

Л.НОЛЬ

БЕТХОВЕНЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И ТВОРЕНІЯ

ТОМЪ I – II

ЮНОСТЬ

Переводъ В. Кронебергъ

Издание А.А. Карцева

МОСКВА

1892

Блестящій геній Бетховена, — этого мірового гиганта композитора, — вызвалъ въ западноевропейской литературѣ цѣлый рядъ біографическихъ изслѣдованій объ этой высокозамѣчательной личности. Къ числу классическихъ произведеній послѣдняго рода слѣдуетъ отнести и предлагаемый нами въ переводѣ трудъ Л.Ноля. Мы избрали для ознакомленія русской публики, не имѣющей до сихъ поръ подъ руками ни одной полной и обстоятельной біографіи знаменитѣйшаго композитора, — сочиненіе Л.Ноля, какъ наиболѣе популярное, одинаково интересное и для спеціалиста — знатока музыки, и для всякаго образованнаго человѣка.

По обстоятельствамъ, не зависящимъ отъ переводчика, текстъ мѣстами несколько сокращенъ безъ особаго ущерба для полноты изложенія.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	1
ТОМ ПЕРВЫЙ.....	3
КНИГА ПЕРВАЯ.....	3
ГЛАВА I Родина.....	3
ГЛАВА II Максимилианъ Фридрихъ.....	16
ГЛАВА III Семья и учителя.....	32
ГЛАВА V Школа и образование	50
ГЛАВА VI Литература и театръ.....	66
КНИГА ВТОРАЯ.....	79
ГЛАВА VII Максимилианъ Францъ	79
ГЛАВА VIII Музыка въ Австріи.....	95
ГЛАВА IX Поѣздка въ Вѣну.....	105
ГЛАВА X У Моцарта.....	116
КНИГА ТРЕТЬЯ.....	133
ГЛАВА XI Уроки	133
ГЛАВА XII Школа композитора	150
ГЛАВА XIII Упражненія.....	162
ГЛАВА XIV Революція.....	173
ГЛАВА XV Въ Вѣну!	179
ЖИЗНЬ БЕТХОВЕНА.....	191
Томъ II.....	191
ЗРѢЛЫЙ ВОЗРАСТЪ	191

КНИГА ПЕРВАЯ.....	191
ГЛАВА I Общественная жизнь.....	191
ГЛАВА II Изученіе теоріи	207
ГЛАВА III Артистическая поѣздка	226
ГЛАВА IV Глухота	244
КНИГА ВТОРАЯ.....	267
1801 — 1806.....	267
ГЛАВА V <i>Giulietta Guicciardi</i>	267
ГЛАВА VI Завѣщаніе	287
ГЛАВА VII <i>Eroica</i>	308
ГЛАВА VIII <i>Leonore — Fidelio</i>	328
КНИГА ТРЕТЬЯ.....	351
ГЛАВА IX Симфонія <i>C-moll</i> и <i>Pastorale</i>	351
ГЛАВА X Приглашеніе въ Кассель.....	376
ГЛАВА XI Симфонія <i>A-dur</i>	398
ГЛАВА XII Поѣздка въ Теплиць.....	428
ГЛАВА XIII Концертъ въ университетской залѣ.....	452
ГЛАВА XIV Вѣнскій конгрессъ	469

ТОМ ПЕРВЫЙ

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВА I

Родина

Къ небольшому числу людей, въ которыхъ особенности германскаго духа выразились во всей ихъ полнотѣ и силѣ, и которые, благодаря именно этому, сдѣлались историческими лицами, принадлежитъ, прежде всего Людвигъ-ванъ-Бетховень. Извѣстно, что развитіе человѣчества приняло со вступленіемъ германцевъ въ число историческихъ народовъ направленіе, совершенно отличное отъ того, которое было создано міросозерцаніемъ древнихъ, и что это направленіе сделалось осподствующимъ въ слѣдующемъ тысячелѣтіи. Если мы припомнимъ особенности, которыя такъ ярко выдѣляютъ германцевъ изъ среды остальныхъ народовъ, мы не удивимся тому, что именно это племя оказалось способнымъ воспринять духовное богатство, завѣщанное древнимъ міромъ, и работать надъ его дальнѣйшимъ развитіемъ. По самой природѣ своей германецъ склоненъ къ духовному міросозерцанію и вслѣдствіе этого онъ способенъ былъ съ самаго начала и совершенно естественно считать за благо то, что для древнихъ сдѣлалось таковымъ только послѣ долгой борьбы съ плотью, только послѣ убѣжденія, добытаго эмпирически, что земное не даетъ удовлетворенія. Въ немъ самомъ какъ прирожденная способность, таилось желаніе побѣды надъ чувственнымъ міромъ, побѣды, къ которой приведены были бы и древніе

послѣдовательнымъ ходомъ своего развитія. Онъ принялъ богатства, завѣщанныя древнимъ міромъ, какъ чистый капиталъ, безъ отягчающихъ его долговъ, и принялся съ неутомимой энергіей работать надъ великимъ духовнымъ зданіемъ, созидаемымъ народами на благо челоуѣчества.

Великое назначеніе германской націи — одухотворять земное и, возвышая челоуѣка надъ чувственнымъ, доводитъ его до чисто духовной жизни, подтверждается въ исторіи цѣлымъ рядомъ деятелей того же племени и остается во всей силѣ и до нашихъ дней. Эта миссія однако едва-ли выразилась въ какомъ нибудь историческомъ лицѣ величественнѣе, чѣмъ въ Бетховенѣ. Природа надѣлила его способностями, въ которыхъ ярко и рѣзко обрисовались отличительныя качества его племени и придали ему тѣмъ самымъ индивидуальность, которая не могла не оказать серьезнаго вліянія на челоуечество.

Итакъ преобладающею чертою германскаго и особенно нѣмецкаго характера является, по нашему мнѣнію, стремленіе всего существа къ чему-то высшему, царящему надъ міромъ, съ сознаніемъ однако полной однородности этого высшаго съ собственной природой. Этой чертой характера обусловливается величавое и по самой своей сущности чистое міросозерцаніе германцевъ; но отъ нея-же, на ряду съ этимъ преимуществомъ нѣмцевъ, зависитъ и цѣлый рядъ ихъ недостатковъ, такъ напр. полнѣйшее пренебреженіе ко всему земному, какъ къ чему-то грязному, забавная неумѣлость найтись въ жизни, подчиниться неизбѣжному, понять действительность такою, какъ она есть; далѣе при всей внутренней высотѣ — проявленіе малодушія даже мелочности, вызывающее подчасъ смѣхъ, а еще чаще грустныя ощущенія. Все это является слѣдствіемъ столкновенія вышеназваннаго міросозерцанія съ действительностью, такъ сказать,

мestью матери земли за оказываемое ей пренебреженіе.

Бетховень чистый германецъ; съ одной стороны мы видимъ у него чисто идеалистическое міросозерцаніе, по которому вѣчный духъ какъ бы стыдится своей временной земной оболочки, чувствуя, однако при всякомъ столктовеніи съ жизнью, что отказаться отъ нея не можетъ; видимъ презрѣніе, съ которымъ подавляется всякое чувственное ощущеніе до тѣхъ поръ, пока оно не найдетъ исхода внезапнымъ взрывомъ, не сдѣлаетъ исключительно духовную жизнь смѣшной, даже жалкой, и доказавъ ея несостоятельность, не втопчетъ ее въ самую грязь; видимъ беспомощность въ житейскихъ дѣлахъ, благодаря которой насъ осмѣиваютъ другія націи, а подвижные итальянцы награждаютъ почетнымъ именемъ «*gazza inferiore*». Съ другой стороны у него же встрѣчаемъ подавляющую мощь духа, который стремится, отыскивая въ самомъ себѣ разоблаченіе величайшихъ тайнъ природы, прійти въ непосредственное общеніе съ началомъ всякаго бытія; видимъ подъемъ духа, присущій человѣку мысли, неотразимую прелесть искренности, теплоты правдивости, когда заговорить сердце; всѣ эти черты, которымъ германецъ обязанъ тѣмъ, что въ духовной жизни остается побѣдителемъ и образцомъ для остальныхъ народовъ, всѣ эти черты, говорю я, мы встрѣчаемъ какъ отличительныя свойства въ Бетховенѣ, какъ особенности его произведеній. Рядомъ съ глубиной мысли, благодаря которой германскій духъ уже за столѣтія создалъ себѣ болѣе чистыя религізныя возрѣнія и, облекая ихъ въ искусственные образы, придалъ имъ такія простыя формы, что для многихъ они остаются недоступными и до сихъ поръ, у Бетховена проявляется какъ естественное слѣдствіе этого болѣе чистаго міросозѣрцанія тотъ жизнерадостный юморъ, который составляетъ исключительное свойство нашего народа и наименѣе доступенъ пониманію другихъ націй.

Эти-то основныя черты германской природы и были тѣми источниками, изъ которыхъ духъ Бетховена заимствовалъ себѣ пищу и которыя придали его произведеніямъ то своеобразное, что выдѣляетъ ихъ изъ всѣхъ почти остальныхъ проявленій нѣмецкаго духа и дѣлаетъ ихъ — его истинными носителями. И, такъ какъ, кромѣ того, самый языкъ, въ которомъ отражалась душа Бетховена, способенъ изображать только сокровенную внутреннюю жизнь, изображать то, что вошло въ плоть и кровь человѣка, что онъ пережилъ сердцемъ, то и произведенія его, при ограниченномъ кругѣ представленій передаваемыхъ звуками, должны были отразить чище и отчетливѣе, чѣмъ произведенія какого-либо другого искусства, — чувство и душевное настроеніе германца.

На ряду съ этими прекрасными чертами германскаго духа, въ которыхъ художникъ почерпалъ мысли и силу для величайшихъ своихъ произведеній, мы найдемъ въ немъ и много недостатковъ, которые такъ-же неизбѣжны при достоинствахъ, какъ неизбѣжна тѣнь при свѣтѣ. Передъ нами предстанетъ въ концѣ концовъ, какъ это всегда бываетъ у выдающихся личностей образъ человѣка, окрашеннаго колоритомъ мѣста и времени, среди которыхъ онъ жилъ. Напряженное до крайности сознаніе собственнаго значенія, проистекающее изъ болѣе живаго представленія о безпредѣльной силѣ духа, та гордыня титановъ, о которой поютъ греки, сказывается часто въ Бетховенскомъ упрямствѣ относительно высшихъ, въ тиранніи къ низшимъ. Холерическій темпераментъ, пылкость, присущая племени «рожденному изъ пламени Геклы и холоднаго снѣга», даютъ себя знать въ необузданныхъ вспышкахъ. Послѣ такихъ взрывовъ Бетховень часто не знаетъ, какъ загладить причиненную несправедливость; доводитъ до крайности раскаяніе, прирожденную доброту. Замѣтны были въ немъ и нѣмецкій задоръ, смягченный, однако до желанія всегда

оставаться правымъ, что причиняло немало хлопотъ его друзьямъ, и извѣстная въ нѣмцахъ страсть къ приключеніямъ, загоняющая ихъ подчасъ на самый край свѣта. У Бетховена эта страсть приняла болѣе современную форму и выражалась въ желаніи частой перемѣны квартиры, въ томъ, что онъ не любилъ ходить по проложеннымъ дорогамъ, а предпочиталъ углубляться въ лѣсъ или итти открытымъ полемъ, въ ущербъ здоровью и платью. Изъ его неудержимаго стремленія къ свободѣ, къ безпрепятственному проявленію своей индивидуальности возникали тысячи мелочныхъ столкновеній съ окружающими. Присуще ему было также желаніе создать себѣ среди окружающей дѣйствительности мірокъ идеального существованія, къ которому его духъ непрестанно рвался. Этимъ объясняется склонность его къ мечтательности, романичности, и чрезвычайно неровное состояніе духа: то онъ погружался въ меланхолію, находя блаженство въ страданіи и слезахъ, то усиленно работалъ, то предавался необузданному веселью, возбуждаемому подчасъ и виномъ; и тутъ онъ являлся чистымъ потомкомъ тѣхъ древнихъ германцевъ, которые страстью своею къ вину вызывали такъ часто недовѣріе въ сосѣднихъ народахъ. Всѣ эти высокія качества германца, какъ и его недостатки встрѣчаются въ тысячѣ чертахъ въ жизни и дѣянїяхъ великаго человѣка; они не должны ни удивлять, ни смущать насъ; мы не будемъ стараться прикрывать или извинять ихъ; мы знаемъ, что индивидуальность человѣка слагается именно изъ разнообразной смѣси его силъ и стремленій; знаемъ, что человѣкъ дѣйствительно выдающійся сдумѣть сравнять и сгладить всѣ эти шероховатости и неровности широкимъ потокомъ своего созидающаго творчества.

Нигдѣ вышеназванныя особенности германскаго духа не выражены съ такой силой и рѣзкостью какъ на сѣверо-западѣ Германіи — родинѣ Бетховена. Внешняя

грубоватость сѣверянъ вѣмъ извѣстна, она царствуетъ всюду, гдѣ господствуетъ ниже-германское нарѣчіе. Борьба съ болѣе суровой природой, чѣмъ на югѣ Германіи, вызвала этотъ рѣзкій контрастъ между внѣшнимъ видомъ и внутренней жизнью населенія. Здѣсь лежитъ глубокая пропасть между духомъ и плотью, и между тѣмъ какъ населеніе, отражая своимъ внѣшнимъ видомъ окружающія его суровыя природныя условія, кажется грубымъ и непривѣтливимъ, внутренняя жизнь его отличается глубокой, высокой нравственностью, свидѣтельствующей о высшемъ духовномъ развитіи человека. То, что называютъ духовной жизнью, особенно свойственно здѣшнему населенію, а только съ этой стороны они цѣнятъ другъ друга и иностранцевъ. Непринужденность обращенія и внѣшняя любезность ко всякому, напротивъ, не ихъ удѣлъ. Нѣмецъ юга любезенъ, нѣмецъ сѣвера любвеобиленъ. Въ общемъ здѣсь жизнь являетъ болѣе искренности, глубины; она содержательнѣе. Болѣе продолжительная зима заставляеть сѣверянъ тѣснѣе сомкнуться: у нихъ болѣе развита домашняя, семейная, чѣмъ общественная жизнь. Всѣ говорятъ немного, сдержанны, неповоротливы и *tartaruga tedesca*, которое пришлось слышать даже вѣнцу Диттерсдорфъ отъ одного итальянца въ Болонѣ, относится собственно только къ нѣмцамъ сѣверянамъ. Но при черепашьей медленности во всѣхъ движеніяхъ сѣверянинъ дѣлаетъ все лучше, крѣпче, что и требуется отъ него, такъ какъ только прочныя сооруженія могутъ защитить его отъ непогодъ его родины. Даже въ проявленіяхъ радости у него нѣтъ непринужденности и веселья, какія видимъ у южанина; стоитъ только сравнить свадебный пиръ у Иммерманна съ такимъ же торжествомъ въ горахъ Баваріи. Сознаніе превосходства германскаго духа, обусловившее его міровое значеніе, гораздо живѣе въ сѣверянинѣ, глубоко ушедшемъ въ самого себя и, подобно тому какъ и въ своемъ богослуженіи и онъ не

допускаеть вещественныхъ изображеній и опредѣленныхъ формъ для чисто духовныхъ понятій, вся жизнь его проникнута стремленіемъ къ высшему; это и придаеть ему характеръ серьезный, возвышенный, но въ то же время нѣсколько строгій, пуританскій.

Самыя картины природы въ большей части сѣверной Германіи носятъ тотъ же суровый отпечатокъ съ примѣсю меланхолическаго оттѣнка и Руисдаль, одинъ изъ немногихъ художниковъ, умѣвшихъ схватить характеръ ландшафта, работавшій по преимуществу въ Вестфаліи, передаетъ во многихъ своихъ картинахъ, какъ все суровое однообразіе этой страны, такъ и скрытую въ ней природную силу, производящую порой на обширныхъ полянахъ только могучіе дубы. Не одинъ рассказъ начинается со словъ: «Далеко въ глуши Вестфаліи...» и въ повѣсти, начатой такимъ образомъ, вы можете навѣрное рассчитывать на встрѣчу съ лицами, одаренными серьезнымъ направленіемъ мысли, глубиною и искренностью чувства вообще высшими добродѣтелями нѣмца, не такъ часто встрѣчающимися въ другихъ мѣстностяхъ. Этотъ грустно-серьезный характеръ населенія и страны способенъ доходить порой до истиннаго трагизма. Не лишнее будетъ вспомнить здѣсь о томъ, что нація, величайшій сынъ которой написалъ короля Лира, обязана своими лучшими задатками, своимъ внутреннимъ складомъ и силой тому, что происходитъ изъ этихъ же сѣверныхъ странъ! — Отъ внимательнаго взора не ускользнетъ и то, что въ сказкахъ, которыя теперь собираются и предлагаются намъ во множествѣ, наиболѣе богатые по содержанию тѣ, которыя написаны на нижнегерманскомъ нарѣчій. Въ нихъ съ такою силою обнаруживается трагизмъ, глубокое сознаніе неизмѣримой пропасти, отдѣляющей земное отъ небснаго, преходящее отъ вѣчнаго, высказывается такое неодолимое желаніе видѣть водвореніе на землѣ царства правды, которое одно могло бы уничтожить эту пропасть, что именно здѣсь мы

нагляднѣ всего убѣждаемся въ томъ стремленіи къ духовному міру, который такъ возвышаетъ германцевъ надъ другими народами.

