

## Вступительная статья

### *Источники, переводы на русский язык*

Впервые письма Вольфганга Амадея Моцарта фрагментарно были опубликованы в первом подлинно научном исследовании жизни и творчества Моцарта на немецком языке — в монографии о В.А. Моцарте известного немецкого филолога, музыковеда прошлого столетия Отто Яна<sup>1</sup>. И хотя эта книга, по словам Германа Аберта<sup>2</sup>, авторитетного немецкого музыковеда рубежа XX века, убедительно доказала огромную важность писем Моцарта, еще долгое время они издавались в сборниках.

Эти сборники компоновались по усмотрению составителя, а письма подвергались купюрам и редактуре (изменялась графика, исправлялась орфография и корректировались некоторые обороты речи — то есть язык писем постепенно приводился в соответствие с состоянием немецкого языка на момент издания сборника, с тем чтобы максимально обеспечить понимание писем читателями).

Среди подобных изданий, рассчитывающих прежде всего на коммерческий успех, необходимо назвать подборки писем: Л. Ноля (Зальцбург, 1865), К. Шторка (Штутгарт, 1906), М. Вайгеля (Берлин, 1910), Л. Лайцмана (Лейпциг, 1910), К. Закса (Берлин, 1911), Х. Лейхтентритта (Deutsche Bibliothek, 1912)<sup>3</sup>.

Только в 1914 году впервые было опубликовано Л. Шидермайром полное пятитомное комментированное издание писем Моцарта — “Письма В.А. Моцарта и его семьи”<sup>4</sup>, ставшее важнейшим источниковедческим трудом и подлинной документальной основой для биографии композитора. В нем составитель педантично сохранил всю орфографию, обороты речи оригинала, кратко откомментировал упоминаемые в письмах события и лица.

Однако сами письма Вольфганга Амадея и письма членов семьи Моцарта были напечатаны в разных разделах (два первых тома — письма Вольфганга, в третьем и четвертом томах — преимущественная часть писем отца, сорок писем матери, шестнадцать — сестры, четыре Констанцы Моцарт и два — Марии Анны Теклы Моцарт, “двоюродной сестренки” (“Bäsle”)<sup>5</sup>, пятый том — иконография).

<sup>1</sup> *Jahn O.* W.A. Mozart, T. 1–4. — Lpz., 1856–1859.

<sup>2</sup> *Аберт Г.* В.А. Моцарт. Часть первая, книга первая / Пер. с нем., вст. ст., коммент. К.К. Саквы. — М., 1987. — С. 22.

<sup>3</sup> Из более поздних, но уже довольно полных изданий писем Моцарта необходимо назвать публикации Е. Мюллера фон Азов (*Müller von Asov E.H.* Briefe Mozarts. 2 Bde. — Berlin, 1942) и Е. Андерсон (*Letters of Mozart and his family. Complete Edition, 3 vol. Translated and edited by Emily Anderson.* — London, 1938).

<sup>4</sup> *Schiedermair L.* Briefe W.A. Mozarts und seiner Familie. 5 Bde. — München und Leipzig, 1914.

<sup>5</sup> *Аберт Г.* В.А. Моцарт. Часть первая, книга первая / Пер. с нем., вст. ст., коммент. К.К. Саквы. — М., 1987. — С. 23.

Этот небольшой недостаток авторитетного издания был исправлен вышедшим к 200-летию со Дня рождения В.А. Моцарта полным семитомным собранием писем и заметок Моцарта, подготовленным В. Бауэром и О.Э. Дойчем и тщательно прокомментированным Й.Х. Айблем<sup>6</sup>. В данном издании письма располагаются в хронологическом порядке (первые четыре тома), три последних тома представляют собой развернутые комментарии, которые касаются не только содержательной стороны писем, но и языковых явлений. Именно это издание переводчики взяли за основу; нумерация писем в переводе также соответствует нумерации данного издания.

Письма Моцарта в полном объеме не переводились на русский язык. Однако все биографы и исследователи творчества композитора так или иначе обращались к его переписке и часто печатали в своих работах отрывки из его писем в своем переводе.

