

## Йозеф Рот и Франц Легар: литературно-музыкальные связи

А. Г. КОЛЕСНИКОВ

(СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РФ)\*

*В статье рассматриваются литературно-музыкальные связи двух крупнейших австрийских мастеров — писателя Йозефа Рота (1894–1939) и композитора Франца Легара (1870–1948). Основной рассуждений автора стал классический роман «Марш Радецкого», в котором опосредованно, а порой и прямо отражен ранний период творчества классика неовенской оперетты. Ее интенсивное развитие в австрийской столице сделало этот жанр уникальным явлением европейской культуры XX в.*

*Ключевые слова: австрийская проза, неовенская оперетта, европейская культура, музыка, национальная идея.*

## Joseph Roth and Franz Lehár: Literary and Musical Links

A. G. KOLESNIKOV

(THE THEATRE UNION OF THE RUSSIAN FEDERATION)

*The article examines the literary and musical connections of two great Austrian maestros — writer Joseph Roth (1894–1939) and composer Franz Lehár (1870–1948). The author concentrates his arguments on a classical Austrian novel Radetzky March by Joseph Roth, in which the early period of Neo-Viennese operetta classic's creative work is indirectly, and at times directly, reflected. The intensive development of operetta in the Austrian capital, Vienna, made this genre a unique phenomenon in the European culture of the XX century.*

*Keywords: Austrian prose, Neo-Viennese operetta, European culture, music, national idea.*

Как реальная и отчасти символическая фигура композитор Франц Легар, классик неовенской оперетты, еще при жизни входит в современную ему художественную литературу: «Марш Радецкого» Йозефа Рота, в воспоминания современников: Стефана Цвейга, Курта Тухольского, Феликса Зальтена; в историко-публицистические работы, переписку Гуго фон Гофманстала, Карла Крауса, Теодора В. Адорно, Германа Броха и др. О нем и его музыке судят с разной степенью приятия. Что лишь характеризует исключительность личности, прямое и опосредованное ее влияние на музыкальный театр (что не удивительно) и даже современную литературу (случай исключительный).

Слава его вспыхнула после «Веселой вдовы» в 1905 г. ярко и уже навсегда, но путь

к ней был не прост. Мальчик-вундеркинд, в шесть лет игравший на нескольких инструментах, в двенадцать поступивший в Пражскую консерваторию, успешно закончивший скрипичное отделение у Антона Бенневица, начинает карьеру с тягчайших сомнений — путь выбран неверно. Он хочет сочинять. Его фортепианные сонаты понравились Антонину Дворжаку, к нему благосклонен Йоханнес Брамс. Но на пути юного дарования препятствия. Повторяя путь отца, военного капельмейстера, он начинает 17-летнюю дирижерскую службу в армейских оркестрах заштатных городков Габсбургской империи.

Современная Легару художественная проза, словно бы сама того не желая, зафиксировала молодость композитора в предель-

\* Колесников Александр Геннадьевич — кандидат искусствоведения, член Союза писателей РФ и Союза театральных деятелей РФ, театральный и музыкальный критик, дипломант Академии художеств РФ (1999), координатор международной акции Benois de la Danse («Балетный Бенуа»). Тел.: (495) 353-55-59. Эл. адрес: edvin@cnt.ru

но узнаваемых чертах. Словесность, будто точно следовала за нотами, шла по пятам за его полковым оркестром, наблюдала гарнизонный быт и, наконец, специально выбрала самого юного капельмейстера монархии собирательным героем времени. Мы сосредоточимся преимущественно на романе Йозефа Рота «Марш Радецкого» — именно в нем сказанное выражено с особой образной силой, во-первых. Во-вторых, в заголовке сочинения — один из самых стойких музыкальных образов, закрепившийся навечно в сознании профессионалов и слушателей, — «Марш Радецкого» Иоганна Штрауса-отца. Шедевр жанра, написанный в честь генерала-карателя Йозефа Радецкого (1766–1858) и ему посвященный. Музыка давно отделилась от исторического и политического смысла самой фигуры, зажила собственной жизнью. Она вне времени и общечеловечна. В-третьих, фигура классика Франца Легара в романе просматривается до того, как он стал классиком. Не так уж часто литература бросает свет на музыку и тем дополняет ее важными свидетельствами.