Изъ этого основного трагическаго настроенія, такъ рѣзко выступающаго въ сѣверянинѣ, развивается совершенно естественно и такъ-же опредѣленно, другой элементъ — юмористическій. Такъ «Reinecke Voss» достигъ своего полного совершенства только въ нижнегерманской странѣ, гдѣ среди здоровенныхъ молодцовъ встрѣчаются комики, подобные Шекспировскимъ типамъ. Все существованіе проникнуто тамъ юморомъ, и такъ какъ эта склонность къ шуткамъ въ большинствѣ случаевъ непонятна иностранцамъ, они и не могутъ уловить въ этой, повидимому, тривіальной и направленной только на матеріальные интересы жизни, ту искру поэзіи, которая въ ней таится. Эта-то именно юмористическая черта, сквозившая въ тысячѣ мелочахъ у Бетховена, съ виду грубаго и лишеннаго всякой поэзіи, дѣлала его часто непонятнымъ жителямъ Вѣны.

Всемирная торговля, постоянное соприкосновеніе и смѣшеніе съ чужестранными элементами, которымъ съ незапамятныхъ временъ подвергалось населеніе Рейна, придало основному характеру германца, на который мы только что указывали, еще новый элементъ, тотъ самый, который англо-саксы въ Англіи заимствовали отъ Романовъ; элементъ, который помогъ имъ достигъ болѣе высокой культуры, чѣмъ другія германскія племена и проявить раньше ихъ значительную умственную дѣятельность. Способность эта состоитъ въ томъ, чтобы придавать жизни во всѣхъ ея разнообразныхъ проявленіяхъ опредѣленные, ясно установившіяся формы, а самому содержанію сообщать нѣкоторый поэтический отпечатокъ.

Уже Цезарь сообщаетъ, что онъ въ жителяхъ начала нижняго Рейна нашель народъ нравственный,

рѣчистый, состоятельный, промышленный и торговый. Уже тогда у нихъ были города и они вели торговлю съ болѣе цивилизованными Галлами, общеніе съ которыми дѣлало ихъ образованнѣе и обходительнѣе другихъ германскихъ племенъ. Въ своихъ внѣшнихъ приемахъ они издавна уже переняли у народа «любящаго перемѣны» и кое-что изъ его подвижности и лоска. И, такъ какъ это общеніе постоянно поддерживалось, жители Рейна уже въ средніе вѣка отличались большею живостью, болѣе утонченнымъ обращеніемъ, обходительностью, вообще склонностью украшать жизнь, помимо обезпеченія матеріальнаго благосостоянія, еще и умственнымъ развитіемъ и особенно изученіемъ искусствъ. Они развились быстрѣе и многостороннѣе, чѣмъ прочія племена сѣвера; между тѣмъ какъ сосѣдняя Вестфалія и до нашихъ дней сохранила прежніе грубоватые германскіе нравы со всѣми ихъ добродѣтелями и недостатками; не выдѣлилась за все это время ни общимъ подъемомъ образованія, ни отдѣльными какими-нибудь проявленіями духа, и во всей своей исторіи не можетъ указать хотя бы на одно лицо, способствовавшее умственному развитію родины, прирейнскія области доставляли втеченіе столѣтій и теперь доставляютъ во всѣхъ областяхъ науки и искусствъ двигателей и даже всемірныхъ геніевъ. И если и говорятъ въ Вестфаліи, желая указать на хитраго, тертаго человѣка, подчасъ даже ненадежнаго, что «онъ съ Рейна» вестфальцы не могутъ не сознаться, что всякимъ шагомъ впередъ въ своемъ развитіи они съ незапамятныхъ временъ и до нашихъ дней обязаны тому-же «Rhine». Развитію любви къ искусству способствовала больше всего жизнь, открытая чужому вліянію и особенно сношенія съ романскимъ племенемъ.

Французы и итальянцы надѣлены отъ природы большимъ пониманіемъ внѣшней красоты, чѣмъ нѣмцы; все, что они говорятъ и дѣлаютъ, выливается у нихъ въ

необыкновенно опредѣленныя, прекрасныя, даже типичныя формы. Англія несомнѣнно можетъ приписать появленіе среди ея народа за двѣсти лѣтъ до нашего времени всемірнаго поэтическаго генія, подобнаго которому нѣтъ и теперь, именно этому счастливому взаимодействію романскаго чувства красоты и германской глубины мысли; несомненно, также и то, что большее оживленіе среди прирейнскаго населенія дало народу возможность изошприть свой умъ и чувство. Многочисленныя празднества и удовольствія, которыми Рейнъ изстари славился, и которыя справлялись на открытомъ воздухѣ, благодаря мягкому климату, всегда давали пищу слуху и зрѣнію; для творчества же въ искусствѣ, которое есть не что иное какъ воспроизведеніе жизни въ соотвѣтствующихъ искусству формахъ, прежде всего требуется постоянное и всестороннее упражненіе всѣхъ нашихъ чувствъ. Болѣе привлекательная природа, отличающая мѣстности по Рейну отъ другихъ областей, мягкія и въ то же время разнообразныя очертанія близъ-лежащихъ горъ должны были пробуждать въ жителяхъ чувство и пониманіе красоты и мы дѣйствительно находимъ въ этихъ странахъ великолѣпныя постройки древняго и новаго времени. Жизнь сѣверной Германіи въ общемъ осталась содержательнѣе, серьезнѣе, глубже, но богаче и разностороннѣе жизнь на Рейнѣ. Если въ Вестфаліи преобладаютъ умъ и сердце, на Рейнѣ первенствующую роль играетъ воображеніе. Умственный капиталъ обращается быстрѣе, удваивается, такъ какъ отъ постоянного оборота среди другихъ, цѣна его ежеминутно возрастаетъ. Житель Рейна разговорчивъ, горячъ и остроумень и это вѣчное расходованіе капитала его не только не дѣлаетъ его бѣднѣе, напротивъ во сто разъ богаче. Пусть вестфалець упрекаетъ прирейнца въ томъ, что онъ смотритъ на жизнь поверхностно, увлекаясь наиболѣе ея земными благами; пусть онъ упрекаетъ его, если не въ хвастливости, то въ

нежеланіи оставлять свѣтильникъ свой подѣ спудомъ: все это вѣрно; но именно эта способность наслаждаться жизнью и украшать ее и вызвала въ жителях Рейна влеченіе къ искусству, въ которомъ они далеко опередили всю сѣверную Германію, стяжавъ себѣ славу особенно своими произведеніями въ области живописи и архитектуры. Тоже можно сказать и о народныхъ пѣсняхъ Рейна, которыя, не уступая пѣснямъ Вестфаліи по глубинѣ чувства, по поэтическому содержанию и музыкѣ гораздо разнообразнѣе и богаче.

Вообще же житель Рейна весель: онъ склоненъ видѣть въ жизни только хорошее и легко относиться къ ея неустройствамъ. Эта способность дѣлаетъ его наипрїятнѣйшимъ собесѣдникомъ. Обходительность его, отличающая его отъ сѣверянина, влечетъ къ нему какъ своихъ такъ и чужеземцевъ; поэтому-то жизнь на Рейнѣ и славится своей веселостью, подвижностью. Нигдѣ пиры, по общему отзыву, не отличаются такимъ упоеніемъ, какъ здѣсь. Этому, конечно, много способствуетъ и то, что страна производитъ хорошее вино. Это вино, по справедливости, можетъ быть названо самымъ благороднымъ напиткомъ, которое производитъ земля, такъ какъ оно возбуждаетъ самыя благородныя стороны организма. Между тѣмъ какъ напитки юга дѣйствуютъ по преимуществу на органы растительной жизни, т. е. представляютъ въ сущности только питательный матеріалъ, рейнвейнъ дѣйствуетъ на тончайшіе нервы, возбуждая фантазію и чувства и превращаетъ пьющихъ его «черепохообразныхъ» сѣверянъ въ живыхъ нѣмцевъ южанъ, мало, того, въ настоящихъ итальянцевъ. Народъ, ежедневно употребляющій это вино какъ напитокъ, долженъ обладать фантазіей и склонностью превращать будничную сѣренькую жизнь въ болѣе поэтическую. Онъ употребляетъ вино не только какъ напитокъ, но съ лучшею цѣлью — съ цѣлью пробудить дремлющій духъ и поднять его съ помощью фантазіи надъ однообразіемъ

повседневнаго существованія. Житель Рейна любитъ вино; онъ пьеть его съ наслажденіемъ, пока ему хочется, а не только для утоленія жажды. Послѣднее было бы только удовлетвореніемъ животной потребности. Онъ пьеть для того, чтобы пить, изъ любви къ благородному напитку и исходя еще изъ мысли, «что выпившій видитъ все!» Вино дѣлаетъ его веселымъ и разговорчивымъ. Но хорошее вино в лакомый кусокъ должны быть неразлучны, и дѣйствительно, кухня на Рейнѣ превосходна, обильна и разнообразна, такъ какъ вкусъ прирейнца избалованъ. Онъ смотритъ на принятіи пищи, не какъ на дѣло, которое надо поскорѣе сбыть съ рукъ, но какъ на дарованный ему источникъ наслажденія. Онъ охотно превращаетъ обѣды въ пиры, въ общественныя празднества. Онъ изобрѣтатель *table d'hôte*, за которымъ никогда не сидятъ молча, на подобіе животныхъ, довольствующихся тѣмъ, что жуютъ, а приправляютъ обѣду веселыми рѣчами, остроумными выходками и шутками. И подобно тому какъ каждый день дѣлится пополамъ обѣдомъ, — пріятнымъ перерывомъ, такъ же точно и дни, мѣсяцы, годы должны отдѣляться другъ отъ друга веселыми пиршествами. Въ этомъ смыслѣ церковь очень предупредительноотнеслась къ народной потребности; праздниковъ на Рейнѣ и теперь еще очень много; кромѣ того — хожденіе къ святымъ мѣстамъ, ярмарки, праздники стрѣлковъ, гонки на судахъ, поѣздки пѣвцовъ и тысячи другихъ увеселеній, сопровождаемыхъ танцами. Апогеемъ всему этому служить карнаваль и тотъ, кто бы захотѣлъ хорошенько познакомиться съ прирейнцемъ, долженъ бы былъ повидать его въ Кельнѣ на масляницѣ. Такой бѣшеной радости, какъ здѣсь, вы нигдѣ не увидите. Все сопровождается музыкой: пѣвцы Рейна славятся теперь не менѣе, чѣмъ прежде. Не даромъ сложилась слѣдующая пѣсня: «Совѣтую тебѣ, сынъ мой, не ходи на Рейнъ: жизнь тебѣ тамъ слишкомъ будетъ улыбаться; слишкомъ великъ будетъ подъемъ

твоего духа».

Изъ всего сказаннаго видно, что вышеописанная страна во всѣхъ отношеніяхъ благопріятствовала процвѣтанію искусствъ и появленію въ ней художниковъ, которыми она въ наши дни не менѣ богата, чѣмъ въ прежніе. Въ подтвержденіе этого достаточно назвать одно имя Корнелиуса. Но былъ случай, когда всѣ эти особенности страны — вся ея глубина, полнота и мощь, глубокомысліе и веселье, богатство, блескъ и живость слились воедино и дали сына, въ которомъ они отразились въ необыкновенномъ величїи и полнотѣ; онъ можетъ считаться идеаломъ племени, имя котораго онъ прославилъ во всемъ мірѣ. О мѣсторожденїи Гомера спорили семь городовъ; Франкфуртъ будетъ жить памятью о Гете и тогда, когда никто уже не будетъ имѣть понятія о германскомъ императорѣ; область же нижняго Рейна увѣковѣчена «золотымъ музыкантомъ», которого въ 1845 году съ такимъ торжествомъ поставили въ Боннѣ на соборной площади.

ГЛАВА II

Максимиліанъ Фридрихъ

Совершенно естественнымъ должно казаться то обстоятельство, что большинство великихъ художниковъ родится въ мѣстахъ, издавна бывшихъ разсадниками культуры. Такъ Альбрехтъ Дюреръ родился въ Нюренбергѣ, городѣ, который съ давнихъ временъ и въ тысячѣхъ вещахъ касающихся образованія и искусствъ, давалъ указанія Германіи. Во всѣхъ искусствахъ жители верхней Саксоніи не уступали Франкамъ; въ музыкѣ же они опередили какъ ихъ, такъ и остальныя нѣмецкіе племена. Мѣсто, гдѣ величайшій изъ нашихъ поэтовъ узрѣлъ свѣтъ, тоже издавна славилось богатствомъ и разносторонностью умственныхъ интересовъ. И дѣйствительно, если бы Гете съ самой своей юности не вращался въ сферѣ умственной жизни, онъ не могъ бы въ первыхъ же своихъ стихотвореніяхъ, — выраженіи его чувствъ, въ письмахъ своихъ выказать ту необыкновенную ясность, легкость и свободу языка, которыми онъ отличается отъ всѣхъ другихъ поэтовъ. Тоже самое надо сказать и о нашемъ первомъ музыкантѣ, Вольфгангѣ Амедеѣ Моцартѣ, который мыслилъ и жилъ только звуками, онъ съ самага дѣтства вращался въ сферѣ поклоненія искусству при одномъ изъ тѣхъ маленькихъ дворовъ, которые такъ часто встрѣчались въ прошломъ столѣтіи, гдѣ владѣтельнымъ княземъ являлось духовное лицо, имѣвшее какъ и въ данномъ случаѣ въ Зальцбургѣ, постоянныя сношенія съ Италіей. Поклоненіе искусству, выражавшееся постройкой и украшеніемъ множества храмовъ и дворцовъ, занятіе литературой то классической, то итальянской, вообще преобладающая надъ всѣмъ склонность наслаждаться жизнью и украшать ее до возможности, придавали умственной жизни при этихъ маленькихъ княжескихъ дворахъ

необыкновенную прелесть, полноту и разнообразіе, которыя не только могли содѣйствовать, но и были необходимы для развитія необыкновенныхъ артистическихъ дарованій. Такой человекъ какъ Шиллеръ, величайшій идеалистъ, поэтъ, уловившій возвышенѣйшія побужденія духа германцевъ, всю жизнь долженъ былъ чувствовать, что онъ лишень былъ въ молодости этого преимущества. И только благодаря постоянному общенію, дружбѣ съ Гете онъ приобрѣлъ ту мягкость, изящность и плавность въ формахъ, которыя придали истинно художественное значеніе его высокимъ мыслямъ и благороднымъ чувствамъ.

Въ одномъ изъ такихъ-то разсадниковъ культуры, какъ мы уже знаемъ, родился и Бетховень. Уже Римляне нашли здѣсь движеніе и торговлю и Цезарь первые мосты свои черезъ Рейнъ построилъ въ этой странѣ. Съ тѣхъ поръ Боннъ сдѣлался главнымъ пунктомъ на Рейнѣ, а послѣ того какъ курфюрстъ Кельнскій, во избѣжаніе вѣчныхъ столкновеній съ жителями имперскихъ городовъ перенести свою резиденцію въ Боннъ въ 1267 году, городъ этотъ сдѣлался, больше чѣмъ Кельнъ, центромъ умственной жизни на Рейнѣ.

Максимиліанъ Фридрихъ сдѣлался правителемъ въ 1761 г. Жители резиденціи привѣтствовали его съ невыразимой радостью. Въ началѣ его правленія сложилось было въ народѣ о немъ слѣдующее: При Климентѣ Августѣ одѣвались въ голубое и бѣлое и жили какъ въ раю; при Максимиліанѣ Фридрихѣ носятъ черное и красное, терпятъ голодъ и нужду.

