служению чужой музыке. И мы не сможем оценить его по достоинству, не принимая во внимание этой его роли.

Но даже нарисовав три портрета и соединив их воедино, мы можем потерпеть неудачу. Штраус — трудный объект для биографа. Он жил в эпоху, когда была развита переписка между людьми, и осталось множество письменных свидетельств о его жизни, написанных как им самим, так и другими. Но Штраус был человеком скрытным, и документальные свидетельства о нем довольно скупы и даже путаны. Став известным, Штраус высказывался весьма осторожно и скрывал больше, чем предавал гласности, так что иногда трудно бывает установить, какое реальное содержание скрывается за этими документами.

Берясь за поставленную задачу, мы можем утешаться тем, что сумеем пролить достаточный свет на личность композитора, к которому в существующих биографиях отнеслись с уважением, но в общем поверхностно. Однако в конечном счете душа художника не должна подвергаться анализу. Мы можем нагромоздить горы биографических подробностей и все же не прийти к полному пониманию его внутренней сути. Известную фигуру можно анализировать с различных точек зрения — исторической, социальной, психологической, просто анекдотической — или исходить из того, что каждый мазок кисти, каждое написанное слово или каждая нота автобиографичны и поэтому нужно руководствоваться исключительно творчеством, если мы хотим понять человека. Каждая из этих точек зрения может нас научить чему-то, но все вместе они не могут научить всему.

Каждому известно, что природа творческой личности полна противоречий. Правда, то же самое можно сказать о большинстве людей — независимо от того, наделены они талантом или нет. Однако у талантливого человека противоречия и парадоксы проявляются острее. По крайней мере, мы знаем о них больше, поскольку такие люди привлекают всеобщее внимание. Мы знаем, например, что Достоевский — этот знаток человеческой души, страстный защитник униженных, несчастных и преследуемых — ненавидел евреев. Знаем, что художник Давид, который вдохновенно прославлял патриотизм французов XVIII столетия, был ренегатом и подхалимом. Знаем, что Вагнеру нельзя было доверять деньги и собственных жен. Знаем, что Толстой, чей роман «Война и мир» был хвалебной песней доброте, мог быть жестоким к своим близким. Знаем, что Тициан использовал сомнительные методы, чтобы обеспечить себе монополию на самые выгодные заказы как в Венеции, так и за ее пределами. А Микеланджело был охарактеризован в работе Рудольфа и Марго Уиткауэр «Рожденный под знаком Сатурна»

как «алчный и щедрый, сверхчеловечный и инфантильный, скромный и тщеславный, вспыльчивый, подозрительный, ревнивый, человеконенавистнический, эксцентричный и ужасный. И это еще не полный перечень его черт»¹.

Поэтому вряд ли будет преувеличением сказать, что Рихард Штраус обладал противоречивым характером, хотя его немецкие биографы, труды которых я читал, представляют композитора как необыкновенно уравновешенного человека. Противоречия в нем многогранны, своеобразны и глубоко скрыты. Как и на картине Дольчи, образ джентльмена выступает крупным планом. Штраус хотел, чтобы его воспринимали именно так: джентльменом-гением, с акцентом на первом слове.

Штраус никогда не проявлял явного эксцентричного поведения. Он не вскрикивал в экстазе, не допускал вспышек темперамента, ему не было надобности ощущать запах гниющих яблок, для того чтобы сочинять музыку, или надевать бархатную куртку. Он не предавал друзей (хотя у него их было мало), не брал денег в долг с намерением их не отдавать, не швырял в приступах отчаяния свои сочинения в огонь (возможно, с некоторыми и стоило так поступить), у него не было бурного романа с актрисой, занятой в шекспировской пьесе, о его браке не ходило никаких пикантных сплетен. Он не считал, что призван в этот мир для его спасения, не пытался творить, мечась в жару во время приступов болезни, но и не лежал в прострации в периоды разочарований. Большую часть времени он трудился, водрузив на нос очки, упорно, но неторопливо идя к своей цели.

Штраус был женат только раз. Это был брак по любви. С певицей Паулиной Анной он познакомился, когда она была еще студенткой. В дальнейшем она стала лучшей

¹ В этом исследовании «характера и поведения художественных натур» авторы обсуждают также автопортрет Дольчи.

исполнительницей его вокальных произведений. В более поздние годы она возомнила себя «важной леди» и держалась высокомерно, чем вызывала у всех, кто ее знал, глубокую неприязнь. В доме она правила твердой рукой. Штраус покорно смирился с рабством, предоставив жене бразды правления. Димз Тейлор, американский критик и композитор, в свою бытность музыкальным обозревателем нью-йоркского журнала «Мир» взял у Штрауса интервью в Гармише. После чаепития в саду Штраус повел его и сопровождавшего его сотрудника показать свой дом. «Когда Штраус подошел к порогу дома, он остановился и тщательно вытер ноги о влажный коврик, лежавший перед дверью. Сделал шаг и еще раз вытер ноги теперь уже о сухой коврик. Переступив порог, он снова остановился и в третий раз вытер ноги о резиновый коврик, лежавший за дверью. Я почувствовал, как с моих плеч свалилась тяжесть, и понял, что она уже никогда больше на них не ляжет. Штраус был хорошим дирижером и великим композитором, и я всегда буду относиться к нему с почтением, но никогда больше не буду перед ним робеть. Ибо в этот момент я, как в озарении, увидел истину. Передо мной был не титан и не полубог, передо мной стоял просто женатый мужчина»¹.