Например, фрагментарно письма Моцарта и его семьи приводились уже в “Новой биографии Моцарта” А.Д. Улыбышева<sup>7</sup>, первом в мировом музыковедении серьезном исследовании творчества композитора. Встречаются отрывки из писем и в монографиях Ю.А. Кремлева<sup>8</sup>, И.Ф. Бэлзы<sup>9</sup>, Е.С. Берлянд-Черной<sup>10</sup> и др., а также в исследовательском этюде о Моцарте Г.В. Чичерина<sup>11</sup>.

Практически весь очерк Ромэна Роллана “Моцарт” построен на цитатах из переписки композитора<sup>12</sup>, по такому же принципу построена биографическая часть монографий А. Эйнштейна<sup>13</sup> и Г. Аберта<sup>14</sup>. Довольно много цитат также приводится в книге Е. и П. Бадура-Скода<sup>15</sup>.

В 1958 году 15 писем Моцарта периода создания оперы “Идоменей” вышли на русском языке отдельным изданием<sup>16</sup>. Переводчик писем — Елизавета Даттель, написавшая также вступительную статью и комментарии, проделала огромную источниковедческую работу, тщательно исследовав письма данного периода. При переводе Е. Даттель опиралась на издание писем, подготовленное Людвигом Шидермайром (сохранившим особенности графики Моцарта), однако графику, пунктуацию переводчица передает довольно свободно, адаптируя ее к норме русского языка.

<sup>6</sup> *Mozart W.A. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe / Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt von W.A. Bauer und O.E. Deutsch. Auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von J.H. Eibl. Bde I–VII. — Kassel, 1962–1975.*

<sup>7</sup> Биография написана и издана на французском языке (“Nouvelle biographie de Mozart...”, t. 1–3, Moscou, 1843); перевод М. Чайковского. — М., 1890–1892.

<sup>8</sup> *Кремлев Ю.А. Моцарт. — М., 1935.*

<sup>9</sup> *Бэлза И.Ф. Моцарт. — Киев, 1941.*

<sup>10</sup> *Берлянд-Черная Е.С. Моцарт. — М., 1956; 1961.*

<sup>11</sup> *Чичерин Г.В. Моцарт. Исследовательский этюд. — Л., 1987.*

<sup>12</sup> *Роллан Р. Музыканты прошлых дней / Пер. с фр. Ю.Л. Вейсберг. Под ред. Г. Пиралова, коммент. Б. Левика. — М., 1938. — С. 349–375.*

<sup>13</sup> *Einstein A. Mozart. His character his work. — N. Y., 1945; нем. изд. — Stoch., 1947; переизд. — Фр./М., 1977; пер. — Моцарт. Личность. Творчество. — М., 1977.*

<sup>14</sup> *Аберт Г. В.А. Моцарт. Части I–II / Пер. с нем., вст. ст., коммент. К.К. Саквы. — М., 1978–1985; 1987–1990).*

<sup>15</sup> *Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. — М., 1972.*

<sup>16</sup> *Моцарт В. Избранная переписка... — М.: Музгиз, 1958. В книге, помимо 15 писем Моцарта, приводятся также письма отца и сестры. Всего в издании 28 писем.*

В 2000 году Московское общество любителей музыки Моцарта отметило десятилетие своей деятельности, выпустив в свет перевод избранных писем Моцарта, осуществленный по немецкому изданию Philipp Reclam Jun<sup>17</sup>, в котором письма, наряду с полными вариантами, часто приводятся в отрывках. В этом переводе особенности оригинальной графики, орфографии и синтаксиса по-прежнему почти всегда передаются нормой русского языка.

В выпускаемом к 250-летию юбилею В.А. Моцарта собрании писем композитора были переведены все **полные** письма Вольфганга Амадея (исключая приписки, списки сочинений, заметки) с сохранением их графического, стилистического и орфографического своеобразия. Тексты для перевода заимствованы из собрания писем и заметок Моцарта – самого авторитетного и полного издания писем композитора.

### *О принципах комментирования*

Переводы писем снабжены краткими комментариями, именным указателем и указателем произведений В.А. Моцарта, упоминаемых в тексте.