Вскорѣ однако убѣдились, что этотъ государь былъ не только бережливѣе, но просвѣщеннѣе и доброжелательнѣе, чѣмъ его предшественники. Максимиліанъ Фридрихъ посѣтилъ многіе университеты; слушалъ богословіе у иезуитовъ въ Альтѣттингѣ и философію въ Страсбургѣ у тѣхъ же

іезуитовъ; физика же оставалась втеченіи всей его жизни его любимой наукой. Онъ былъ въ высшей степени добродушный и привѣтливый человекъ, и потому въ общемъ былъ очень любимъ, несмотря на свою великую небрежность къ общественнымъ дѣламъ. Правленіе его не ознаменовалось никакими подвигами и предпріятіями; то немногое, что было сдѣлано, исполнилъ всемогущій его министръ, баронъ Каспаръ-Антонъ-фонъ-Бельдербушъ, человекъ съ дѣтства бывший при дворѣ, отличавшійся необыкновенною ловкостью въ веденіи государственныхъ дѣлъ, наконецъ человекъ доставившій курфиршество своему государю. Въ благодарность за это, такъ же какъ и за управленіе всей страной, которое казалось слишкомъ обременительнымъ самому духовному князю, онъ далъ своему министру полную власть распоряжаться всѣмъ какъ угодно. Бельдербушъ умѣлъ какъ нельзя лучше извлекать пользу изъ своего положенія. Онъ одинаково бралъ деньги съ преемника своего государя, эрцгерцога Максимиліана австрійскаго, избранія котораго въ коадьюторы Кельна и Мюнстера онъ умѣлъ добиться своею хитростью и прозорливостью, и съ своего государя, и съ стараго Фридриха; желавшаго также оказать вліяніе на это избраніе. Побѣдителемъ же въ этомъ случаѣ остался австрійскій дворъ, отъ котораго онъ получилъ 50,000 золотыхъ (совереновъ).

Въ сущности Бельдербушъ отдавалъ предпочтеніе Пруссіи и старался въ Кельнѣ водворить порядки, согласные съ идеями стараго Фридриха. А именно, онъ прежде всего принялся насиліемъ, изгонять изъ неподвижной народной массы множество средневѣковыхъ предразсудковъ, и содѣйствовали такимъ образомъ удаленію накопившагося столѣтіями ненужнаго хлама. Одному французу, посѣтившему нижній Рейнъ въ 1780 г., все тамъ очень понравилось. Теперешнее правительство Кельнскаго архіепископства, пишетъ онъ, несравненно просвѣщеннѣе и дѣятельнѣе

всѣхъ остальныхъ правительствъ Германіи. Министерство боннскаго двора составлено изъ избраннѣйшихъ мужей и одновременно съ ихъ стараніями о благѣ епископства Мюнстеръ, о немъ же заботятся разумные, отличающіеся горячимъ патріотизмомъ народные представители. Духовенство обоихъ епископствъ поразительно отличается отъ Кельнскаго духовенства просвѣщеніемъ и нравственностью. Превосходныя воспитательныя учрежденія, поощреніе земледѣлія и промышленности, уничтоженіе монашества, составляютъ главные предметы заботъ боннскаго кабинета. Не смотря на эти похвалы однако, реформы Максимиліана Фридриха и Бельдербуша коснулись только внѣшней стороны учрежденій; устоевъ же ихъ они и не трогали, не подозрѣвая, что они давно сгнили. Комичной, поэтому; кажется намъ надгробная рѣчь Петра Анта, произнесенная 24 мая 1784 г. и перечисляющая на 14 страницахъ *in folio* заслуги Максимиліана Фридриха не только для своей страны, но и для всего міра. Мы узнаемъ изъ этой рѣчи, что онъ надѣлилъ все епископство и установилъ въ немъ катехизисъ, вполне согласный съ предписаніями отцовъ на Триентскомъ соборѣ; узнаемъ о мудромъ учрежденіи народныхъ школъ, о постановленіи производить надлежащій экзамень священникамъ; объ основаніи семинаріи, гдѣ преподавались еврейскій, халдейскій, сирійскій, греческій и другіе иностранные языки, на которыхъ нападали на насъ наши противники и т. д. Затѣмъ идутъ возгласы въ духѣ чисто Кельнско-поповскомъ: О, еслибъ всѣ церкви, въ которыхъ возникали ереси, и вслѣдствіе этого и печальное разводное іе имѣли во главѣ своей такихъ представителей, какимъ былъ нашъ Максимиліанъ. Онъ старался вернуть себѣ строптивыхъ отеческимъ наставленіемъ, а не грознымъ проклятіемъ и наказаніемъ. Задумаютъ-ли иностранные мыслители посвятить зловердное ученіе въ городахъ, хранимыхъ его

архіепископскимъ посохомъ, или туземные книгопродавцы дерзнуть обогатиться подобнымъ товаромъ въ ущербъ религіи, Максимиліанъ тотчасъ же провидитъ это, приметъ мѣры и злостныя намѣренія чужеземныхъ философовъ уничтожаются его пастырскимъ бдѣніемъ! Затѣмъ достойный мужъ позволяетъ себѣ, восторженно восклицать: епископъ долженъ быть безупреченъ (безнаказанъ, unsträflich), какъ-то и подобаетъ намѣстнику Бога. И не былъ-ли таковымъ Максимиліанъ Фридрихъ? — Далѣе ораторъ прославляетъ смиреніе курфюрста, любовь къ ближнему; его общительность, соединенную съ достоинствомъ; его горячую любовь къ родинѣ, умѣренность на общественныхъ празднествахъ, его безкорыстіе и щедрость, и заключаетъ словами: «Воздержанъ онъ былъ и святъ, однимъ словомъ онъ былъ таковъ, какимъ Ап. Павелъ желалъ видѣть епископа». Онъ не столько былъ правителемъ своихъ подданныхъ, сколько отцомъ. Никогда подати не были меньше! Дальше онъ говоритъ объ его улучшенномъ правосудіи, объ устроеннй общественной безопасности, о возстановленіи дорогъ и регулированіи законовъ, касающихся охоты и лѣсовъ; упоминаетъ о предписаніяхъ жидамъ, склоннымъ къ ростовщичеству и контрабандѣ и кончаетъ рудниками. Однимъ словомъ, Максимиліанъ Фридрихъ былъ правителемъ, искоренившимъ вездѣ безпорядки. Счастлива та страна, во главѣ которой стоитъ такой заботливый отецъ! Стоитъ только взглянуть на изящныя зданія, на великолѣпныя дворцы и замки и т. д.

Но оставимъ въ покоѣ надгробную рѣчь и оратора, который можетъ быть, по обязанности, преувеличивалъ добродѣтели своего государя. Максимиліанъ Фридрихъ дѣйствительно отличался нѣкоторыми достоинствами, но то были скорѣе добродѣтели частнаго лица, чѣмъ добродѣтели, которыми государственный человѣкъ можетъ доставить

счастіе своему народу. Нѣкоторыя его распоряженія указываютъ дѣйствительно на просвѣщенный умъ, другія же — какъ уменьшеніе числа праздниковъ, уничтоженіе монастырей, особенно нищенскихъ орденовъ, о которыхъ достопочтенный ораторъ благоразумно умолчалъ, исходили не отъ него, а отъ Бельдербуша, который опытной и сильной рукой правилъ дѣлами курфюршества. Но мысль основать въ Боннѣ университетъ на средства, очистившіяся при закрытіи іезуитской коллегіи въ 1773 г., принадлежить самому Максу и это было однимъ изъ его лучшихъ дѣяній. Жаль, что онъ умеръ, не окончивъ дѣла и благодарность потомства пала на его преемника.

Въ какомъ положеніи были тогда дѣйствительно дѣла страны, мы узнаемъ отъ другого очевидца. Тамъ говорится, что страна буквально истекаетъ кровью подъ произволомъ министра Бельдербуша. «Характеръ этого человѣка совмѣщаль въ себѣ дерзкую рѣшительность Ришелье, деспотизмъ, не останавливающийся ни передъ какимъ насиліемъ Мазарини, жадность къ деньгамъ и жестокость Порто Кареро». Въ судахъ степень виновности подсудимаго опредѣлялась нерѣдко цѣнностью взятокъ; допускались вопиющія злоупотребленія; придирки и вымогательство чиновниковъ были въ порядкѣ вещей. И, такъ какъ добрый государь становился все старше и слабѣе, чиновники съ Бельдербушемъ во главѣ позволяли себѣ всякій произволъ и насиліе и довели страну до состоянія ужаснаго упадка. Къ этому присоединились еще съ каждымъ годомъ возрастающіе расходы по содержанію двора. Штатъ былъ огромный: кромѣ массы камергеровъ (больше ста) и жалкаго роя молодыхъ праздныхъ дворянъ, привыкшихъ здѣсь всячески веселиться, вокругъ престарѣлаго государя увивалось еще болѣе 200 аббатовъ, перелетавшихъ подобно мотылькамъ, съ мѣста на мѣсто. Они болѣе всего содѣйствовали упадку нравственности во всѣхъ слояхъ и сословіяхъ общества.

Прїѣздъ же иностранцевъ былъ при этомъ добродушномъ и общительномъ князѣ такъ великъ, что дворець его походилъ на гостиницу: изо дня въ день тамъ сервировался дорогой обѣдъ на 80 и болѣе кувертовъ. Одинъ изъ этихъ гостей, извѣстный англійскій путешественникъ Генрихъ Суинбѣрнъ, посѣтившій Боннъ въ 1780 г., следовательно, въ послѣдніе годы правленія Максимиліана, рассказываетъ намъ объ его образѣ жизни, объ его личныхъ наклонностяхъ, благодаря которымъ онъ сдѣлалъ то небольшое хорошее, что по себѣ оставилъ. Этотъ очевидецъ говоритъ: «Мы прибыли ко двору и были приглашены на обѣдъ. Курфюрстъ, 73 лѣтъ отъ роду, маленькій, здоровый, черноватый человѣчекъ, — очень весель и привѣтливъ. Столъ его не изысканъ; намъ не подавали ни десертныхъ, ни другихъ заграничныхъ винъ. Онъ обходителенъ и пріятенъ въ обращеніи, такъ какъ всю жизнь свою провелъ въ обществѣ женщинъ. Общество за столомъ состояло изъ придворныхъ и капитановъ лейбъ-гвардіи (одинъ только); тутъ же находились и его внучатныя племянницы: Гатцфельдъ и Таксисъ.

Дворецъ довольно великъ; бальный залъ обширенъ, но низокъ. Курфюрстъ посѣщаетъ всѣ собранія и играетъ въ токкатегли. Онъ и мнѣ предложилъ сыграть съ нимъ партію, но я не имѣлъ понятія объ этой игрѣ. Каждый вечеръ при дворѣ — собраніе или театръ». Другой источникъ добавляетъ: «Максимиліанъ Фридрихъ любитъ великолѣпіе и увеселенія, поэтому дворець его представляетъ нѣчто блестящее и постоянно привлекаетъ высокихъ гостей. Даются тутъ оперы и балы, особенно во время карнавала. При всемъ томъ жизнь при дворѣ ведется приличная». Максимиліанъ Фридрихъ былъ страстнымъ поклонникомъ музыки; нарождающійся талантъ Бетховена не ускользнулъ отъ его зоркаго глаза и онъ заставилъ мальчика учиться у придворнаго

органиста Эгидія ванъ-день-Эедень. Этотъ поступокъ его можетъ считаться наилучшимъ, и одинъ уже способенъ обезпечить ему среди потомства нѣкоторую славу и примирить насъ съ его небрежностью къ дѣламъ правленія. Максимиліанъ Фридрихъ, по Рисбеку, имѣлъ доходу милліонъ рейнскихъ гульденовъ съ курфюршества Кельнскаго и 1,200,000 такихъ же гульденовъ съ епископства Мюнстерскаго. Хотя не мало стоило государю содержаніе множества родственниковъ и приживалокъ; не мало стоилъ огромный штатъ, имѣвшій, какъ и императорскій, 7 наслѣдственныхъ должностей и при нихъ 100 камергерровъ; не мало стоило войско, организованное Бельдербушемъ по образцу прусскаго, все же у престарѣлаго государя, матеріальныя потребности котораго были не очень велики, оставалось достаточно для удовлетворенія собственныхъ вкусовъ. Они исчерпывались, какъ и — у всѣхъ владѣтельныхъ особъ того времени театромъ и музыкой. Эти два искусства составляли вообще предметъ благородной страсти въ прошломъ столѣтіи, чѣмъ и объясняется ихъ необыкновенное процвѣтаніе. Мало того, что каждый, сколько нибудь достаточный правитель имѣлъ уже съ давнихъ временъ собственную капеллу, хотя бы она, какъ въ Богеміи, состояла по преимуществу изъ слугъ, (прелестное описаніе такихъ домовыхъ капеллъ даетъ Диттерсдорфъ въ своихъ разказахъ о капеллахъ князя Гильдбургаузенъ и епископа Гроссвардейнскаго), ему надо было имѣть еще и собственный театръ, чтобы имѣть возможность наслаждаться оперой, которая въ тѣ времена была исключительнымъ достояніемъ великихъ міра сего и сдѣлалась доступной народу только сравнительно недавно. Былъ еще и другой поводъ къ устройству театровъ. Народъ, подъ вліяніемъ литературы того времени, стремившейся быть національной, желалъ имѣть свой народный театръ и многіе князья, искавшіе популярности или дѣйствительно думавшіе о пользѣ

своихъ подданныхъ, спѣшили удовлетворить этому желанію, сознавая, что театръ доставляя пріятное развлеченіе, будетъ въ тоже время облагораживать нравы и способствовать умственному развитію. Итальянская опера существовала уже давно при болѣе богатыхъ дворахъ. Теперь обратили вниманіе на странствующія труппы, образовавшіяся подъ главенствомъ извѣстныхъ артистовъ какъ Аккерманъ, Шрѣдеръ, Эггофъ, Кохъ. Въ Берлинѣ, Гамбургѣ и Лейпцигѣ труппы эти пользовались достаточною славою и извѣстны были подъ именемъ «Народнаго театра»; эти-то труппы неоднократно приглашались теперь ко дворамъ. Такъ, приглашали ихъ Карль Теодоръ въ Маннгеймѣ и Мюнхенѣ; также поступалъ Юсифъ II въ Вѣнѣ. И для этихъ труппъ были написаны прекраснѣйшія произведенія поэзіи и музыки самыми выдающимися людьми того времени, Лессингомъ, Виландомъ, Глюкомъ, Гете, Моцартомъ, Шиллеромъ! Такой-же точно народный театръ основанъ былъ Максимиліаномъ Фридрихомъ и въ Боннѣ. До сихъ поръ онъ довольствовался своей драматической труппой, находившейся въ Мюнстерѣ; теперь же, въ виду преклонныхъ лѣтъ, находилъ путешествія не совсѣмъ удобными. Въ послѣднее время въ Боннѣ дѣйствовала и пользовалась большимъ успѣхомъ труппа Гросманна, одна изъ лучшихъ въ сѣверной Германіи. Самъ Гросманнъ отличался отъ всѣхъ антрепренеровъ своего времени даровитостью, знакомствомъ съ литературой, умѣнемъ держать себя въ обществѣ и необыкновенною подвижностью. Онъ самъ писалъ драмы, перерабатывалъ французскія опереты, написанныя Филидоромъ, Монсиньи и особенно Гретри; давалъ нѣмецкія оперы, а также и маленькія оперы буффъ, во множествѣ появившіяся послѣ *Serva ragiona* Перголези. Предпріятію Гросманна въ Боннѣ оказывалъ нѣкоторую поддержку дворъ. Курфюрстъ, дававшій извѣстную субсидію на это излюбленное свое

удовольствіе, позволялъ даже иногда лучшимъ пѣвцамъ своей собственной капеллы участвовать въ представленіяхъ труппы. Изъ этихъ послѣднихъ особеннымъ почетомъ, какъ артистъ, пользовался капельмейстеръ придворной капеллы и бассъ Людвигъ ванъ-Бетховень, дѣдъ нашего героя. Это былъ маленькій, крѣпкій человѣчекъ съ необыкновенно живыми глазами, пожинавшій лавры въ оперѣ *L'amore artigiano* — Любовь среди ремесленниковъ, — переведенной Гросманномъ и въ *Deserteur* Монсиньи. Въ качествѣ теноровъ выступали на сцену сынъ капельмейстера Іоганнъ ванъ-Бетховень и придворная пѣвица, г-жа Древеръ. Кромѣ труппы Гросманна въ Боннѣ появилась въ 1771 г. и итальянская труппа, дававшая оперы. Въ 1779 г. Максимиліану Фридриху удалось окончательно привязать къ своему двору странствовавшаго до тѣхъ поръ вышеупомянутаго импрессарио нѣмецкаго театра. Сдѣлавъ онъ это, надѣясь, что драматическое искусство послужитъ еще лишнимъ орудіемъ для распространенія образованности и смягченія нравовъ въ его странѣ. Этотъ придворный театръ находился въ вѣдѣніи его превосходительства государственнаго министра, барона фонъ-Бельдербушъ. Самъ курфюрстъ еженедѣльно платилъ извѣстную сумму за себя и свою свиту. Позднѣе курфюрстъ содержалъ театръ исключительно на свои средства. Музыкальная часть исполнялась придворнымъ оркестромъ; всѣ же необходимыя приспособленія по сценѣ, декораціи и проч. дѣлались придворными ремесленниками. Какъ въ князьяхъ того времени, такъ и во всемъ обществѣ пробуждалось сознаніе, что только всестороннее развитіе умственныхъ силъ человѣка дѣлаетъ его счастливымъ и свободнымъ и курфюрстъ, заставившій монастыри при помощи своего Бельдербуша платить подати на улучшеніе школьнаго обученія, не жалѣлъ теперь денегъ на то, чтобы сдѣлать изъ своего театра настоящій разсадникъ искусства.