У нас нет сведений о личных контактах писателя и композитора, хотя они возможны, несмотря на значительную разницу в возрасте: Легар родился в 1870 г. в Комарно (по-венгерски Комаром), городе на границе двух национальных автономий Венгрии и Словакии. Рот родился в 1894 г. в Галиции (тогда восточная окраина Австро-Венгрии). Оба из австрийских провинциалов, оба движутся в своей творческой карьере по направлению к Вене и достигают ее.

«Славянский» элемент в музыке Легара был услышан сразу и воспринят как экзотическое и пленительное меланхолическое чудо. Но на чувстве Родины в общем смысле это коренным образом не отразилось. Фольклор как жанрово-стилистическое направление раннего Легара связан напрямую с его скрипичной школой и усвоенной с детства народной музыкой. Но в дальнейшем его близость к Венгрии растворится в общеевропейской музыкальной традиции, не будет проявлять себя в такой сильной мере, как,

скажем, у Имре Кальмана, который всю жизнь венгром был и им оставался. Легар лишь частично венгр, на какую-то долю, малую ли большую, не суть важно, но — долю. И в ранних сочинениях мы видим венгерскую часть его души. Но скоро все венгерское в нем переплавится, все чешское, словацкое, польское, русское, французское — также. Результатом станет собственный легаровский стиль — многокрасочный, смешанный в разных сочетаниях, где попеременно будут доминировать разные этнические черты в зависимости от драматургического материала.

Иным выглядит чувство Родины у Йозефа Рота. Это его центральная тема, и она болезненно, мучительно звучит в его романах. Герои скитаются по Земле в поисках хотя бы ее образа, пытаются его уловить, захватить вещественные и топографические ее приметы, переключаются в сферу воображения, выстраивают с ней диалог. Они географически на Родине, но Родины нет! Это ее призрак. Ностальгический мотив постоянен у Рота, прочитывается как подспудное движение, фантомная боль. Как сказано в «Марше Радецкого» о его главном герое: «Лейтенант Тротта походил на человека, который утратил не только родину, но и тоску по ней» (Рот, 1978: 244).

Сходные переживания времени и австрийской судьбы находим у других писателей-австрийцев. Главный вопрос поиска — осознание австрийской сущности, идентификация национального характера. Чем заняты в этот момент австрийские композиторы и музыканты, по природе существа более чувствующие, улавливающие звуки времени сейсмографически? Они даже не затрагивают эту тему. Такое впечатление, что литераторы и музыканты живут на разных планетах. Мы можем констатировать: боли времени, о которых принято думать, что они являются общими и в равной степени затрагивают все художественное сообщество, чрезмерно универсализируются нашей наукой. Оказывается, разные виды и жанры остаются автономными не просто в специ-

фике собственного художественного языка, но и в выборе идейно-смысловых приоритетов.

Неовенская оперетта — абсолютный перпендикуляр духовному мейнстриму. С ростом популярности Легара растет раздражение так называемого серьезного искусства. Отклики К. Крауса, Т. Адорно, Г. Броха и др. имеют сегодня чисто исторический смысл, относятся к проблеме восприятия нового искусства в момент его рождения. И музыка, выигравшая схватку с вечностью, может просто игнорировать ценностные ориентиры прошлого, считать курьезными злые высказывания Белы Бартока о «Веселой вдове», посочувствовать мукам ревности сверхуспешного Рихарда Штрауса к ошеломляющему успеху коллеги.

Но в целом же оценка Легара современниками, как и реакция на растущее значение неовенской оперетты, адекватна. Она рождалась в естественной полемике, в стремлении понять тайну сильнейшего воздействия современной музыки (как и причину невоздействия). Понять, что, если Легар собирает обильный урожай поклонения, это не может быть случайностью. Так чувствовали Густав Малер и его жена Альма, Арнольд Шёнберг, Александр фон Цемлинский и Гуго фон Гофмансталь, мечтавший, чтобы Легар сочинял его «Кавалера розы». Великому австрийскому поэту принадлежат и слова об общечеловечности оперетты.