При составлении комментариев за основу взяты комментарии, написанные Й.Х. Айблем для полного собрания писем и заметок В.А. Моцарта. Данные комментарии касаются в основном содержательного состава писем, некоторых языковых явлений, в них практически не допускается субъективная трактовка жизненных ситуаций, взаимоотношений “персонажей”, упоминаемых в переписке, а также не дается оценка творчества как самого В.А. Моцарта, так и других композиторов, о которых идет речь в письмах. Чтобы не нарушать принципов комментирования, предложенных Айблем, было решено придерживаться его стиля при составлении комментариев (в кратком варианте) к данному изданию писем на русском языке.

В самых необходимых случаях комментарии дополнялись более подробным описанием особенностей текста писем (шутки, рифмы, шифровки и т.д.), а также дополнялись сведениями разного рода из музыковедческой литературы о Моцарте и справочной литературы (в основном это касается полных названий упоминаемых произведений В.А. Моцарта, уточнения сведений о лицах и событиях и т.д.).

Именной указатель включает имена адресатов писем и имена лиц, упоминаемых в письмах и комментариях к ним, с краткими сведениями об их жизни (если такая информация имеется).

Указатель произведений В.А. Моцарта, упоминаемых в письмах и комментариях к ним, включает номер по хронологическо-тематическому указателю сочинений В.А. Моцарта, составленному Людвигом фон Кёхелем (1800–1877)<sup>18</sup>, полное название произведения и год сочинения (согласно третьему, дополненному изданию указателя Кёхеля 1980 года).

<sup>17</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart. Briefe.* – Stuttgart, Philipp Reclam Jun. – 1997.

<sup>18</sup> *Köchel Ludwig von.* Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke. *W.A. Mozarts.* Leipzig, 1862; Wiesbaden, 1964; Leipzig, 1980.

Курсив, как и в немецком издании, означает однократное подчеркивание в оригинальных текстах писем, разрядка — двукратное подчеркивание, в квадратных скобках заключена отсутствующая в письмах информация о времени и месте написания письма.

\* \* \*

Особую благодарность выражаем доктору Францу Хавлу, Алехандро Контрерасу Кообу за моральную и техническую поддержку при подготовке рукописи данной книги, а также Анатолию Павловичу Милке, профессору Санкт-Петербургской консерватории, за идею, некогда высказанную и теперь воплотившуюся в данном издании.

**А.В. Бояркина**





## Предисловие

### *Чужие письма?*

Уважаемый читатель! Перед тобой – все письма, какие когда-либо написал Вольфганг Амадей Моцарт. Разумеется, здесь те из них, которые сохранились.

Впервые публикуется полное собрание писем Моцарта на русском языке. Конечно, такая подборка страдает известной неполнотой: ведь всякое письмо предполагает ответ, или же является ответом на чужое письмо. И действительно, сохранилось немало писем, обращенных к Моцарту. Это письма отца композитора – Леопольда Моцарта, его родных, близких и знакомых. Но нам казалось первостепенно важным представить русскому читателю прежде всего живой голос самого композитора, что мы и постарались сделать.

Переводчик – тот же читатель, только гораздо более внимательный. Читая книгу, мы можем отвлечься, задуматься, углубиться в собственные ассоциации. Переводчик же обязан не упускать ни слова, ибо прикован к переводимому тексту великой ответственностью перед читателем, который не владея языком оригинала, полностью доверяется переводчику. Мы старались оправдать это доверие и передать все нюансы подлинника в меру своих скромных сил.

Переводчики Полного собрания писем Моцарта опередили читателя на шаг, нам посчастливилось познакомиться с этими письмами немного раньше читателя. Своим опытом обыкновенного современного человека, читающего письма Моцарта, и краткими соображениями мы и хотели бы поделиться.

### Почему я не Моцарт?

Вечный вопрос: хорошо ли читать чужие письма? И тут же – второй: надо ли нам знать подробности личной жизни великого человека, знакомясь с его письмами?

На первый вопрос человечество уже давно отвечает отрицательно. Тайна переписки, как и неприкосновенность личности, вообще освящены Основным законом каждой страны. Этически неприемлемым это считалось и во времена Моцарта. Но соблазн узнать, что же пишет один человек другому, всегда очень велик. Не удастся преодолеть его и самому Моцарту, и он вскрывает письмо своей служанки, предназначенное матери, – причем делает это, как он сам говорит, “забавы ради” (793), оправдываясь тем, что вовсе не хотел “выведавать секреты”.