Самыми замѣчательными артистами среди персонала этого театра, игравшаго уже въ Мюнстерѣ, были: г-жа Фіала, г-жа Гельмутъ, Штейгеръ и комикъ Бозенбергъ съ женой. Гросманнъ, челоѡкъ очень маленькаго роста, съ умной выразительной головой, игралъ жидовъ, мошенниковъ, рыцарей и особенно онѣмечившихся французовъ въ родѣ Рико Лессинга, отлично передавая разсѣянность и наглость; роль же Маринелли онъ, говорятъ, исполнялъ мастерски. Изъ пѣвицъ, кромѣ названной уже г-жи Гельмутъ, славившейся «соловьинымъ горлышкомъ», извѣстны еще двѣ сестры Саломона, впоследствии знаменитаго скрипача. Онъ родился въ Боннѣ въ 1745 г., сдѣлался вскорѣ солистомъ при принцѣ Генрихѣ прусскомъ и жилъ затѣмъ въ Парижѣ и Лондонѣ. Извѣстна была еще дочь перваго скрипача капеллы, Рисъ, та самая г-жа Древеръ, о которой уже была рѣчь. При новѣйшей организациі этого музыкальнаго общества дирижеромъ его назначенъ былъ въ октябрѣ 1774 г. Христіанъ Готлибъ Неефе.

Это былъ челоѡкъ, соединявшій съ истинными артистическими дарованіями и серьезное музыкальное образованіе, челоѡкъ, который былъ способенъ поставить музыкальную часть при театрѣ на подобающую ей высоту. Онъ получилъ образованіе, какъ мы узнаемъ изъ его автобіографіи, въ Лейпцигской школѣ и былъ другомъ и усерднымъ почитателемъ Адама Гиглера, этого Геглерта въ музыкѣ, композитора, полнаго ума и изящества. Общеніе съ самыми выдающимися художниками, поэтами, эстетиками того времени, съ такими людьми какъ Вейссе, Гарве, Энгель, Езеръ, Баузе и др. просвѣтили его умъ, изошрили воспріимчивость и вкусъ. И такъ, изъ простаго любителя музыки выработался постепенно знатокъ ея, а впоследствии и серьезный музыкантъ, о которомъ намъ не разъ еще придется говорить. Этому челоѡку мы обязаны подробнымъ отчетомъ о Кельнской

придворной капеллѣ того времени, изъ котораго мы ясно увидимъ, какъ любили тогда музыку, чего только ни дѣлали для этого главнѣйшаго удовольствія и на какой высокой ступени стояло артистическое развитіе. Составъ оркестра былъ таковъ: первыхъ и вторыхъ скрипокъ было 12-13, флейты — 2, гобой — 1, кларнетъ — 1, валторны — 4, фагота — 3, альты — 2, виолончели — 2, контръ-баса — 2, трубы — 3, литавры — 1. Нерѣдко, принимали участіе въ оркестрѣ дилетанты, особенно скрипачи. Придворные музыканты были въ большинствѣ случаевъ замѣчательные солисты: таковы были оба Рись, отецъ и сынъ, Древеръ, Паракинъ, Баумъ, Николай Зимрокъ; остальные члены оркестра были хорошими исполнителями и дѣльный дирижеръ могъ добиться очень многого. И дѣйствительно, это какъ нельзя лучше удалось тогдашнему дирижеру курфиршеской капеллы Маттіоли. Это былъ человекъ тонкаго чувства, отзывчивый, полный огня. Онъ учился въ Пармѣ у перваго скрипача Анджело Мориджи, ученика Тартини, и съ успѣхомъ дирижировалъ уже въ Мантуѣ и Болонѣ большими операми вродѣ Альцеста Глюка, Орфея и т. д. Маттіоли многимъ былъ обязанъ указаніямъ Глюка, чрезвычайно живого и энергичнаго дирижера. Согласно съ стремленіями Глюка ввести въ оркестровую музыку выраженіе драматизма, и Маттіоли ввелъ въ употребленіе въ боннской капеллѣ «декламацию и на инструментахъ», а также и точнѣйшее соблюденіе forte и piano, музыкальныхъ свѣта и тѣни, необходимыхъ при исполненіе гаммъ. Его собственная игра на скрипкѣ (дирижеръ того времени игралъ обыкновенно на скрипкѣ или на клавесинахъ) была увлекательна и разнообразна; онъ умѣлъ вызвать въ своихъ людяхъ истинное воодушевленіе, и, по мнѣнію составителя отчета, превосходилъ музыкальнымъ энтузіазмомъ Каннибаха, идеальнаго капельмейстера того времени. А такъ какъ онъ, кромѣ того, старался обогатить репертуаръ хорошими сочиненіями всѣхъ

родовъ: симфоніями, мессами и т. д., такъ какъ онъ умѣлъ уловить впечатлѣнія и мысли музыканта, передать ихъ быстро и ясно всему оркестру, который ему повиновался тѣмъ охотнѣе, что Маттіоли всегда и во всѣхъ отношеніяхъ старался обѣ улучшить капеллы, то легко можно себѣ представить, что музыкальное исполненіе этой капеллы далеко превосходило уровень средняго, обыденнаго и что вполнѣ справедливы были слова Неефе: «ни одинъ иностранецъ, любящій музыку, не уѣзжалъ изъ Бонна, не вкусивши музыкальнаго наслажденія». Но въ то время не было еще общественныхъ концертовъ, музыку можно было слышать только при дворѣ, въ театрѣ или на частныхъ собраніяхъ. Послѣднія были зато очень часты. Пользовались также всякими празднествами, любительскими концертами, чтобы писать и исполнять всевозможные интермеццо, кантаты, оды и т. д.

Капельмейстеромъ концертной придворной музыки былъ тоже итальянецъ, Андрей Лукези. Онъ учился музыкѣ у Коки въ Неаполѣ и прибылъ въ Боннъ, какъ Маттіоли, въ 1771 г.; капельмейстеромъ итальянской труппы. Лукези написалъ серьезныя оперы, но ни одна изъ нихъ не значится въ указателѣ театральнаго календаря Рейхардта въ числѣ вновь разученныхъ пьесъ за 1783 г. Въ репертуарѣ за 1781-82 г. не упомянуто также ни одного изъ произведеній Глюка, хотя при близости Парижа и постоянныхъ сношеніяхъ между этими городами нельзя допустить, чтобы Маттіоли, великій почитатель Глюка, не зналъ о торжествѣ его надъ итальянцами, о предпочтеніи оказанномъ тамъ нашему великому соотечественнику передъ ними.

Кромѣ того имѣлся еще въ Боннѣ хоръ курфиршескихъ пѣвчихъ для отправленія богослуженія, который тоже исполнялъ новѣйшія и наилучшія произведенія того времени. Лукези и для этого хора

писаль пьесы, антифоны и т. д.; сверхъ того онъ прекрасно играль на органѣ. Правильную же службу въ придворной церкви отправляль названный уже раньше придворный органистъ Егидій ванъ-денъ-Эеденъ; Маттіоли же занять былъ реставрированіемъ курфюршескаго органа, который пострадалъ при большомъ пожарѣ во дворцѣ въ 1777 г.

Въ свою очередь военные, находившіеся въ Боннѣ въ числѣ 900 человекъ, имѣли свою духовую музыку, дирижеръ которой или, какъ тогда называли, гобоистъ, нѣкто Пфейфферъ, былъ прекрасный музыкантъ и въ высшей степени даровитый человекъ.

Очень хорошая домовая капелла духовыхъ инструментовъ имѣлась у всемогущаго государственнаго министра и директора театра фонъ-Бельдербуша. Кромѣ того, была масса любителей и знатоковъ музыки, изъ которыхъ одни проявляли свою дѣятельность какъ композиторы, другіе какъ исполнители. Среди них — надо упомянуть невѣстку министра, прекрасную графиню Вальпургу-фонъ-Бельдербушъ, очень хорошую исполнительницу на фортепіано; графиню Гатцефельдъ — внучатную племянницу курфюрста, которая училась пѣнію и музыкѣ у лучшихъ маэстро въ Вѣнѣ и увлекалась музыкой и музыкантами; съ этими двумя женщинами мы еще часто будемъ встрѣчаться. Тоже можно сказать и о графѣ Гатцефельдѣ. Онъ, познакомившись и сдружившись съ Моцартомъ въ Вѣнѣ, разучиваль и играль подъ руководствомъ самого автора его знаменитые квартеты и такъ сроднился съ духомъ композитора, что послѣдній ни отъ кого больше не хотѣль слушать своихъ великихъ произведеній. Таковъ же былъ и гофкамерратъ фонъ-Мастіо, человекъ не знавшій и не желавшій никакого другого удовольствія кромѣ наслажденія музыкой. У него было множество инструментовъ, на которыхъ онъ въ большинствѣ

случаевъ умѣлъ самъ играть; кромѣ того, уже въ 1783 г. у него была масса сочиненій І.Гайдна: 80 симфоній, 30 квартетовъ и 40 тріо. Большинство молодыхъ людей изъ лучшихъ семействъ играли то же кто на скрипкѣ, кто на виолончели, на валторнѣ, или наконецъ на флейтѣ, — излюбленномъ инструментѣ сантиментальныхъ людей того времени.

Дилетанты подобнаго рода не рѣдко привлекались къ участию въ курфюршескомъ оркестрѣ. Кто имѣетъ хотя нѣкоторое понятіе о жизни того времени, тотъ легко вспомнить, какъ любили тогда самое развлеченіе обращать въ болѣе серьезное занятіе. Не мудрено поэтому, что нѣкоторые цѣнили въ музыкѣ только ея способность дѣйствовать на чувства; другіе считали ее наилучшимъ способомъ выраженія своего задушевнаго міра; наконецъ лучшіе люди того времени видѣли въ ней могучее средство къ духовному развитію. Тамъ же, гдѣ искусство уже разъ сдѣлалось общимъ занятіемъ и достояніемъ, неизбѣжно является геній, вполнѣ сознающій великое значеніе своего искусства; техникой, пріобрѣтенной въ ранніе годы, онъ пользуется для того, чтобы удовлетворить самымъ сокровеннымъ потребностямъ сердца, чтобы затронуть вопросы умственной, духовной жизни. Широкій просторъ для возникновенія такихъ вопросовъ давало то самое правительство, которое предупредительно содѣйствовало развитію.

Присмотримся же поближе послѣ долгаго и обстоятельнаго предисловія, болѣе похожаго на поѣздку на долгихъ прошлаго столѣтія, чѣмъ на современный туръ по желѣзной дорогѣ, присмотримся поближе къ тѣмъ условіямъ времени, государственнаго строя, особенностямъ положенія роднаго города, которые имѣли вліяніе на нашего героя; посмотримъ на сколько они его касались въ томъ или другомъ случаѣ, насколько благоприятствовали его развитію или задерживали его,

на сколько они ему помогли выработать себѣ своеобразное возрѣніе на міръ и людей и прежде всего, какъ они сдѣлали изъ него того великаго музыканта и благороднаго человѣка, какимъ его въ данную минуту почитаетъ весь свѣтъ.

ГЛАВА III

Семья и учителя

Отъ прекрасной торговой площади въ Боннѣ, главное украшеніе которой составляютъ величавое зданіе ратуши, оконченное Максимиліаномъ Фридрихомъ и возведенная ему въ благодарность за это колонна, идетъ къ западу, параллельно Рейну, боннская улица.

Въ этой-то улицѣ при только что названномъ духовномъ государѣ, лучшемъ князѣ, отцѣ отечества, «правленіе котораго исполнено было кротости, справедливости и заботливости» и который, что всего больше интересуеть насъ, особенно покровительствовалъ музыкѣ, поселилась цѣлая колонія придворныхъ музыкантовъ и обратила эту мѣстность въ quartier musical столицы. Прежде всего, тамъ жилъ подъ № 382 старый капельмейстеръ Людвигъ ванъ-Бетховенъ съ сыномъ своимъ придворнымъ теноромъ Іоанномъ. Въ ближайшемъ сосѣднемъ домѣ жилъ музыкантъ Рись; при немъ дочь, г-жа Древеръ, пѣвшая сопрано въ курфиршеской капеллѣ и сынъ, Францъ, родившійся въ 1755 г. Онъ учился музыкѣ у отца и игралъ теперь въ той же капеллѣ первую скрипку. Почти напротивъ этого дома подъ № 515 находилась квартира старика Саломона. Сынъ его, Іоаннъ Петръ, столь знаменитый впоследствии, уѣхалъ из Бонна еще до 1780 г. и старикъ жилъ съ двумя дочерьми, которыя тоже были пѣвицами. По всей вѣроятности въ этой же улицѣ жилъ и валторнистъ Зимрокъ, отецъ двухъ братьевъ Зимрокъ, живущихъ и теперь въ Боннѣ; по крайней мѣрѣ тамъ и теперь еще находится музыкальный магазинъ, основанный этимъ достойнымъ валторнистомъ. Такимъ образомъ господа музыканты имѣли ноты тутъ же подъ руками; и семья Бетховена особенно много пользовалась

этую счастливою случайностью.

Въ домѣ, гдѣ жила семья Саломона, нанялъ себѣ 12-го ноября 1767 года отдѣльную квартиру уже упомянутый сынъ капельмейстера Іоаннъ. Въ этотъ день онъ женился на молодой вдовѣ Маріи Магдалинѣ Лаймъ, урожденной Кеверихъ, изъ Эренбрейтштейна и поселился во флигелѣ дома подѣ № 515, чтобы, быть поближе къ отцу и оставаться въ кругу друзей и сотоварищей. Да, поселился во флигелѣ! Онъ былъ теноромъ въ придворной капеллѣ и, какъ таковой, въ самыя лучшія времена получалъ не болѣе 200 рейхсталеровъ или 350 рейнскихъ гульденовъ; ко времени же своей женитьбы онъ не имѣлъ даже и этого.

Такъ какъ онъ не умѣлъ играть ни на какомъ инструментѣ въ оркестрѣ, какъ напр. басъ Паракинъ, игравшій на контрабасѣ и виолончелѣ и отлично списывавшій ноты, такъ какъ онъ вообще не умѣлъ найти себѣ какъ музыкантъ посторонняго заработка, то и долженъ былъ умѣть при скромномъ содержаніи сводить концы съ концами. Позднѣе, когда основано было курфиршеское драматическое общество, онъ за участіе въ немъ, получалъ еще вознагражденіе, но это было немного и продолжалось не долго.

Хорошо было поэтому, что и жена его была изъ скромной семьи, находившейся въ услуженіе. Ея отецъ былъ придворнымъ поваромъ въ Трирѣ, а покойный мужъ придворнымъ камердинеромъ, въ Кобленцѣ. Послѣдній умеръ въ 1765 г. 30-ти лѣтъ, 2 года спустя послѣ свадьбы своей, не оставивъ по себѣ ни дѣтей, ни достатка. «Леночка» вступила въ первый бракъ 16-ти лѣтъ, теперъ же ей было 23 года. Отъ природы она была не требовательна и легко бы помирилась съ скромными условіями своего хозяйства, если бы не одно обстоятельство, дѣлавшее ихъ удручающими: мужъ ея, хорошій музыкантъ, но человѣкъ не отличавшійся умомъ и нравственностью, страдалъ недостаткомъ,

который съ самага начала ихъ совмѣстной жизни нерѣдко нарушалъ порядокъ и спокойствіе въ домѣ; впослѣдствіи же окончательно разстроилъ благосостояніе семьи. Порокъ, унаслѣдованный имъ отъ матери, повергшій на долго въ бѣдственное положеніе всю семью, подорвавший на время даже добрую славу самого имени Бетховень, приобрѣтенную въ Боннѣ старымъ капельмейстеромъ; порокъ этотъ — было пьянство. Много горя причинила старому капельмейстеру эта несчастная страсть его жены Іозефы, урожденной Полль. Имѣя уже нѣсколько человѣкъ дѣтей, она не могла устоять противъ злого демона, и поддаваясь ему мало-по-малу, дошла до того, что въ концѣ ея жизни принуждены были запереть ее въ монастырь.