Как это совместить с человеком, написавшим музыку к «Дон Жуану»? Как совместить педантичного бизнесмена — а Штраус был хорошим бизнесменом — с композитором, создавшим «Дон Кихота»? Где грань между холодным вельможей в соответствующем одеянии и с соответствующими манерами и автором финальной сцены «Саломеи»? Как человек, увидевший восход солнца на горе Заратустры, мог довольствоваться семейным очагом в трех комнатах? Его настолько не заинтересовали принципы новомодного психоанализа, что он даже не потрудился познакомиться с Зигмундом Фрейдом, хотя оба жили в Вене. Однако

¹ Тейлор Д. О людях и музыке.

живо откликнулся на перевод «Электры» Софокла, сделанный Гофмансталем на языке извращенной психики XX столетия. Как в одном лице уживались человек, организовывавший гастролы оркестра и учитывавший до последней копейки все расходы, связанные с поездками, и композитор мистических, полных грез песен в изысканной музыкальной форме? Одной из самых привлекательных черт личности Штрауса был самокритичный юмор, который нашел отражение в его музыке. Но как тогда найти разумное объяснение напыщенному стилю в той части «Жизни героя», которая связана с критикой героя и его борьбой?

Однако одними противоречиями загадку Рихарда Штрауса не объяснить. Главная тайна — это качественное ухудшение его музыкального творчества. После нескольких ранних несамостоятельных произведений он достиг больших высот и держался на этом уровне долгие годы. И вдруг неожиданно потерял ощущение высоты, пошел на компромисс, довольствуясь не самыми лучшими результатами. Утратил способность к самокритике и отчасти сам уверовал, отчасти заставил себя поверить, что его «Египетская Елена», «Арабелла» и, что еще хуже, «Даная» и «День мира» написаны на том же уровне, что и «Тиль Уленшпигель», «Кавалер роз» и «Утро». У всех великих композиторов есть не самые лучшие сочинения. Те из них, у кого отсутствует самокритика, создают произведения неравной ценности. Ярким тому подтверждением является Берлиоз. Некоторые художники, одержимые жаждой эксперимента, стремятся к новаторству, даже если оно оказывается не столь плодотворным, как старые методы. Это относится к Стравинскому или Пикассо. Но Штраус после определенного момента не стремился к новому. Он зачастую довольствовался повторением шаблонов и вместо оркестровых трюков предпочитал музыкальную содержательность. Я не считаю, что все его работы после «Ариадны» не имеют никакой ценности. Среди шелухи то там, то тут проскальзывают блестящие мысли. Но ка-

кие пространства песка приходится при этом преодолевать! Любопытно, что его последние произведения — четыре песни и этюд для струнных «Метаморфозы» — наполнены мягким теплым светом вечерней зари. Свет, хотя и отраженный, засиял вновь. И все же закат Штрауса был быстрым, настолько быстрым, что в истории музыки это был уникальный случай. В чем причина такого упадка? Исчерпал ли Штраус свой талант или, как мне кажется, для этого были особые причины? Если биография обязана дать ключ к пониманию Штрауса, значит, на эти вопросы нужно найти ответ. Штраус достоин того, чтобы быть понятым. Он принадлежит к числу тех последних композиторов, любовь к творчеству которых среди любителей музыки все еще жива, а их произведения вновь и вновь звучат в концертных программах и записях. Среди тех, кто творил в последнее десятилетие XIX века и в первые десятилетия XX, наиболее известны Малер, Дебюсси, Пуччини, Барток (чьи лучшие сочинения были написаны позже), Стравинский, в меньшей степени Эльгар, Делиус, Воан Уильямс, Скрябин, ранний Шонберг, Сибелиус. От Рахманинова остались только фортепианные сочинения, но не симфонии. Звезда Малера все еще на взлете — так же как и Бартока, на мой взгляд. Но наиболее любимым среди названных композиторов остается Штраус, чья музыка находит отклик среди широких слоев публики (Пуччини имеет успех лишь среди любителей оперного искусства и к тому же он — композитор XIX столетия) и имеет тенденцию к сохранению популярности¹. Воинствующие модернисты считают музыку Штрауса устаревшей, но в глазах тех, кто подходит к музыке с мирных позиций, это не так.

¹ По данным Американской симфонической лиги, в сезоне 1963/64 года Штраус занимает седьмое место среди «наиболее часто исполняемых композиторов»: Бетховена, Моцарта, Брамса, Чайковского, Вагнера, Баха. Принимались во внимание только концерты симфонической музыки. Если бы учитывались песни и оперы, Штраус мог бы занять более высокое место.

То, что мы его все еще ценим, — и будем ценить неизвестно сколь долго, — бесспорно объясняется тем, что Штраус — последний из романтиков, последняя фигура праздничного шествия, а не его предводитель. Несмотря на музыкальный язык, который поначалу казался неблагозвучным, несмотря на сюжеты симфонических поэм и опер, казавшихся первое время такими дерзновенными, несмотря на новшества, которые он внес в звучание оркестра, Штраус был романтической фигурой сумерек, а не рассвета. Он впитал богатые традиции XIX века и остался им верен, несмотря на буйство юмора, мелодии и красочности.