Однако у нас с вами речь идет об особых личных письмах – о письмах известного всему миру человека – Моцарта. На этот счет существуют два диаметрально противоположных мнения. Согласно первому из них, человек, совершивший нечто значимое для всего человечества и ставший всемирно

известным, тем самым теряет свою конфиденциальность, его жизнь и его личность отныне принадлежат всем; человечество получает право знать о нем все, в том числе и о его частной жизни. Эта точка зрения часто носит отчетливую окраску преклонения перед кумирами, а иногда имеет оттенок и обывательского пристрастия к “клубничке”, к скандальным и скабрёзным подробностям. Согласно второму мнению, деятельность великого человека и его частная жизнь строго разграничены, и человечество имеет право знать все о его деятельности, и ничего — о частной жизни.

Реальная ситуация, преобладавшая до последнего времени, была всегда двойственной. С одной стороны, явно превалировала вторая точка зрения, и большая часть публикаций о любом великом человеке всегда посвящалась именно его творчеству. Но жизнь и творчество — неразделимы. Это обстоятельство заставляло публиковать документы, затрагивающие частную жизнь гения, но всегда — с купюрами, в выдержках, и кто-то брал на себя смелость решать, что именно публиковать, а что — нет. Так в общественном сознании возникло множество лакированных, приподнятых над действительностью образов, далеких от реальности, идеальных, создающих ложное впечатление, будто гений — это сверхчеловек, находящийся на недостижимом пьедестале, нравственный образец также и в быту. Рождалась и культивировалась пропасть между “обычными” и великими людьми.

Но пытливые человечество неуклонно старалось узнать подробности о частной жизни кумира. И здесь отнюдь не только досужее любопытство. Людям во все времена страстно хотелось понять, как получаются гении, “из какого сора растут” они (если воспользоваться словами Анны Ахматовой) и почему не каждый человек становится великим. И это наше желание понять, постичь тайну реализовавшей себя личности есть шаг на пути познания самих себя, на пути раскрытия собственных способностей и талантов. Не столько досада тревожит нас: почему я не Моцарт? — скорее занимает вопрос: кто я? зачем пришел в этот мир?

“Сочинять музыку — моя единственная радость и страсть...”

Эти слова Моцарт написал, когда ему был 21 год. Слова профессионально зрелого человека. Музыкой он жил с юных лет, без музыки не обходился ни один день его жизни. Подробные разборы музыкальных произведений, исполнительского мастерства музыкантов и певцов мы находим еще в юношеских письмах Моцарта. С пленительной детской простотой в 14 лет он делится с сестрой новыми музыкальными впечатлениями: “Сам по себе менуэт очень красив. ... В нем много нот. Почему? Потому что это театральный менуэт, и играется он медленно” (168). Строгие суждения об исполнении и исполнителях — как своих, так и чужих произведений — были суждениями виртуоза-профессионала. Из писем мы узнаем, что Моцарт играл на клавесине, клавиорде, скрипке, органе. Хотя самоиронии ему не занимать: “... я прирожденный брынчальщик и ничего не умею, кроме как тренькать на клавире” (428).

Поразительно, что о сочинении музыки Моцарт редко говорит с пиететом, как правило, он отзывается об этом своем занятии с необычайной легкостью, например вскользь упоминает в письме к сестре: “закончив это письмо, закончу

одну симфонию”(179). И лишь из отрывочных, скупых упоминаний в некоторых письмах мы узнаем, насколько эта “страсть” его занимала: “У меня и голова, и руки так заняты третьим актом, что не будет ничего удивительного, если я сам превращусь в третий акт” (574). Порой музыкальные идеи настолько переполняют композитора, что все записать недосуг: “Сочинить-то я все уже сочинил, но записать еще не успел” (573). Кстати, подробные отчеты Моцарта о распорядке его дня, из которых мы узнаем, что каждый день его был распланирован с 6 утра до 1 часа ночи (651 и 653), а также перечень концертов (778) заставляют вообще поражаться тому, как он все успевал и как ему удавалось сохранять столь кипучую энергию. Да еще и письма писать! Уроки, концерты, заказы, званые обеды — где уж тут место священному духовному парению!