При такихъ условіяхъ домашній очагъ его, естественно, не могъ сдѣлаться источникомъ счастья для дѣтей; напротивъ того, вслѣдствіе своей заброшенности они часто доставляли печаль старику, да и себѣ въ будущемъ готовили много горя. Но онъ, сѣмѣвшій собственными силами пробиться въ жизни и упрочить себѣ извѣстное положеніе, при всемъ этомъ неустройствѣ удерживался на достигнутой имъ высотѣ. Онъ еще мальчикомъ доказалъ, что счастье въ жизни достигается только самостоятельностью. О немъ рассказываютъ, что онъ еще 14-летнимъ мальчикомъ ушелъ отъ своей семьи изъ Антверпена вслѣдствіе происшедшихъ непріятностей и никогда больше не возвращался на родину. Уже въ 1730 г. онъ прибылъ въ Боннъ, гдѣ немедленно поступилъ на службу къ курфирсту.

Въ Кельнскомъ придворномъ календарѣ за 1760 г. онъ значился «пѣвчимъ», а въ 1763 даже капельмейстеромъ курфюршеской кабинетъ-капеллы и придворной музыки. Онъ родился въ декабрѣ 1712 г., слѣдовательно ему было 54 года, когда сынъ его, Іоаннъ,

обзавелся хозяйствомъ. И этотъ съ 1755 г. еще мальчикомъ былъ пѣвчимъ въ придворномъ хорѣ; въ календарѣ 1760 г. онъ числился «сверхкомплектнымъ пѣвчимъ», а въ 1763 уже «настоящимъ пѣвчимъ», такъ что онъ рано зарабатывалъ себѣ хлѣбъ. Поэтому, старому капельмейстеру удалось, несмотря на тяжелый крестъ, который заставляла его нести жена, устроить довольно хорошо свою жизнь и онъ, какъ извѣстно, дѣйствительно, пользовался на своей родинѣ, необыкновеннымъ уваженіемъ какъ артистъ и какъ человѣкъ. Когда онъ своей твердой поступью шелъ по улицѣ въ костюмѣ курфюршескаго придворнаго музыканта — въ красномъ фракѣ съ золотымъ бордюромъ, въ парикѣ и жабо, съ шляпой и палкой подъ мышкой, во всей его сильной фигурѣ выражалось такое сознание собственного достоинства, что и другіе проникались къ нему почтеніемъ. Эту-то исполненную достоинства фигуру изобразилъ придворный живописецъ Раду въ 1739 и этотъ портретъ былъ единственною вещью, которую великій внукъ выписалъ къ себѣ позднѣй въ Вѣну и которой онъ дорожилъ до конца дней своихъ.

Пока этотъ достойный человѣкъ былъ живъ и сыну, находившемуся вблизи отъ отца, и сводившему еле-еле концы съ концами, жилось еще не очень плохо. Вскорѣ дѣдъ могъ уже радоваться и на внуковъ. Первый былъ мальчикъ, родившійся 2-го апрѣля 1769 г. и такъ какъ крестили его старый капельмейстеръ и сосѣдка Анна Марія Лое (Lohe), по прозванію Куртинъ — ближайшіе же друзья семьи — Саломонъ и Рись были еврейскаго вѣроисповѣданія, — мальчика назвали въ честь ихъ Людвигъ Марія, онъ прожилъ всего только 6 дней. Затѣмъ полтора года спустя 17-го декабря 1770 г. родился второй мальчикъ, котораго снова крестилъ дѣдъ съ другой сосѣдкою, Гертрудой Мюллеръ, урожденной Баумъ. Этого мальчика назвали Людвигомъ, онъ то и есть нашъ великій маэстро.

Теперь старый капельмейстеръ часто бывалъ у своей снохи. И онъ, должно быть, много игралъ, много занимался сильнымъ, смышленнымъ мальчикомъ и произвелъ на него своимъ живымъ характеромъ и блестящими глазами глубокое впечатлѣніе. Заключение это можно изъ того, что мальчикъ, по настоящему увѣренію Вегелера, страстно былъ привязанъ къ дѣду и сохранялъ о немъ живѣйшее воспоминаніе, хотя старикъ умеръ въ 1774 г. 24-го декабря, т. е. когда внуку было всего 4 года. Мать его должна была, по его просьбамъ, часто и много рассказывать о дѣдушкѣ, а въ юности онъ охотно говорилъ о немъ съ своими товарищами.

И какъ могло быть иначе? Въ собственной семьѣ онъ не находилъ ничего, чтобы было похоже на образъ дѣда. Отецъ былъ мрачная личность съ грубымъ голосомъ. Онъ не интересовался музыкой и ея высокимъ значеніемъ и позволялъ себѣ, напротивъ, слишкомъ многое въ другомъ направленіи; а именно — отправлялся, тотчасъ по освобожденіи отъ службы, въ трактиръ и бывалъ очень раздражителенъ и сердитъ, если выпивалъ лишнее. Больше всего страдала отъ этого, конечно, тихая добрѣйшая мать, не имѣвшая очевидно никакого вліянія на мужа, который отъ родителей своихъ унаслѣдовалъ только пороки — пьянство и страшную раздражительность. Постоянное горе, причиняемое этими пороками, и частая нужда вскорѣ подорвали здоровье матери. Пришлось къ тому же, послѣ того какъ умеръ дѣдъ и прожито было небольшое оставленное имъ наслѣдство, стѣснять себя во всемъ. Вскорѣ, безъ сомнѣнія, по тѣмъ же экономическимъ соображеніямъ, семья переѣхала изъ квартиры въ боннской улицѣ въ другую, въ худшей части города, а именно въ домъ булочника Фишеръ, подъ № 934, въ Рейнской улицѣ, где, поэтому безъ всякаго основанія красуется доска съ надписью: «Домъ, гдѣ родился Людвигъ Бетховень». Немудрено поэтому, что образъ дѣда рисовался въ воображеніи

«эксцентричнаго мальчика» окруженнымъ величіемъ и ореоломъ идеальнаго челоуѣка и въ сердечкѣ его, рано познавшемъ честолюбіе, возгорѣлось желаніе и самому сдѣлать что нибудь великое и именно на томъ самомъ поприщѣ, на которомъ прославился его дѣдъ.

Но эти гордые планы и благородныя желанія вскорѣ сильно были поколеблены въ мальчикѣ и нужно было имѣть всю его страстную любовь къ музыкѣ, всю силу вдохновенія, вызываемую образомъ дѣда, чтобы превозмочь всѣ трудности и непріятности перваго времени ученія. Такъ какъ матеріальное благосостояніе семьи годъ отъ году становилось хуже, и отецъ, предаваясь, все болѣе и болѣе своей врожденной слабости, все менѣе и менѣе чувствовалъ въ себѣ силу улучшить это положеніе, онъ, хорошо понимая, что въ сынѣ кроется, великій талантъ, задумалъ выработать изъ него надежную поддержку для всей семьи. Уже на 4-мъ году жизни для мальчика, рассказываетъ Шлоссеръ, было большимъ удовольствіемъ, слушать игру отца на фортепіано. Онъ убѣгалъ отъ игръ и своихъ товарищей, слушалъ отца съ выраженіемъ необыкновеннаго удовольствія и просилъ его, когда тотъ хотѣлъ кончить игру, продолжать еще и еще. Радости же его не было границъ, если отецъ бралъ его къ себѣ на колѣни и игралъ его маленькими пальчиками аккомпониментъ къ той или другой пѣснѣ. Вскорѣ мальчикъ сталъ пробовать наигрывать эти пѣсни и одинъ и дѣлалъ это съ такимъ успѣхомъ уже на 5-мъ году, что нужно было подумать объ его серьезномъ обученіи. Отецъ заставлялъ его играть на фортепіано сначала шутя, потомъ уже серьезно. Вскоре онъ долженъ былъ взяться и за скрипку. Пока эти занятія имѣли видъ игры, они нравились мальчику. Но вотъ у отца родилось еще двое сыновей: Каспаръ Антонъ Карлъ въ 1774 и Николай Іоаннъ въ 1776 г. Заботы о прокормленіи и воспитаніи ихъ стали такъ сильно удручать его, что онъ задумалъ какъ можно скорѣе добиться цѣли — обратить

сына своего въ феномень и предпринять съ нимъ путешествіе. Не такъ же ли точно началъ и Моцартъ? Онъ былъ въ 1764г. тоже въ Боннѣ съ своими двумя дѣтьми. Отчего же не сдѣлать феномена и изъ Людвига? Строгостью можно заставить его цѣлые дни проводить за фортепіано, чтобы добиться техники, которая больше всего вызываетъ восторгъ слушателей. Нечего смотреть на слезы мальчика при упражненіяхъ, на тяжелые вздохи, которые у него вырываются во время заучиванія длиннѣйшихъ уроковъ! При случаѣ можно дать упрямому мальчику надлежащую пощечину: это придастъ ему бодрости и заставитъ его скорѣе двигаться!

Возмутительно слышать подобныя вещи, тѣмъ не менѣе это истинная правда. Цецилія Фишеръ, жившая въ одномъ домѣ съ Бетховеномъ, товарищъ его дѣтскихъ игръ, даже въ старости не могла забыть, какъ онъ, сидя на скамеечкѣ и заливаясь горькими слезами, училъ свои уроки. Вегелеръ говоритъ: «маленькій Лудвигъ принимался часто со слезами за упражненія, которыми отецъ донималъ его. О «violence, u frapper pour l'obliger à se mettre , au piano» — сообщаетъ также и Фетисъ на основаніи достовѣрнаго разсказа нѣкоего г-на Бадень изъ Бонна, бывшаго соученика Бетховена. Фишгофъ замѣчаетъ еще, что отецъ насильно отрывалъ мальчика отъ дѣтскихъ игръ, которыя онъ очень любилъ и только побоями принуждалъ его садиться за инструментъ; всѣ же тайныя увѣщанія и просьбы его друзей обращаться помягче съ ребенкомъ оставались безъ результата. Вѣрно то, что мальчикъ непрерывнымъ упражненіемъ выработалъ необыкновенную технику и возбуждалъ удивленіе окружающихъ. Но какъ много хорошаго могло быть убито въ душѣ ребенка такимъ безжалостнымъ обращеніемъ; какъ многія черты позднѣйшей жизни Бетховена являются совершенно въ иномъ свѣтѣ, когда вспомнишь объ его суровой юности! Справедливо, повидимому, мнѣніе Фишгофа,

увѣряющаго, что замкнутость, составлявшая выдающуюся черту характера Бетховена, подъ которой онъ однако скрываль умѣнье глубоко чувствовать, была слѣдствіемъ этого жестокаго обращенія съ нимъ въ дѣтствѣ. Естественно поэтому, что онъ всегда больше любилъ свою кроткую мать, чѣмъ отца, и позднѣе съ любовью вспоминаль о ней. Объ отцѣ же, котораго мы вскорѣ узнаемъ еще съ худшей стороны, говорилъ неохотно, но въ то же время выходилъ изъ себя, если кто нибудь изъ постороннихъ позволяль себѣ слово осужденія этому несчастному человѣку. Перейдемъ снова къ разсказу о томъ, какъ шло музыкальное обученіе нашего маэстро. Отецъ, не будучи собственно піанистомъ, заняль самъ первончальнымъ обученіемъ мальчика; Зимрокъ же снабжалъ его изъ своего большого музыкальнаго магазина сочиненіями Гайдна и другихъ композиторовъ, между которыми, если вѣрить рукописи Фишгофа, находились и юношескія произведенія Моцарта и Клементи. На девятомъ году мальчикъ исполнялъ многія изъ этихъ вещей очень хорошо на дрянномъ старомъ клавинордѣ. Вскорѣ однако отецъ созналъ, что его руководство не можетъ быть вполне достаточнымъ. Не имѣя средствъ пригласить другаго какого либо учителя, онъ обратился къ директору военной музыки, Пфейфферу, прося его заняться дальнѣйшимъ музыкальнымъ развитіемъ ребенка. Вегелеръ отзывался объ этомъ человѣкѣ какъ о чрезвычайно даровитомъ артистѣ и утверждаетъ, что Бетховень больше всего обязанъ его вліянію. Я ничего не могъ узнать о немъ; нѣкоторымъ подтвержденіемъ вышесказаннаго можетъ служить то обстоятельство, что Бетховень изъ Вѣны пересылалъ Пфейфферу черезъ Зимрока денежное вспомошествованіе. Пфейфферъ однако долженъ былъ вскорѣ перейти въ Дюссельдорфъ вмѣстѣ съ баварскимъ полкомъ, гдѣ онъ былъ капельмейстеромъ. Тогда, къ великой радости придворнаго тенора и, вѣроятно, согласно его

просьбамъ, курфирсть, слышавшій мальчика и находившій въ немъ большой талантъ, поручилъ своему придворному органисту ванъ-день-Эедень учить ребенка игрѣ на фортепіано и органѣ. Объ этомъ человѣкѣ, о его способностяхъ и трудахъ тоже нельзя было добыть иныхъ свѣдѣній, кромѣ тѣхъ, что онъ былъ лучшимъ піанистомъ въ Боннѣ. Повидимому онъ не имѣлъ особеннаго вліянія на ребенка, такъ какъ не имѣлъ даже времени для занятія съ нимъ. Когда же по смерти ванъ-день-Эедень въ іюнѣ 1782 г., придворнымъ органистомъ сдѣлался бывшій директоръ музыки Неефе (мѣсто это, благодаря посредничеству барона Бельдербуша и графини Гатцфельдъ, было ему обѣщано уже съ 15-го февраля 1781 г.), на него возложена была обязанность заниматься съ Бетховеномъ; курфирсть поручилъ ему особенно принять къ сердцу развитіе этого мальчика. Максимилианъ Фридрихъ, которому о талантливомъ мальчикѣ постоянно напоминали Бельдербушъ, графиня Гатцфельдъ и еще одинъ высокий покровитель Бетховена, оберъ-гофмейстеръ Сигизмундъ фонъ-Зальмъ-Рейфенштейнъ, взявъ его на свое попеченіе, такъ какъ отецъ не могъ ему доставить сколько нибудь приличнаго существованія. Курфирсть позаботился прежде всего о развитіи таланта мальчика. Даже Бельдербушъ, кажется, принималъ нѣкоторое участіе въ судьбѣ придворнаго тенора, падавшего все ниже и ниже. По крайней мѣрѣ онъ, всемогущій правитель страны, крестилъ у него второго сына, Каспара Антона Карла. Въ развитіи же таланта Людвига всѣ они видѣли лучшее средство для того, чтобы вывести семью изъ бѣдственнаго положенія. Итакъ, учителемъ мальчика дѣлался Неефе, человѣкъ пользовавшійся репутаціей перваго музыканта въ городѣ, какъ благодаря своимъ собственнымъ сочиненіямъ и прекрасной игрѣ на фортепіано и органѣ, такъ и тому, что онъ занималъ мѣсто директора музыки при театрѣ и былъ ученикомъ знаменитаго въ то время

Иоанна Адама Гиллера. Съ этимъ человѣкомъ намъ надо поближе познакомиться: онъ первый имѣлъ рѣшающее вліяніе на развитіе какъ характера, такъ и таланта Бетховена. Вотъ что говоритъ о Неефе статья неизвѣстнаго автора «о музыкальной драмѣ», помѣщенная въ Allgemeine musikalische Zeitung за 1799 г. «Написать музыку къ мелодрамѣ Мейснера Софонизба могъ только Неефе, человѣкъ съ мягкимъ сердцемъ, которому доступно всякое нѣжное чувство, человѣкъ, который живетъ только для искусства, для возвышеннаго, прекраснаго, для семьи своей и друзей; человѣкъ, изучившій съ одинаковымъ глубокомысліемъ искусство и человѣческія страсти.» Этотъ отзывъ, очевидно очень расположеннаго къ Неефе критика, характеризуетъ намъ его какъ артиста и какъ человѣка. Неефе родился въ Хемницѣ въ 1748 г. Какъ сынъ бѣднаго портного, онъ, по обычаю того времени, кромѣ пріобрѣтенія элементарныхъ знаній, учился еще и музыкѣ, чтобы имѣть впослѣдствіи лишній заработокъ. Затѣмъ онъ отправился въ Лейпцигъ въ университетъ, занимался юриспруденціей; но вскорѣ, подъ вліяніемъ Гиллера и его кружка, втягивавшихъ его все болѣе и болѣе въ занятіе искусствомъ, онъ совершенно отдался послѣднему. Сначала онъ сотрудничалъ въ «Wochentliche Nachrichten» Гиллера; вскорѣ же сталъ писать небольшія музыкальныя произведенія. Это были большею частью пѣсни и небольшія оперы (Sing Spiele). Онѣ носили отпечатокъ того направленія, котораго представительницей въ то время была по преимуществу Саксонія. Среди германскихъ музыкантовъ утратилась, мало-по-малу, мощь духа, выражавшаяся въ произведеніяхъ старика Иоанна Себастіана Баха, и лучшіе изъ нихъ сохранили только смутное почитаніе къ великому человѣку, впервые сѣмѣвшему выразить, хотя и нѣсколько религіозно-односторонне, всю глубину мысли и чувствъ того времени. Музыканты въ этомъ отношеніи напоминали тѣхъ протестантскихъ

богослововъ, которые въ своемъ безсиліи понять духъ Лютера и протестъ его противъ всѣхъ измышленныхъ формъ и обрядностей, преслѣдовали такого человѣка какъ Лессингъ съ неутомимымъ упорствомъ и ожесточенной ненавистью. Между тѣмъ какъ послѣдователи Баха въ Берлинѣ, какъ Агрикола, Кирнбергеръ, Кванце усвоили себѣ исключительно внѣшнія формы этой школы, придавая имъ чрезмѣрноѣ значеніе, саксонскіе композиторы стремились, согласно съ требованіями времени, придать своимъ произведеніямъ изящество и благозвучность. Правда, у Гомиліуса, въ Дрезденѣ, мы видимъ еще слѣды духовнаго величія, присущаго истинному протестанту, но уже Граунъ сталъ придавать своимъ церковнымъ музыкальнымъ произведеніямъ болѣе изнѣженный оттѣнокъ; мѣстами они не лишены истиннаго чувства; зато подчасъ безсильны, расплывчаты и отражаютъ прогрессивное движеніе того времени, развѣ только въ болѣе, легко свободной мелодіи.