Позиция Йозефа Рота, пожалуй, ближе Гофмансталью в смысле высказывания и в смысле неких лирических признаний, связанных с музыкой и персоной композитора. Его признания возникают органично в ткани повествования, сопровождают неявно, на интонационном уровне сюжетное развитие. Музыкальная тема у Рота есть не только в «Марше Радецкого», она как бы рассеяна по его прозе, и это заставляет думать, что Рот вообще в душе музыкант. Хотя в его биографии нет буквальных сближений с музыкой — учился в классической гимназии в Бродах и Львовском университете (философия и германистика), затем в 1913 г. по-

явился в Вене. Слава Легара уже гремела, он безраздельно властвовал над венским и общеевропейским театральным репертуаром. Рот пребывает в Вене до 1916 г., уходит добровольцем на фронт, возвращается в 1918-м и остается до 1920 г. Затем переезжает в Берлин, делает быструю журналистскую карьеру, длившуюся вплоть до вынужденной эмиграции с приходом фашистов, и далее — годы странствий. География его переездов совпадает с географией легаровских премьер. Именно для Берлина Легар создает свои поздние произведения, спорные и талантливые, принесшие новый виток славы, уже с привкусом какой-то странности, нараставшей от премьеры к премьеры: «Паганини» (1925), «Царевич» (1927), «Фридерика» (1928), «Страна улыбок» (1929), «Как чуден мир» (1930).

Нарастали литература и воспоминания о композиторе. К началу 1930-х годов прижизненный архив, кропотливо им собранный, составлял несколько сот тысяч единиц хранения. Одномоментно его оперетты шли в десятках театров мира, достигнув Америки, Австралии и даже Юго-Восточной Азии. Иными словами, Легар — классик, уже все написавший (останется только «Джудитта» в 1934 г.). В далеком прошлом остались юность, капельмейстерство в пехотных полках, первые опыты, надежды на счастливое композиторское будущее.

И вдруг все это, казалось, безвозвратно поглощенное временем, начинает проступать со страниц нового романа Йозефа Рота, его вершинного шедевра огромной лирической силы и большого исторического дыхания — «Марша Радецкого» (1932). События ближней истории предстают в нем уже в эпическом прошлом, почти запыленном. Жива лишь боль воспоминаний. И воспоминания эти преимущественно светлы. Они солнечны, беззаботны, полны «чувства защищенности», свойственной Австрии и ее народу при старике Франце-Иосифе. Его образ на некоторых страницах — почти восторженное переживание чуда. И оно не улеглось с годами ни у героев романа, ни

у автора. Явление императора, увиденное глазами молодого лейтенанта Тротта, оказавшегося на параде в Вене, запечатлено в строках, дышащих неподдельным восторгом: «В Карле Йозефе проснулись все давние детские и героические мечты, переполнявшие и осчастливливавшие его на балконе отчего дома под звуки марша Радецкого. <...> И сердце лейтенанта — медицинский абсурд! — забилось и замерло одновременно» (там же: 215–217).

«Все пестрое великолепие старинной империи» влекло к себе, будто к центру вселенной из всех ее уголков. Центр и периферия — одна из антиномий австрийской культуры. Легар познал и то, и другое. Его склонность к переездам найдет завершение в маленьком курортном Бад Ишле, в горах близ Зальцбурга, он там и закончит свои дни. Что-то похожее у Рота — родина познается им в движении его собственной биографии и движении его персонажей. «Марш Радецкого» имеет местом действия одну из таких точек, где оторванность от центра тем не менее не ослабляет чувства державности. Здесь наиболее близки судьбы литературного персонажа — лейтенанта Карла Йозефа Тротта и капельмейстера 25-го пехотного полка в Лошонце Франца Легара.

Лошонц — городишко на севере Венгрии (8 тыс. жителей), где жизнь оживала по субботам, когда на главной улице играл оркестр. Наличие оркестра в самых маленьких населенных пунктах словно удостоверяло там жизнь, было показательно и значимо для внутренней политики страны. Одно из самых гениальных описаний капельмейстерского быта, музыкальной эстетики и репертуара, дающее иллюзорное ощущение времени и его деталей, — в начальной главе «Марша Радецкого»: «Во всей дивизии не было оркестра лучше, чем оркестр N-ского пехотного полка в маленьком районном городке Моравии. Его капельмейстер принадлежал еще к тем австрийским военным музыкантам, которые, благодаря удивительно точной памяти и всегдашней потребности в новых вариациях старых мелодий, в состо-

янии были каждый месяц сочинять новый марш» (там же: 47–48).