Однако именно о нем свидетельствуют слова, исполненные величайшей серьезности и преклонения перед Музыкой: “Музыка, даже если она выражает самое ужасающее состояние человека, не должна оскорблять слух, но — доставлять удовольствие, то есть должна во всякое время оставаться Музыкой”, — пишет Моцарт 26 сентября 1781 года по поводу своей оперы “Похищение из сераля”. Во всех письмах Моцарта, очень вольно обращавшегося с заглавными и строчными буквами, слово “Музыка” пишется только так — с заглавной буквы! Моцарт не терпел, когда к Музыке относятся с пренебрежением, и отзывался о таких людях с беспощадным презрением, говоря, что не желает играть “для кресел, стола и стен” (447).

Не случайны и его дотошное внимание к текстам опер и постоянные требования к поэтам внести те или иные изменения: “Ведь в опере поэзия должна быть послушной дочерью Музыки”. “Слова же пишутся только для того, чтобы сопроводить Музыку, а не в угоду убогой рифме, возникающей там и сям... Рифмы — вещь вреднейшая, если все делается ради рифмы” (633).

“Скажи, бемоль нам чтить доколь?”

Кстати, не означает ли высказывание Моцарта о рифмах, что поэзию он ценил низко? В письмах не встречается больше развернутых высказываний о поэзии, за исключением подробных трактовок поэтических текстов опер. Но уже эти подробные обсуждения, вплоть до оценки звучания отдельных слов, говорят о тонком чувстве поэтического текста, которое безусловно было присуще Моцарту. Из писем мы получаем некоторое представление о том, каких поэтов знал Моцарт, и что он вообще читал. Он, разумеется, хорошо знает Гомера и Шекспира, чему в текстах писем много подтверждений. Гордится книгой комедий Мольера, которую ему подарили в Мангейме (439), без устали читает разнообразные современные пьесы в поисках подходящих либретто для опер. Ему знакома поэзия знаменитого тогда немецкого поэта Клопштока, и знакома неплохо — ведь он переделывает его “Оду к Эдоне” и посвящает ее кухне под новым названием “Нежная ода” (525). Да что там говорить, Моцарт и сам пишет стихи — в духе галантного XVIII века. В его письмах мы находим восемь законченных стихотворений, в основном посвященных дамам — матери, сестре, кухне.

Стихи эти ироничны и по большей части их можно отнести к разряду излюбленных словесных шалостей Моцарта, на которые он был большой

мастер. В стихотворной форме Моцарт чувствовал себя вполне свободно, и стишки, по-видимому, рождались у него без особого труда. Он в равной мере владел и простецкой смежной рифмой (412, 762, 1056), и более классической перекрестной (1088), и затейливой опоясывающей (801). А своему приятелю Антону Штоллю он за несколько месяцев до смерти (12 июля 1791 г.) пишет маленькое шутливое шестистишие двустопным ямбом со сквозной рифмой (в переводе: Штолль – фасоль – ноль – соль – бемоль – доколь). Рифмованные строки мы находим также и в концовках некоторых писем:

Мою сестру,  
 Что спит в сочельник поутру,  
 На масленицу обнимаю  
 И в пост великий к сердцу прижимаю (386).

“Сегодня, пишатого, я пятаю это”