Гассе уже совершенно поддакъ стремленію возможно сильнѣй дѣйствовать музыкой на внѣшнія чувства. Но благодаря своему долгому пребыванію въ Италіи онъ выработалъ себѣ болѣе чистыя понятія о красотѣ, чѣмъ тѣ, которыя имѣли его современники. Ученикомъ и почитателемъ этихъ трехъ мужей былъ Іоаннъ Адамъ Гиллеръ, другъ и учитель нашего Неефе. Особенно замѣчательно то, что оба они не были простыми музыкантами-ремесленниками, каковыми было большинство композиторовъ того времени, а что занятіе искусствомъ и желаніе испытать свои силы въ композиціи являлось плодомъ ихъ общаго умственнаго развитія. Такъ Гиллеръ сталъ заниматься музыкой подъ вліяніемъ театра, особенно театра Кохъ въ Лейпцигѣ и подъ вліяніемъ драматическихъ писателей, по преимуществу Вейссе. Такъ же точно и второй сынъ Іоанна Себастіана Баха, Карль Филиппъ Эммануэль, почерпнувъ первоначально любовь къ музыкѣ въ

своемъ разностороннемъ развитіи, изъ дилетанта сдѣлался въ послѣдствіи однимъ изъ музыкантовъ, появленіе которыхъ составляетъ эпоху въ исторіи искусства. Онъ былъ также сначала юристомъ и только благодаря общенію съ просвѣщенными людьми своего времени, занялся музыкой. Подобно современному ему поэтамъ, онъ прежде всего заботился о передачѣ «прекрасныхъ чувствъ челоѳческой души».

Въ каждой исторіи музыки можно найти указаніе на то, какое значеніе для развитія искусства имѣли его сонаты. Иосифъ Гайднъ признавалъ этого Баха своимъ настоящимъ учителемъ. У него же, именно изъ его «руководства къ правильной фортепіанной игрѣ» и Неефе заимствовалъ свои знанія и приемы: величественную простоту, прелесть правильнаго ритма, пѣвучесть, вѣрную фразировку и яркій колоритъ игры. Современники Неефе признавали за нимъ кромѣ глубокихъ познаній въ гармоніи и добросовѣстной композиціи, утонченный вкусъ и вѣрное эстетическое чувство.

Этой похвалы Неефе дѣйствительно заслуживаетъ, по крайней мере, по отношенію къ своему времени, когда онъ во всякомъ случаѣ былъ представителемъ прогресса. И хотя онъ, подобно своему учителю и другу, Гиллеру, не создалъ въ сонатахъ своихъ, пѣсняхъ или опереткахъ чего либо такого, чтобы можно было занести въ исторію музыки иначе, какъ простой фактъ, и не выказалъ въ своихъ произведеніяхъ творчества и геніальности современника своего Диттерсдорфа, онъ тѣмъ не менѣе принадлежитъ къ числу людей, которые поняли, что при желаніи дальнѣйшаго совершенствованія въ музыкѣ нельзя оставаться на пути, проложенномъ Бахомъ. а слѣдуетъ ближе держаться природы, усвоивать себѣ болѣе чистые идеалы красоты романскихъ народовъ, вносить въ музыку болѣе вкуса, граціи, изящества. И Неефе сильно

боролся съ рутиной, поощряя въ искусствѣ выраженіе естественныхъ движеній сердца, которое только что начинало чувствовать прелесть жизни въ прекрасномъ божьемъ мірѣ. Онъ самъ, напимѣрь, называетъ свои мелодіи для фортепіано къ нѣкоторымъ пѣснямъ, появившіяся въ Глогау въ 1776 г. у Гюнтера, «плодами тѣхъ нѣсколькихъ часовъ, когда сердце было переполнено» и надѣется, что благородное, впечатлительное сердце женщины, къ ногамъ которой онъ повергаетъ эти плоды, не откажетъ въ благосклонномъ вниманіи и авторамъ этихъ пѣсень. Между ними были Раммлеръ, Гесснеръ, Эшенбургъ, Гердеръ, Вейссе, Фоссъ, Клауліусъ со своими Дафнами и Хлоями. Съ наибольшою же любовью Неефе всегда относился къ памяти Геллерта. Произведенія этихъ всѣмъ извѣстныхъ поэтовъ и пѣсни Неефе были первыми признаками болѣе свободнаго благороднаго возрѣнія челоуѣка на самого себя; онъ пересталъ видѣть въ своемъ внутреннемъ «я» скопище грѣховъ, а началъ въ движеніяхъ собственнаго сердца узнавать отголосокъ чего-то божественнаго.

Если прибавить ко всему связанному, что этотъ композиторъ легкой, изящной музыки былъ въ то же время виртуозомъ на фортепіано, органѣ и віолончели, то нельзя не сознаться, что въ лицѣ его Бетховень нашель такого превосходнаго учителя, какового не имѣль еще ни одинъ пробуждающійся геній, не исключая и Моцарта. Вегелеръ сообщаетъ, правда, что Неефе имѣль мало вліянія на успѣхи Бетховена; послѣдній будто бы даже жаловался на его черезчуръ строгое критическое отношеніе къ первымъ его попыткамъ въ композиціи. Прямымъ опроверженіемъ этому можетъ однако служить дружеское письмо Бетховена къ Неефе, присланное имъ изъ Вѣны, когда уже онъ достигъ тамъ славы одного изъ учшихъ піанивстовъ. Онъ говоритъ между прочимъ; «благодарю Васъ за указанія, которыя Вы мнѣ давали при изученіи моего божественнаго

искусства. Если я когда либо сдѣлаюсь великимъ человѣкомъ, честь этого будетъ принадлежать и Вамъ; это Васъ обрадуетъ тѣмъ болѣе, что Вы можете быть увѣрены и т. д. Позднѣе у него встрѣчаются отзывы и другого рода; такъ по поводу упражненій по Гайдну и Альбрехтсбергеру онъ пишетъ съ весьма понятнымъ сознаниемъ своего таланта: «мнѣ никогда не приходилось учить этого; я обладалъ съ дѣтства такимъ тонкимъ чутьемъ, что я исполнялъ все это, не зная, что такъ должно быть и не подозревая, что могло быть иначе». Но онъ забывалъ туго, что учитель нуженъ не для того только, чтобы предупреждать ошибки ученика; истинное признаніе учителя состоитъ въ томъ, чтобы развить это тонкое чутье и дать ему возможность путемъ творчества превратиться въ ясное сознаніе законовъ искусства. Такимъ именно учителемъ былъ Неефе для Бетховена. Его чистое поклоненіе всему прекрасному и серьезный взглядъ на искусство заставили его повести занятія съ Бетховеномъ совершенно въ иномъ духѣ, чѣмъ то было до него. Предшественники его старались развить въ мальчикѣ наибольшую технику, тогда какъ Неефе обращалъ по преимуществу его вниманіе болѣе выразительную и законченную игру, при чемъ главную роль играли не пальцы, а умъ и сердце. Между тѣмъ какъ другіе осыпали преувеличенными похвалами игру и импровизацію мальчика, Неефе, принимавшій къ сердцу дѣйствительное развитіе необыкновенныхъ дарованій своего ученика, указывалъ на то, чего нужно еще было достигъ и порицалъ грубость исполненія, замѣтную всегда въ игрѣ тѣхъ, кто остается на низшей степени музыкальнаго развитія. Это можетъ быть и неособенно нравилось молодому виртуозу, воображавшему себя уже великимъ. Къ тому же Неефе, человѣкъ маленького роста, горбатый, любившій, по собственному отзыву, съ дѣтства острить и язвить, обращался, вѣроятно, иногда и съ Бетховеномъ не безъ ироніи. Но мы еще не разъ услышимъ объ этомъ

истинно доброжелательномъ челоѣкѣ, котораго любили всѣ его знавшіе, и знакомства съ которымъ добивались всѣ, слышавшіе о немъ. Неефе же, указавъ своему ученику на высшіе идеалы, заставилъ его направить всѣ свои помыслы на достиженіе этого высшаго въ искусствѣ. — Послушаемъ, что говорится о Бетховенѣ въ томъ самомъ отчетѣ 1783 г. 2-го марта, изъ котораго мы почерпнули свѣдѣнія о состояніи музыки въ Боннѣ. Это было первое печатное заявленіе о Бетховенѣ. Вотъ оно: Людвигъ Бетховень, сынъ вышеупомянутаго тенора, мальчикъ 11 лѣтъ, обладаетъ необыкновеннымъ талантомъ. Онъ очень бѣгло играетъ на фортепіано, прекрасно читаетъ съ листа; короче сказать, онъ играетъ большею частью, по указанію г-на Неефе, темперованный строй Себастіана Баха. Кому извѣстно это собраніе прелюдій и фугъ во всѣхъ тонахъ (оно считается *non plus ultra* по трудности), тотъ составитъ себѣ понятіе и объ игрѣ мальчика. Г-нъ Неефе даетъ ему, насколько позволяютъ ему его другія занятія, нѣкоторыя указанія и въ генералбассѣ. Теперь онъ заставляеть его упражняться въ композиціи и для поощренія его велѣлъ напечатать въ Мангеймѣ 9 варіацій, написанныхъ имъ на маршъ, для фортепіано. Для развитія этого геніальнаго ребенка нужны бы были поддержка, возможность путешествовать. При этомъ условіи и при предположеніи, что онъ и дальше пойдетъ такъ же блистательно, какъ началъ, изъ него, вѣроятно, выработается второй Моцартъ.

Вскорѣ послѣ того, и именно 14 октября 1783 г., появилось въ Шайерѣ объявленіе курфиршескаго бранденбургскаго совѣтника Босслера: 3 сонаты для фортепіано Людвигу ванъ-Бетховена, прекрасное сочиненіе геніальнаго 11-ти лѣтняго мальчика, посвященное курфирсту Кельнскому. Цѣна 1 флор. 30 кр. Эта сонаты, какъ говоритъ Фишгофъ, мальчикъ написалъ по приказанію отца. Не меньшую роль тутъ, вѣроятно, играло и желаніе самого Неефе, которому

важно было показать высокому покровителю своего ученика, какіе успѣхи сдѣлалъ этотъ послѣдній, благодаря заботамъ и деньгамъ, которыя на него тратились. Неефе же, — слогъ не можетъ принадлежать другому, написано и посвященіе его святѣйшеству архіепископу и покровителю молодого артиста. Посвященіе это слишкомъ хорошо характеризуетъ ту эпоху, чтобы можно было о немъ умолчать. «Святѣйшій! Уже на 4-мъ году моей жизни музыка сдѣлалась любимымъ изъ моихъ дѣтскихъ занятій. Познакомившись такъ рано съ прекрасной музой, наполнявшей мою душу гармоніей, я полюбилъ ее и, какъ мнѣ кажется, она отвѣчала мнѣ тѣмъ же. Теперь мнѣ 11 лѣтъ и не разъ въ минуты вдохновенія моя муза шептала мнѣ: попробуй, передай бумагѣ то, что наполняетъ твою душу! Мнѣ 11 лѣтъ, думаль я; къ лицу-ли мнѣ быть композиторомъ? Что скажутъ на это знатоки искусства? Я робѣлъ, но муза моя настаивала; я слушался и писалъ. Осмѣлюсь-ли я, Сіятельнѣйшій, повергнуть къ подножію твоего трона мои первыя произведенія? Смѣю-ли надѣяться, что ты взглянешь на нихъ благосклоннымъ отеческимъ окомъ? Навѣрно! Всегда вѣдь науки и искусства находили въ тебѣ мудраго защитника, великодушнаго покровителя, а нарождающійся талантъ могъ развиваться, окруженный твоей высокой заботливостью. Ободряемый этимъ сознаніемъ, осмѣливаюсь приблизиться къ тебѣ съ своими дѣтскими начинаніями. Прими ихъ, какъ жертву дѣтскаго поклоненія тебѣ, и взгляни благосклонно, Свѣтлѣйшій, на нихъ и на ихъ автора. Лудвигъ ванъ-Бетховень».

Что долженъ былъ думать вполнѣдствіи гордый Лудвигъ, читая это комически напыщенное посвященіе? Онъ видѣлъ его въ 1822 г., когда при изданіи всѣхъ своихъ сонатъ въ Вѣнѣ Тобіасомъ Гаслингеромъ, позволилъ напечатать и эти юношескія произвеленія; онъ, вѣроятно, какъ и мы, посмѣялся надъ

нимъ. Онъ помнилъ, должно быть, какъ и мы, что единственнѣмъ свѣтлымъ лучемъ поистинѣ печальныхъ дней его юности была помощь, оказанная курфирстомъ и сознавалъ со смиреніемъ, свойственнымъ старости, что и при самыхъ богатыхъ природныхъ способностяхъ, великое, достойное, можетъ быть достигнуто только при благопріятныхъ внѣшнихъ условіяхъ. На этихъ самыхъ сонатахъ легко убѣдиться въ томъ, что развитію гениальнаго мальчика содѣйствовало не только процвѣтаніе искусства въ Боннѣ, сдѣлавшее его впослѣдствіи питомникомъ многихъ хорошихъ музыкантовъ, но еще в мудрое руководство достойнаго учителя и артиста.

Сонаты эти, какъ произведенія ребенка, имѣютъ большое значеніе; онѣ выражаютъ идеи, свойственныя дѣтской фантазій, такъ ясно, опредѣленно, такъ логически связно, что нельзя не признать громадной заслуги Неефе: онъ помогъ гению выйти изъ зачаточнаго состоянія, помогъ ученику сознать свои силы, способности и научилъ его владѣть ими; исполнилъ, следовательно, истинное назначеніе педагога. 9 вариаций, изданныя тѣмъ же Неефе для поощренія мальчика и написанныя имъ на маршъ C-moll придворнаго пѣвца Дреллера, обнаруживаютъ развѣ только умѣнье преодолевать всевозможныя техническія трудности. Другое дѣло сонаты: въ нихъ выражаются собственныя идеи и, что всего важнѣе, въ нихъ ясно видна склонность автора излагать свои идеи именно въ формѣ сонаты, одной изъ наиболѣе трудныхъ формъ. И это, несомненно, было тоже дѣломъ Неефе, стоявшаго на высотѣ своего артистическаго призванія. Итакъ, Неефе положилъ прочное основаніе послѣдующему величію Бетховена, такъ какъ онъ сумѣлъ возбудить живую любовь къ искусству въ мальчикѣ, отличавшемся еще въ дѣтствѣ необыкновенною эксцентричностью и вовсе не склонному къ опредѣленному выраженію своихъ душевныхъ движеній. На этомъ общемъ сужденіи, въ

вѣрности котораго будемъ имѣть случай убѣдиться не разъ, мы прервемъ пока рассказъ о музыкальномъ образованіи мальчика; посмотримъ, какъ развивались другія способности его духа, какъ проявлялись уже въ тѣ, дѣтскіе годы черты его оригинальнаго выдающагося характера.

ГЛАВА V

Школа и образование

«Онъ играетъ большей частью темперованный строй Себастіана Баха», пишетъ Неефе.