Там же возникает фигура капельмейстера Нехваля, человека предшествующего поколения, «классической» империи Франца Йосифа, это, скорее, портрет отца композитора — Франца Легара-старшего. Его дух, выучка еще витают в этих маленьких оркестриках в Моравии, Венгрии, Трансильвании, Словакии. Но правила мало-помалу нарушаются, и Нехвалю от этого тяжело. Старый капельмейстер разговаривает со старым окружным начальником Тротта, героем «Марша Радецкого», который переживает подлинное потрясение оттого, что его мир также нарушен, искажен отступлением от нормы, — и не вообще кем-то, но в его доме, собственным сыном-лейтенантом.

Нечто подобное у Легаров. Сын и отец в периодически возобновляющейся полемике по сущностным вопросам творчества. Помимо работы с оркестром, поставленной на новый лад, Легар основывает в Лошонце квартет для исполнения камерной музыки, сочинений Брамса и Дворжака, игранных недавно в консерватории. Он дирижирует церковными мессами и ораториями, в частности «Создателем» Гайдна; привлекает к музыкальному исполнению население, поддерживает в них музыкальную устремленность, вплоть до участия в симфонических концертах. Иными словами, Легар стал музыкальным директором города.

В 1891 г. в этом качестве и в составе юбилейной депутации он приезжает в Вену, где музыкальное сообщество Австрии чувствует «короля вальсов» Иоганна Штрауса и он сам дирижирует только что законченным вальсом Gross-Wien. В кульминационный момент торжества — маршевое появление на подиуме двух военных капельмейстеров в парадных форменных одеждах: Карл Комзак, 84 лет, старшина военно-музыкального цеха, и Франц Легар, 21 года, самый младший из занимающих это положение в королевско-кайзеровской монархии. Штраус был тронут, тряс обоим руки, зал был взбудоражен, и еще никто не осознавал символического

смысла этого мгновения — встреча двух австрийских мастеров, один из которых завершал путь, второй только всходил на пьедестал всеобщей популярности и брал дело венской оперетты в свои руки. «Я мог действительно видеть его лицо перед собой, — вспоминал Легар спустя полвека, — с покрашенными, черными как смоль волосами и усами. Он был, очевидно, утомлен и болен. Но в момент, когда он взшел на подиум, все мгновенно изменилось. После первых тактов его вальсов он уже начинал грациозно двигаться в ритме. Громовые аплодисменты наполнили громадный зал, оркестр заглушили восторженные восклицания. Я лицезрел самого Иоганна Штрауса перед его уходом — истинный король вальсов, чествуемый и превозносимый своими венскими подданными» (Grup, 1970: 42).

После Вены — возвращение в Лошонц, туда, где молодой Легар и старая Австрия в ее провинциальном выражении все еще вместе. Миролюбивое состояние Империи и ее подрастающего поколения фиксирует также роман Стефана Цвейга «Нетерпение сердца» (1939). Кавалерийский офицер Антон Гофмиллер, цвейговский герой, — вылитый лейтенант Тротта, а также очень похож на Антона Легара, младшего брата композитора, выбравшего военную стезю. Совпадение с именем героя, географией его службы, бытом гарнизона на венгерско-чешской границе между Будапештом и Веной — полные. Те же Липпицкие конные заводы. Та же атмосфера офицерских казино, гостиниц, кафе с певицами, одуряющая и монотонная провинциальная тишина, изредка нарушаемая дразнящими новостями из Вены или всплесками из ряда вон выходящих событий.

В 12-й главе романа дано описание заведения некоего Бродницера, устроившего в гостиничном кафе игорный дом с музыкой, оркестром и певицами: «Обновление» началось с концертов оркестра, состоявшего из восьми, словно склеенных друг с другом, музыкантов. Затем прибыл так называемый соловей из Мариахильфа — белокурая девушка из Одерберга. Она пела вальсы Легара

и смелую песенку: «Если ночь любви прошла и седое брезжит утро...» (Рот, 1978: 196). По времени этот романтический эпизод имел место значительно позже легаровского Лошонца, накануне Первой мировой войны, и Легар уже как повсеместно известный автор вошел и в художественную прозу, он здесь почти историческая фигура.