Словесная эквилибристика Моцарта поражает любого читателя. Причем “шутить словами” он мог в самые драматические моменты своей жизни. Ведь трагикомическое стихотворение на смерть любимого скворца (“Здесь мирно спит певец, чудака скворец...”) он пишет 4 июня 1787 года, через несколько дней после смерти своего глубоко почитаемого отца Леопольда Моцарта. Комические письма к кузине написаны в пору страстного увлечения Алоизией Вебер. Можно предположить, что бурление словесной фантазии служило для Моцарта своеобразной отдушиной и, наряду с музыкой, лекарством от житейских бед. Читая эти письма, поражаешься, что испытания, способные разбить человека наголову: смерть матери, несчастная любовь, смерть сына-первенца, смерть отца, – Моцарт переносит, на наш современный взгляд, как-то чересчур уж легко. Может быть, век тому причиной? Говоря словами Пушкина, “жестокий век, жестокие сердца”? Внимательно вчитываясь в письма Моцарта, начинаешь полно ощущать и этого человека, и его эпоху, – и понимаешь, что это не так. Нет, не жестокость, не легкомыслие... Для того, чтобы приблизиться к пониманию трагического феномена Моцарта, стоит, познакомившись с письмами, вновь хоть ненадолго погрузиться в стихию его музыки, и станет ясно, что этот человек обладал гениальной способностью восстанавливать в музыке гармонию жизни, которую пытались отнять у него жизненные перипетии. И целительное свойство восстанавливать гармонию, которым Моцарт наделил свою музыку, сохраняется в ней и сейчас, служа нам лекарством от всех бед.

Львиная доля словесных шуток Моцарта приходится на письма к кузине Марии Анне Текле Моцарт. Из-за содержащегося в них “фекального” юмора XIX век счел эти письма малоприличными, и вплоть до 1962 года они не входили ни в одно из изданий писем Моцарта. Практикуется также вынесение этих девяти писем в особый раздел, что подчеркивает их якобы особый статус и усиливает нездоровый ажиотаж вокруг их содержания. Мы помещаем эти письма в общий корпус писем композитора в той хронологической последовательности, в которой они были написаны наряду с прочими письмами. В трактовке же их содержания вполне присоединяемся к мнению Е. Байер,



давшей тонкий анализ писем и оборотов речи Моцарта, нюансов его отношений с кузиной. Вместе с Е. Байер отметим, что “не стоит подходить к чувствам и поступкам героев этой истории с сегодняшними мерками” (Е. Байер. “Письма к кузине”. – Вольфганг Амадей Моцарт. Письма. – М.: “Аграф”, 2000. – С. 388).

Следует отметить, однако, что неприличные, на наш взгляд, слова были вполне приличны в последней трети XVIII века и согласовывались с морально-этическими нормами того времени (об этом см. также у Е. Байер в ук. соч.). Уже в своих юношеских письмах Моцарт подписывается шутивными “говорящими” именами, созданными по образцу комических интерлюдий в пьесах того времени: “Дворянин фон Верходол” (158), и передает привет “от Дона Поноса задним числом” (164). При этом не надо думать, что все неприличия сосредоточены только в письмах к кузине. В письме к отцу от 16 октября 1777 года 21-летний Моцарт дает остроумные, хотя и преувеличенные отрицательные характеристики некоторым людям, скрывая истинные имена за “говорящими” прозвищами с “фекальной” тематикой: “герцогиня Толстожопель, графиня Обоссунья, княгиня Говновонь, ... принцы Пустобрюх фон Свинохряк” (351). В таких характеристиках больше молодого озорства, чем серьезной оценки.

Явно забавы ради обыгрывает Моцарт и внутреннюю форму некоторых личных имен, называя фон Штайна “благородным камнем” (*нем.* Stein – камень), а мадам Цвайбрюкен – Двухмостихой (*нем.* zwei Brücken – два моста). Оттенок оценки и здесь, конечно, присутствует. Особенно в тех случаях, когда при обыгрывании личное имя подвергается искажению. Так, ненавистного молодого Лангенмантля (351) Моцарт называет “господин Короткий Плащ”, считая, по-видимому, замену “длинного” на “короткий” обидной (*нем.* Langenmantl – длинный плащ). Моцарт – мастер выдумывать шутивные прозвища своим друзьям, предпочитая комическое сочетание звуков, в котором с трудом угадывается (или не угадывается вовсе) значение корня. Целая серия таких прозвищ перечисляется в письме 1022, которое он пишет 15 января 1787 года из Праги своему приятелю Жакену, называя себя самого Пунктитити.

Иногда в письмах встречаются намеренные искажения слов, как в письме отцу от 20 февраля 1784 года, где сочинение Фрайхольда (*нем.* Komposition) названо “сочленением” (*итал.* scomposition – расчленение).