Эта замѣтка Неефе наводитъ на размышленіе всякаго, кто припомнить, на сколько произведенія Баха и Бетховена были отраженіемъ выдающейся черты нѣмецкаго духа — глубины мысли и чувства. У Баха при всемъ классическомъ совершенствѣ его произведеній направленіе было одностороннее —исключительно религіозное; въ твореніяхъ же позднѣйшаго чисто Бетховенскаго періода мысль и чувство, достигая не меньшаго совершенства въ выраженіи, захватываютъ болѣе широкую сферу проявленій человѣческаго духа. Мы вовсе не хотимъ этимъ сказать, чтобы вліяніе Баха съ самой юности Бетховена, наложило извѣстный отпечатокъ на его творчество. Всякій напротивъ того знаетъ, что первыя произведенія Бетховена не имѣли ничего общаго съ Бахомъ по крайней мѣрѣ по композиціи. Но именно то обстоятельство, что Бетховенъ сталъ не только писать въ духѣ Баха, но усвоилъ себѣ и его манеру уже въ зрѣлыхъ годахъ, когда, покончивъ счеты съ внѣшней жизнью, онъ глубже ушелъ въ самого себя, даетъ понятіе о томъ, какое сильное впечатлѣніе на его молодую душу должны были произвести произведенія этого гениальнаго композитора чисто національной музыки. Впечатлѣнія юности становятся болѣею частью рѣшающими на всю жизнь даже въ томъ случаѣ, когда различныя жизненныя вліянія даютъ временно творчеству художника то или другое направленіе. Основныя свойства духа въ концѣ концовъ обнаруживаются, преодолевъ всѣ препятствія; и эти-то основныя черты были какъ кажется, однородны

у Баха и Бетховена. Правда, мы ни откуда не узнаемъ, чтобы Бетховень особенно много или часто говорилъ о Бахѣ. Но развѣ человекъ, особенно же артистъ склоненъ говорить о сокровеннѣйшихъ своихъ свойствахъ? Сознаетъ ли онъ даже ихъ въ себѣ? Не многіе могутъ сказать это про себя; Бетховену же прямо недоставало этого сознанія, потому что глубина мысли и чувства, о которой здѣсь идетъ рѣчь, составляла самую суть его духа, и какъ мы уже говорили раньше, и отличительную черту нѣмецкаго характера. Доказательствомъ нашего утвержденія могутъ служить только самыя произведенія Бетховена. Они же, въ особенности *Missa solennis*, такъ краснорѣчиво говорятъ въ пользу нашего положенія, что замѣчаніе наше едва-ли ускользнуло отъ чьего-либо вниманія и высказывается здѣсь не какъ что нибудь новое, а какъ всѣмъ извѣстная истина. Правда, что Бетховень называвшій Генделя виртуозомъ изъ виртуозовъ, рѣдко упоминалъ о Бахѣ. Это объясняется тѣмъ, что Бетховень, ознакомившись съ Бахомъ въ ранней молодости, и играя позднѣе ежедневно у барона ванъ-Свитенъ въ Вѣнѣ отрывки изъ его темперованнаго строя въ видѣ вечерней молитвы, такъ съ нимъ сроднился, такъ принялъ его въ свою плоть и кровь, что безъ разсужденій подчинился вліянію его музыки. Онъ, думавшій обо всемъ на свѣтѣ, не привыкъ отдавать себѣ отчета въ томъ откуда у него взялась та или другая мысль, то иля другое умственное направленіе. Музыканты, настоящіе по крайней мѣрѣ, думаютъ, о способахъ усовершенствованія въ своемъ искусствѣ; духъ же, заставляющій ихъ творить, является врожденной силой, дѣйствующей помимо ихъ сознанія и не подлежитъ ихъ размышленію. Что стремленіе къ возвышенному, неземному, присущее, какъ мы сказали, по самой природѣ Баху и Бетховену, выразилось только въ позднѣйшихъ произведеніяхъ послѣдняго, объясняется духомъ времени, которому Бетховень подчинялся до тѣхъ поръ, пока собственныя его силы не

окрѣпли на столько, чтобы проявиться оригинальнымъ, самостоятельнымъ образомъ. Тогда, конечно, уже онъ предписываль законы своему времени.

Истинные почитатели Бетховена, люди, видящіе въ немъ отца «музыки будущаго» нимало не ошибаются, считая эру этого будущаго съ тѣхъ произведеній, гдѣ Бетховень является вполне оригинальнымъ. Все же предшествующее творчество, какъ бы оно ни было прекрасно, они считаютъ не свободнымъ отъ вліянія прежнихъ стремленій въ музыкѣ. Истинный пророкъ сказывается въ немъ только съ того момента, когда характеръ его выражается во всей его оригинальности.

Если мы припомнимъ какой взглядъ существовалъ на музыку Баха въ дни юности Бетховена, намъ сдѣлается ясно, что онъ, какъ и всакій мальчикъ, несмотря на свои рѣдкія дарованія, не могъ не подчиняться вліянію окружающей среды и долженъ былъ итти, не по стопамъ Баха, какъ бы тогъ сильно на него ни дѣйствоваль, а по пути единственно возможному въ то время для дальнѣшаго развитія музыки. Этотъ только путь и могъ привести его позднѣе къ возстановленію въ музыкѣ Баховскаго, или что тоже, національнаго духа. Неефе, отзываясь о темперованномъ строѣ какъ о «Non plus ultra» придавалъ ему собственно только значеніе этюдовъ, упражненій; пониманіе же Баха сводилось у него къ какому-то смутному поклоненію передъ великимъ человѣкомъ. Онъ далекъ былъ отъ мысли писать и содѣйствовать развитію своего искусства въ духѣ Баха; на это у него не доставало врожденныхъ способностей, да не только у него, но и у Генделя, и у Моцарта, который только по временамъ и то въ апогеѣ своей творческой дѣятельности возвышается до Баха. Неефе, напротивъ того, все время держался въ искусствѣ направленія, которое отлично характеризоваль

Фридрихъ Рейхардъ, человѣкъ много размышлявшій о всевозможныхъ высшихъ вопросахъ, между прочимъ и о развитіи своего искусства; въ разсужденіяхъ своихъ онъ высказываетъ правильное пониманіе потребностей своего временн. Фридрихъ Рейхардтъ былъ придворнымъ капельмейстеромъ прусскаго короля и какъ композиторъ того временн имѣлъ столько же поклонниковъ, сколько и враговъ; онъ высказалъ однажды слѣдующее:

«Ни одинъ композиторъ, даже изъ лучшихъ итальянскихъ, не исчерпалъ въ такой степени всѣ возможныя комбинаціи гармоніи, какъ это сдѣлалъ Бахъ.

«Нѣтъ задержанія, котораго бы онъ не употребилъ; онъ тысячу разъ примѣнялъ серьезно и въ шутку всѣ богатства истинной гармоніи и всѣ фигуры, и дѣлалъ онъ это такъ смѣло, такъ оригинально, что если бы теперь пришлось величайшему знатоку гармоніи вставить въ одно изъ его великихъ произведеній одинъ только недостающій тактъ, онъ бы не могъ поручиться, что сдѣлаетъ это именно такъ, какъ бы сдѣлалъ Бахъ. Если бы Бахъ обладалъ высокимъ пониманіемъ правды и глубиною чувства, одушевлявшихъ Генделя, онъ бы былъ выше Генделя; теперь же онъ намъ кажется только болѣе работавшимъ и болѣе ученымъ въ сферѣ искусства. Если бы оба эти великіе мужа обладали большимъ знаніемъ человѣка, языка в поэзії и были бы достаточно смѣлы, чтобы отбросить въ искусствѣ все ненужное, условное, они были бы высочайшими идеалами нашего времени, и всякій великій геній, который бы не пожелалъ довольствоваться тѣмъ, чего они достигли, долженъ бы былъ разрушить всю музыкальную систему, если бы пожелалъ проложить въ ней новые пути.»

Показать какой степени развитія достигла тогда музыка и какія стороны человѣческаго духа должны

были развиваться при дальнѣйшемъ движеніи впередъ — значило бы вводить здѣсь всю исторію музыки или, что то же, всю исторію развитія человѣческаго духа. Это дѣло исторіи искусства или вѣрнѣе философіи. Но мы должны хотѣть въ нѣсколькихъ словахъ объяснить какимъ образомъ могло случиться то, что Рейхардтъ не признавалъ за Бахомъ пониманія правды и глубины чувства, и отрицалъ въ немъ знаніе «человѣческой природы», необходимое, по его мнѣнію, для вполне совершенныхъ произведеній искусства. Не надо забывать, что въ то время реальный міръ предсталъ впервые передъ духовными очами человѣка такимъ, каковъ онъ въ дѣйствительности, и потому каждому явленію въ немъ приписывалось, даже и въ сферѣ искусства, преувеличенное значеніе. Средневѣковое понятіе о божествѣ, прекрасно отразившееся и въ музыкѣ въ произведеніяхъ такихъ людей, каковы Палестрина, Орландо и Габріели, не шло дальше представленія о духѣ, какъ о силѣ вездѣсущей, животворящей. Силы двигающія внѣшнимъ міромъ, вѣчная борьба жизни и смерти находили тоже отголосокъ въ средневѣковомъ многогласіи, выражаясь цѣлыми бурями неопредѣленныхъ переливовъ. Сущность же человѣческой природы затрогивалась рѣдко и сводилась къ поклоненію тѣмъ же внѣшнимъ силамъ, власти которыхъ человѣкъ былъ подчиненъ наравнѣ со всѣмъ живущимъ.

Поклоненіе это, однако выражалось такъ чисто, такъ наивно и человѣчно, что оно и, теперь трогаетъ насъ до глубины души: въ немъ отражалась лучшая сторона человѣческой природы, — неискоренимые зачатки нравственныхъ началъ. Эту-то лучшую сторону человѣческой природы, прежде всего волю, заставляющую человѣка поступать хорошо сознательно, а не подъ влияніемъ инстинктивнаго побужденія, новая церковь и избрала предметомъ почитанія. Почувствовавъ себя господиномъ своихъ страстей и

желаній, человекъ пересталъ бояться внѣшняго міра со всѣми его соблазнами и сталъ съ большимъ пониманіемъ всматриваться въ его явленія. Характеристично то, что средневѣковая церковь избрала предметомъ поклоненія, всѣхъ своихъ помысловъ и чувствъ — женщину и врожденную ей склонность къ добру, между тѣмъ какъ позднѣйшая церковь, въ лицѣ Христа, признала идеаломъ человѣческихъ стремленій мужчину и волю его, ведущую человека къ добру сознательно.

Можетъ показаться, что вышеприведенныя размышленія не имѣютъ никакого отношенія къ предмету нашего изложенія, но это только кажется: они-то и должны привести насъ къ лучшему пониманію его. Болѣе высокое понятіе о божествѣ в тѣсно съ нимъ связааное болѣе чистое представленіе о человѣческой природѣ привели насъ в къ болѣе глубокому познанію самихъ себя. Поэтому сокровеннѣйшіе изгибы сердца, всѣ его движенія, любовь его къ Богу, сдѣлалась на столько исключительнымъ предметомъ поэтического и всякаго другаго творчества поклонниковъ новой церкви, что они въ нашемъ отечестве, по крайней мѣрѣ, не воспользовались свободой своего духа, только что сбросившаго оковы, а уходила все глубже и глубже въ познваніе себя и своего сердца.

И дѣйствительно, произведенія искусства того времени въ духѣ протестантизма даютъ намъ объ этихъ чувствахъ, объ отношеніяхъ къ Богу болѣе полное понятіе, чѣмъ какое либо изъ предшествующихъ твореній человѣческаго духа. Произведенія Баха представляютъ неисчерпаемый кладъ всѣхъ ощущеній, которыя вдохновляютъ человека въ его общеніи съ Богомъ. Глубина, полнота священнѣйшихъ чувствъ свойственны ему болѣе чѣмъ какому нибудь другому композитору и нельзя сомнѣваться въ томъ, что этотъ-то высокій духъ и произвелъ глубокое впечатлѣніе на

юную душу Бетховена, хотя онъ былъ недоступенъ всѣмъ окружавшимъ его тогда людямъ. Чистое строгонравственное направленіе, сдѣлавшее Баха главнымъ носителемъ новыхъ идей, не могло остаться безъ вліянія на такую натуру, какой былъ Бетховень; не могло тѣмъ болѣе, что оно выражалось тѣмъ самымъ языкомъ, который былъ для него всего понятнѣе какъ въ силу прирожденныхъ способностей, такъ и благодаря упражненію въ немъ съ самаго дѣтства. Присущая Баху сила — будить сознаніе и волю, должна была и въ Бетховенѣ возбудить, прежде всего, сознаніе собственнаго значенія, вдохновить его идеей истинной добродѣтели и нравственнаго достоинства. Короче сказать: то значеніе, какое имѣеть Бетховень для насъ теперь въ этомъ отношеніи, Бахъ имѣлъ тогда для него.

Причина его кажущагося отдаленія отъ Баха заключалась въ страстномъ желаніи того времени слить во-едино два различныя духовныя теченія; а именно: извлекая правила для жизни изъ ученія новой церкви, признавать тѣмъ не менѣе, безъ всякихъ ограниченій, непоколебимость міровоззрѣнія древней. Хотя вся дѣятельность Лютера направлена была къ тому, чтобы довести человѣческій умъ до познанія самого себя, и дать ему, отбросивъ всѣ ненужныя обрядности, истинное понятіе о сущности божества, послѣдователи новаго ученія были очень далеки отъ правильныхъ представленій о мірѣ и человѣкѣ. Они, напротивъ того, могли многому въ этомъ отношеніи поучиться у народовъ, оставшихся католиками. Народы юга достигли раньше другихъ, особенно въ музыкѣ, умѣнья выражать въ звукахъ тѣ чувства, которыя являются у людей при сношеніяхъ съ себѣ подобными. Они болѣе цѣнили земныя блага и потому скорѣе составили себѣ правильное понятіе о жизни, чѣмъ нѣмцы, ушедшіе на столько въ созерцаніе подвиговъ любви Іисуса Христа, что все болѣе чуждались, даже стыдились всего земнаго. Появленія оперы, драматической музыки указываетъ

уже на то, что вниманіе переносилось мало-по-малу на предметы видимаго міра. Замѣчательно, что по мѣрѣ того какъ росло познаніе человѣческой природы, музыка у итальянцевъ, особенно мелодія отличалась все большею и большею мѣткостью и вѣрностью выраженія. Не мудрено поэтому, что итальянская опера обошла всю Европу и преобладала на всѣхъ сценахъ.

Наконецъ, истощивъ всѣ способы созерцанія небеснаго, нѣмцы стали мало-по-малу переносить свои взоры на окружающее. Мы знакомы уже съ способностью германскаго духа проникать въ самую глубь того, что онъ желаетъ обнять. Нѣмцы безопасно могли вращаться въ мірѣ со всѣми его превратностями и соблазнами: богатство ихъ внутренней жизни всегда способно было предохранить ихъ отъ безпомощнаго погрязанія въ болото житейское. Мы знаемъ изъ исторіи литературы, что нѣмецъ, спустившись разъ на землю и извѣдавъ чувства, которыя возникаютъ у человѣка при сношеніяхъ съ себѣ подобными, излилъ ихъ въ поэтическихъ произведеніяхъ съ большей искренностью, глубиной и чистотой, чѣмъ то было у народовъ юга. То же самое стремленіе вносить и въ искусство отголосокъ дѣйствительной жизни и своихъ личныхъ настроеній — появилось теперь, какъ мы уже сказали, и въ музыкѣ, болѣе способной, чѣмъ какое другое искусство, передавать все сокровенное внутренней жизни. Итакъ, Рейхардтъ по-своему былъ правъ, не признавая за Бахомъ пониманія правды. Онъ разумѣлъ подъ этимъ знакомство съ чувствами, вызываемыми сношеніями съ себѣ подобными. Чувствъ, же вызываемыхъ общеніемъ человѣка съ Богомъ никто не выразилъ съ такой глубиной, полнотою и искренностью, какъ Себастьянъ Бахъ; это Рейхардтъ зналъ очень хорошо. Но такъ какъ преобладающимъ стремленіемъ того времени была не религія, а познание человѣка, знакомство съ окружающимъ міромъ, вдохновляться Бахомъ могли только люди съ сильной

фантазіей — тѣ, которые, ставъ выше извѣстнаго современнаго теченія, возносились въ сферы, гдѣ нѣтъ ни времени, ни пространства. Эти — къ нимъ принадлежалъ и Бетховень, понимали Баха и поклонялись ему, между тѣмъ какъ свѣтъ и искусство заботились только о своемъ дальнѣйшемъ развитіи, стараясь увлечь за собой въ своемъ стремленіи и самыхъ гениальныхъ людей эпохи. Въ томъ, что выражала музыка Баха люди того времени не нуждались больше: новое религіозное міровоззрѣніе, болѣе духовное пониманіе вещей вошло уже въ плоть и кровь человѣчества. Теперь этими просвѣтленными очами хотѣли взглянуть на окружающій міръ, хотѣли дать просторъ чувствамъ, выраженіе которыхъ было подавлено аскетизмомъ, хотѣли познать самихъ себя, наслаждаться собою — для того въ сущности, чтобы въ концѣ-концовъ снова прійти къ высшему пониманію божества. Итакъ, оставимъ пока Бетховена подъ вліяніемъ Баха; значеніе этого вліянія, вѣроятно, будетъ вмѣстѣ съ нами, признано всякимъ, кто знакомъ съ послѣдними произведеніями великаго маэстро. Посмотримъ теперь, какъ теченіе времени поставило его на томъ жизненномъ распутьѣ, гдѣ неизбежно столкновеніе съ людьми и свѣтомъ, гдѣ познаются горе и радости житейскія и увѣковѣчиваются въ произведеніяхъ искусства; мы увидимъ, какъ позднѣе Бетховень поставилъ себѣ задачей вырваться изъ этого водоворота жизни, чтобы собрать плоды, вынесенные имъ изъ этой высшей школы жизни — скитанія по свѣту.