Дни Легара в Лошонце закончились неожиданно, но закономерно. Быт казармы в какой-то момент становится невозможен для художника, и он рвет с ним самым решительным образом, не оглядываясь на последствия. Для отца Легара подобное невозможно. Многогранная личность, музыкант, достигший уважения упорным трудом и преданной службой, в том числе на поле боя. Он участник войны Австрии против Сардинии и Франции, и в частности битвы при Сольферино (1859) — местечко, увековеченное Ротом в «Марше». Там дед нынешнего героя романа и отличился, закрыв собой молодого императора, за что был награжден, его героическая легенда вошла в школьные учебники и пр.

Легенда отца заслуживает уважения, Легар-младший это понимает, хотя у него уже своя правда. Он чувствует, что символы вот-вот утратят живое наполнение, иссякнет пафос «героев Сольферино», а с ним и дух «веселой Вены». Император очень стар, и его парады действительно становятся «опереточными». Один за одним уходят из жизни классики венской оперетты: Франц Зуппе (1895), Карл Целлер (1898), Карл Миллерер и Иоганн Штраус-сын (1899). Новый стиль жизни и искусства объективно вызревает в обществе и в художественной среде.

Перед смертью Легар-страший изучает клавиры оперы «Кукушка», написанной его сыном на русский сюжет и уже с успехом поставленной в Лейпциге и Кенигсберге. Так совершается момент прощания и окончание их спора о сущности и предназначении музыканта. Некогда он написал марш «Нас ждет папаша Радецкий». Тут симптоматично слово «папаша». Наследование бравого духа, не раз воспетого в военной музыке, от-



раженного затем в музыке отца и переданного сыну.

Но «папаша Радецкий» как образ-символ нового времени для младшего Легара уже не годился. Мы видим в романе Рота, что этот музыкальный гимн профанируется. Знаменитый марш звучит не только на плац-параде, но и в борделе тетушки Рези Хорват, под портретом императора, засиженным мухами, в атмосфере какого-то откровенно-насмешливого порока. Там, где пела гастролерша — «соловей из Мариахильфа» и где дирижер Нехваль рассказывал о «последней легаровской оперетке в Вене». Имя Легара и здесь использовано автором как вполне историческое — новый эстетический вектор эпохи, изменившей музыкальную реальности. Что абсолютно точно уловлено писателем: звуки «Марша Радецкого» остаются в мифологической дали австрийской культуры — новый венский идол Франц Легар занимает его место. Но в его музыке слышатся иные интонации, эпохе «веселой Вены» не свойственные, — надрыв, драматизм,

лирическая экспрессия, затаенная и чарующая грусть.

Йозеф Рот умер в Париже 27 мая 1939 г., там же похоронен. Месяцем раньше, 17 апреля 1939 г. состоялось 1000-е (!) представление «Страны улыбок» Легара в Парижском театре Гатё-лирик (постановка 1932 г.). Это последнее смысловое сближение композитора и писателя в их общем историко-культурном пространстве и времени, как мы пытались его очертить. Рот вписался во всеобщую тоску и поиск австрийской судьбы. Легар понял эту судьбу как ее кардинальное изменение в сторону иного, оптимистического настроения, тема прощания с прошлым звучит у него приглушенно, не вопиет трагически, как у Рота, остается интимным переживанием.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Рот, Й. (1978). Марш Радецкого. М. : Художественная литература.

Grun, B. (1970) Gold and Silver. The life and times of Franz Lehar. London. P. 42.

#### Из хроники научной жизни

**8 июня** на факультетах Московского гуманитарного университета введен институт научных руководителей: на факультете международных отношений — Борис Николаевич Пастухов, выдающийся государственный и общественный деятель, дипломат; на факультете культурологии и туризма — Елена Анатольевна Чайковская, знаменитый советский и российский тренер по фигурному катанию, профессор; на факультете психологии и социальной работы — Анатолий Лактионович Журавлев, известный российский психолог, член-корреспондент РАН и РАО, директор Института психологии РАН; на факультете рекламы — Владимир Валерьевич Филиппов, президент Российской академии рекламы; на факультете экономики и управления — Юрий Иванович Журавлев, выдающийся российский математик, академик РАН, лауреат Ленинской премии; на юридическом факультете — Михаил Николаевич Марченко — доктор юридических наук, профессор, заведующий кафедрой теории государства и права и политологии МГУ имени М. В. Ломоносова.