Однако по большей части словесные игры Моцарта – это спонтанные, не связанные ни с какой оценкой проявления его буйной фантазии и неумеренного озорства. Это – обыгрывание сразу нескольких созвучных слов и создание единого двусмысленного контекста, как в письме 525: Senf (горчица) – sanft (мягкий) – Sänfte (паланкин); обыгрывание двух значений слова Bässchen (1. кузинушка; 2. виолончель) в том же письме. Это – перестановка слов, которые получают при этом функции других членов предложения, создавая абсурдный текст (“Сегодня, пишатого, я пятую это” в 364 и мн. др.), а также перестановка морфем в слове: “Фюрстина-кур” вместо “Курфюрстина” (там же), или букв: перевертыш “Трацом” (412, 654) и анаграмма “Роматц” (475) вместо “Моцарт” в его собственном имени. Это – и комические чередования цифр: “12345678987654321 поклонов” (531).

Читатель найдет в текстах писем также бесчисленные комические пары слов, объединенные конечной рифмой “кузина-образина”, “прелат-салат”, “пришло-приплыло”. Слово-“эхо”, создавая рифму, контрастирует по значению с первым, основным словом и создает атмосферу игрового абсурда. Из этой же серии – длинные ряды синонимов в письмах: “пишете, распространяетесь, подаете знак, подаете голос, даете мне знать, намекаете мне...” и т.п. Их количество достигает порой 15 вариантов! (364). Моцарт пародирует громоздкость немецкого сказуемого, создавая настоящие монстры, комичность которых усиливает конечная рифма: “отца и мать забывать быть долженствовать оставлять”.

Любит Моцарт и повторы целых фраз. Разбросанные по всему тексту назойливые повторения риторического вопроса “Почему нет?”, имитирующие нерешительность и тупость автора письма, создают воистину комедийный, гротескный образ пишущего.

В комических целях Моцарт использует иногда известные тексты, воспроизводя отдельные слова и текстовый алгоритм. Так, завершение письма 355 воспроизводит построение католической молитвы отпущения грехов с тем же ритмом и одинаковым словом на конце каждой строки: “Друзьям и подругам кланяюсь я, и теперь на горшок влечет меня...” (всего 7 строк). В другой раз Моцарт явно создает текст, пародирующий высокопарный стиль пьесы Ф. Кронека “Кодрус, или Образец любви к отечеству”: “...Пусть даже лев в стенах кругом таится, когда сомнений тяжкая победа еще не мнилась вовсе...” (364). Во всех этих случаях речь не идет, разумеется, о серьезной оценке. Однако шаловливость Моцарта, допущенная по отношению к священному тексту молитвы, заставляет вспомнить, что слово “Gott” (Бог) во всех без исключения письмах он всегда неизменно пишет с маленькой буквы. И это – при истинной глубокой религиозности композитора, которую отмечают исследователи его жизни и творчества.

Легкая юмористическая насмешка над пустой светской болтовней ощущается в письме к баронессе Вальдштеттен (696), текст которого насыщен глаголами с французским корнем и немецкими суффиксом и окончанием: “турнировать”, “аккомодировать”, “перметтировать”, “венерировать”. Обилие галлицизмов было в то время действительно характерно для немецкой светской речи, но, заменяя большинство глаголов “офранцузенными”, Моцарт создает гротескную гиперболу. Над неумеренным жеманством светской речи он посмеивается и в обращениях к той же баронессе Вальдштеттен, называя ее “наипрекраснейшая, позолоченная, посеребрянная и посахаренная” (697).

Наконец, словесная игра используется по необходимости в тех случаях, когда из цензурных соображений (а письма в то время подвергались цензуре) надо было зашифровать какие-то сведения, которые не принято или опасно было сообщать, например касающиеся императорской семьи, архиепископа, светских дам. Тогда Моцарт обычно использует акронимические шифры. Например, сообщение о том, что графиня Баумгартен – фаворитка императора, можно прочитать в начальных буквах слов текста, который грамматически построен правильно, но совершенно абсурден по содержанию. Причем для понимания сообщения требовалось догадаться, какие из начальных букв в него входят, так как в игру были включены не все слова