Посмотримъ, что говорятъ намъ источники объ его жизни въ дѣтствѣ.

По словамъ Вегелера, образованіе онъ получилъ не хорошее, но и не черезъ-чуръ плохое. Мальчикъ посѣщаль народную школу и пріобрѣталъ тамъ самыя элементарныя свѣдѣнія; учился читать, писать, считать. Но и это обученіе онъ прекратилъ раньше, чѣмъ то

дѣлають другія дѣти, вслѣдствіе матеріальныхъ соображеній отца, желавшаго извлекать изъ него пользу возможно скорѣе. Поэтому-то великій художникъ въ теченіе всей своей жизни воевалъ съ орфографіей. Его почеркъ нерѣдко тоже напоминаетъ египетскія письма и я встрѣчался съ опытными собирателями автографовъ, для которыхъ нѣкоторыя его буквы такъ и оставались загадкой. Чтеніе стиховъ повидимому представляло художнику не мало труда: по крайней мере, среди оставшихся послѣ него бумагъ найдены листы, на которыхъ собственною его рукою списаны стихи, снабженные знаками просодіи; но знаки эти въ большинствѣ случаевъ поставлены невѣрно. О неумѣньѣ его считать (счетъ въ музыкѣ онъ прекрасно постигалъ, не отдавая себѣ въ томъ отчета) ходитъ много забавныхъ анекдотовъ. Рассказываютъ между прочимъ, что онъ въ квартирѣ своей въ Баденѣ выставилъ на деревянномъ подоконникѣ безконечный столбецъ двоекъ, чтобы узнать, что получится, если 2 повторить столько-то разъ. Въ его записной книжкѣ за 1792 г. (следовательно, въ первое время пребыванія его въ Вѣнѣ) я нашелъ помѣтку: элементарный учебникъ бухгалтеріи Шульца и «Приготовительныя упражненія для конторщика». Бетховень, вѣроятно, собирался приобрѣсти эти книги. Генію простиительно не знать иногда то, что знаютъ всѣ, говоритъ Лессингъ, и мы должны съ «нимъ согласиться. И въ латинскомъ языкѣ, которымъ въ наше время кичится каждый ученикъ гражданской школы, онъ былъ далеко не силенъ. Онъ научился этому языку на столько, на сколько ему учили въ общественной школѣ того времени; въ гимназіи же Бетховень никогда не былъ, хотя Максимилианъ Фридрихъ и основалъ около этого времени въ Боннѣ гимназію, а въ 1777 г. и академію. Но этими учрежденіями Бетховень не пользовался, потому ли, что отецъ его не имѣлъ для этого достаточно средствъ, потому ли, что онъ находилъ болѣе выгоднымъ для себя заставлятъ мальчика

заниматься исключительно музыкой. По-латыни Бетховень зналъ только нѣскольво изреченій и позднѣе, когда онъ писалъ мессы и т. п., кто нибудь изъ его друзей дѣлалъ для него точный переводъ текста. Произведенія же древнихъ во всей ихъ красотѣ едва ли были знакомы кому нибудь изъ музыкантовъ такъ хорошо, какъ Бетховену. Мы увидимъ, что постояннымъ чтеніемъ классиковъ, въ многочисленныхъ переводахъ такихъ превосходныхъ писателей, какъ Эшенбургъ, Виландъ, Фоссъ, Бетховень приобрѣлъ такой запасъ свѣдѣній и такое развитіе, что совершенно изгладила слѣды своего недостаточнаго образованія.

Изъ новыхъ языковъ усвоилъ себѣ Бетховень французскій языкъ на столько, что могъ на немъ свободно читать и писать довольно правильно. Разговорный языкъ доставлялъ ему, конечно, больше труда, чѣмъ Моцарту, который долгое время путешествовалъ по чужимъ краямъ. По-англійски и итальянски онъ не понималъ вовсе. По исторіи и географіи школы того времени давали самыя скудныя знанія; естественныя же науки составляютъ открытіе нашего столѣтія. И тутъ Бетховень старался пополнить пробѣлы своего образованія; съ особенной любовью онъ занимался исторіей и выработалъ себѣ опредѣленные взгляды, давашіе ему право вставлять свое слово, когда рѣчь шла о развитіи челоуѣчества.

То обстоятельство, что Бетховень учился въ общественной школѣ, а не дома у частныхъ учителей, сблизило его съ самой юности съ народомъ и дало ему ключъ къ разумѣнію самыхъ скрытыхъ движеній духа въ народѣ; оно же предохранило его въ молодости по крайней мѣрѣ отъ той олимпійской замкнутости, которая мѣшала Гете, напр., понимать истинныя потребности народа.

Поэтому-то особенной прелестью, отличительной чертой всѣхъ произведеній Бетховена,

является чисто-народный юморъ. Въ его повседневной жизни черта эта просвѣчивала въ тысячѣ случаевъ. Непонимающіе этого юмора, проявленія его клеймили названіемъ «смѣшныхъ анекдотовъ». Можно почти сказать, что Бетховень былъ первый, сдумавшій внести въ музыку проблески народнаго юмора, который ни у одной націи въ мірѣ не выраженъ въ пластикѣ такъ неподражаемо хорошо, какъ у нидерландцевъ. Этимъ пониманіемъ самой сути народнаго характера онъ обязанъ тому, что самъ происходилъ изъ народа, почти изъ черни; тому, что онъ рано познакомился у собственнаго очага съ нуждой, и такимъ образомъ выработалъ въ себѣ то страстное желаніе счастья, которое характеризуетъ этотъ слой общества. Бетховень въ теченіе всей своей жизни сохранилъ любовь къ народу, и потребность его къ счастью выразилъ такъ властно, такъ сильно, что въ его голосѣ намъ слышатся тысячи голосовъ народа, слившихся воедино. Присущее ему всегда желаніе народной свободы онъ почерпнулъ, какъ всѣ гени, изъ реальной жизни, изъ внѣшнихъ условій того времени, изъ самой сущности той обстановки, въ которой онъ провелъ юность. Не станемъ, поэтому сокрушаться о бѣдности, объ униженіяхъ, что выпали ему на долю въ молодости; они заслуживаютъ скорѣе благословенія, какъ орудія, сдѣлавшія изъ высокодаровитаго мальчика представителя своего народа. По-истине, горе его юности стало благословеніемъ для него и для насъ.

Дѣло могло, правда, принять печальный оборотъ: мальчикъ, подъ давленіемъ суровыхъ условій, могъ ожесточиться; какъ часто мы видимъ тому грустные примѣры! Только подъ вліяніемъ всеильной любви, согрѣвавшей юность такихъ людей какъ Моцартъ и Гете, они сдѣлались любящими, кроткими; только благодаря ей характеръ ихъ въ теченіе всей жизни сохранилъ оттѣнокъ той истинной человѣчности, которая въ нихъ такъ радуеть душу. При бѣдности же семьи Бетховена,

при вспыльчивости п низкомъ уровнѣ нравственности его отца, не могло быть недостатка въ бурныхъ сценахъ, которыя въ безпомощномъ мальчикѣ вызывали упрямство, ожесточеніе, печальную склонность презирать людей. Добрая, кроткая мать, не имѣвшая ничего кромѣ любви къ сыну, не могла примирить его съ печальною жизнью. Она сама, напротивъ того, какъ говорятъ, подобно всѣмъ матерямъ, да еще необразованнымъ, чрезмѣрно гордилась, дарованіями и успѣхами своего сына и уступчивостью своей только укореняла строптивость и упрямство послѣдняго. Даже музыка, которой такъ свойственно пробуждать болѣе благородныя чувства души, вызывать мягкое настроеніе, не оказывала на мальчика должнаго дѣйствія. По всему, что мы узнаемъ о немъ, искусство сводилось у него, виртуоза, на забаву фантазіи и пальцевъ, въ которой не участвовало сердце. И могло ли быть иначе при постоянномъ насиліи надъ ребенкомъ! Итакъ, въ юности Бетховена мы ни въ его искусствѣ, ни въ характерѣ не находимъ тѣхъ привлекательныхъ свойствъ, которыя сдѣлали Моцарта общимъ любимцемъ. Упорно замкнутый въ себя, онъ съ юныхъ лѣтъ сталъ искать въ своей необъятной фантазіи того счастья, въ которомъ отказывала ему жизнь. Идя этимъ путемъ, онъ тогда же бы дошелъ до той недоступности, замкнутости, которыя позднѣ развились въ немъ вслѣдствіе несчастныхъ условій его жизни, если бы не одно благоприятное обстоятельство: уже въ началѣ 80-хъ годовъ, подростающій мальчикъ завязалъ сношенія съ семьей, которая отнеслась къ нему участливо. Семья эта обладала всѣми преимуществами прошлаго столѣтія — развитіемъ ума и сердца и окружила любовью дикаго, чуждавагося мальчика. Это была семья фонъ-Брейнингъ, во главѣ которой стояла вдова надворного совѣтника Эммануила Юсифа ф. Брейнингъ, погибшаго при пожарѣ дворца въ 1777 году.

Объ этой семьѣ, потомки которой и теперь еще

въ живыхъ, я не могу ничего прибавить къ тому, что говорить о ней Вегелеръ. Этого вполне достаточно, чтобы понять, какова она была и какое значеніе имѣла для Бетховена. Она состояла тогда изъ матери лѣтъ 30 слишкомъ и четверыхъ дѣтей, приблизительно одного возраста съ Бетховеномъ. Старшій былъ Христофоръ, родившійся 3-го мая 1771 г.; вторая Элеонора, такъ наз. Лорхень; родившаяся 23-го апрѣля 1772 г.; третій Стефанъ Лоренцъ Иосифъ, родившійся въ 1774 г. и самый младшій Лоренцъ-Ленцъ, родившійся въ 1777 г. Члены этой семьи издавна занимали почетныя должности тевтонскаго ордена. Прадѣдъ и дѣдъ были его канцлерами, дядя же, братъ матери, занималъ этотъ постъ въ данную минуту. И такъ какъ семья была состоятельна и вращалась, принадлежа къ аристократіи, въ высшихъ слояхъ общества и даже при дворѣ (послѣдующій курфирсть былъ гроссмейстеромъ ордена), можно себѣ легко представить, что тамъ, на ряду съ комфортомъ и утонченными привычками, господствовали также и интересы того времени, — прежде всего, слѣдовательно, любовь къ искусству и умственному развитію. Мать старалась о возможно лучшемъ воспитаніи своихъ дѣтей. Она рано дала имъ въ руки произведенія поэтовъ, которыя мало-по-малу замѣняли собой исключительное чтеніе библіи и молитвенника. Такимъ образомъ способности дѣтей обнаружались рано: Христофоръ еще мальчикомъ пробовалъ писать стихи, между тѣмъ какъ Стефанъ выказывалъ больше склонности къ музыкѣ. Подъ руководствомъ концертмейстера Рисъ изъ него выработался превосходный скрипачъ. Можетъ быть Францъ Рисъ и познакомилъ Бетховена съ семьей Брейнингъ. Вегелеръ говоритъ, по крайней мѣрѣ, что онъ былъ старше Бетховена на 15 лѣтъ и былъ его первымъ покровителемъ. Рисъ долженъ былъ цѣнить утонченное обращеніе этого кружка людей, не стеснявшаго, однако ихъ веселья, цѣнить вообще счастье

доставляемое благосостояніемъ и внутреннимъ согласіемъ, тѣмъ болѣе, что собственный его очагъ не былъ осѣненъ этимъ счастіемъ. Отець его, человѣкъ основательно изучившій музыку, что видно изъ его сочиненій, человѣкъ съ прекраснымъ характеромъ, который сынъ отъ него и унаслѣдовалъ, долженъ былъ проводить остатокъ своихъ дней въ госпиталѣ въ Кельнѣ, и лѣчиться отъ мозговой болѣзни, развившейся у него, вслѣдствіе затаеннаго горя и через-чуръ усиленнаго занятія музыкой. Слѣдовательно, Бетховень и Рись имѣли достаточно поводовъ радоваться ласковому приему въ домѣ Брейнингъ. Вегелеръ, который былъ на 6 лѣтъ старше Бетховена, познакомился въ 1782 г. съ 12-лѣтнимъ мальчикомъ, бывшимъ тогда уже композиторомъ. Непрерывныя сношенія между ними продолжались до 1787 г. Въ 1802 г. Вегелеръ женился на Лорхенъ. По словамъ его, только около этого времени у Бетховена впервые стали проявляться порывы юношескаго веселья. Вскорѣ всѣ въ домѣ считали его за члена семьи и онъ проводилъ тамъ не только большую часть дня, но часто и ночи. Когда же лѣтомъ семья по обыкновенію уѣзжала на 5-6 недѣль въ имѣніе дяди канцлера въ Керпенъ между Кельномъ и Аахеномъ, Бетховень долженъ былъ отправляться вмѣстѣ съ ними. Тутъ его часто заставляли играть на органѣ. Мать семьи, еще довольно молодая и способная раздѣлять всякую радость, всякое удовольствіе, счумѣла привязать его къ себѣ и подчинить упрямаго, замкнутаго мальчика своему вліянію. Здѣсь онъ чувствовалъ себя вполне, легко, свободно; все способствовало развитію его духа и болѣе радостному настроенію. Тутъ же у него выработались и понятія о нравственности: въ этой семьѣ читли истинную добродѣтель, дѣйствительно сохраняли честь, а не соблюдали только внѣшнимъ образомъ благопристойность и приличія, какъ то было въ большинствѣ семействъ, зараженныхъ испорченностью придворныхъ нравовъ того времени. Мать эта не думала

о томъ, чтобы по возможности выставить напоказъ прелести своей дочери и возбудить аппетитъ къ лакомому кусочку въ великихъ міра сего, особенно, въ цѣлой серіи боннскихъ курфирстовъ — дамскихъ угодниковъ; она не упрекала свою дочь за то, что та ставитъ свѣтильникъ свой подъ спудъ «т. е. не показываетъ шею, болѣе красивую, чѣмъ у окружающихъ». Эта женщина понимала значеніе нравственности и заботилась о чистотѣ нравовъ. Если бы мы не знали этого изъ вѣрныхъ источниковъ, мы могли бы составить себѣ о ней такое понятіе на основаніи того уваженія, которое ей всю жизнь оказывали достойный Вегелеръ и Бетховень, съ самой юности отличавшійся строгой нравственностью.

Это обстоятельство было немаловажно для эпохи, когда безнравственность царствовала всюду. Бетховень позналъ здѣсь то, чего не могъ познать дома: онъ выучился цѣнить людей и уважать человѣческое достоинство. Тутъ же онъ научился тому, что такъ трудно было бы ему въ постоянныхъ сношеніяхъ съ отцомъ — снова всей душой вѣрить въ челоовчество. Шлоссеръ заключаетъ біографію Бетховена словами: «Когда лицо его прояснялось, на немъ разливалось выраженіе дѣтской невинности; улыбка его пробуждала вѣру не только въ него, но и въ челоовчество: такая правдивость, искренность просвѣчивали въ каждомъ его словѣ, взглядѣ, движеніи».

Итакъ Бетховень выросъ какъ молодой, могучій дубъ: бури невзгодъ и нужды помогли ему испытать и закалить свои врожденные силы; свѣтъ же и тепло излившейся на него любви сдѣлали изъ нѣго истинно прекрасную личность, несмотря на нѣкоторыя шероховатости его характера.

ГЛАВА VI

Литература и театр

Бетховенъ, по словамъ Вегелера, впервые познакомился съ нѣмецкой литературой, особенно съ поэтами въ семьѣ Брейнингъ, а такъ какъ литературное движеніе того времени не осталось безъ вліянія на Бетховена, всегда любившаго чтеніе, не лишнимъ будетъ посмотрѣть съ какими произведеніями онъ прежде всего ознакомился. Къ сожалѣнію, мы имѣемъ объ этомъ только скудныя свѣдѣнія. По нѣкоторымъ даннымъ мы можемъ заключить, что онъ уже въ юности имѣлъ понятіе о гораздо большемъ числѣ произведеній національнаго творчества, чѣмъ напр. Моцартъ. А кто не знаетъ, по собственному опыту, на сколько образъ мыслей и душевное настроеніе всей жизни зависятъ отъ чтенія въ молодости поэтовъ, у которыхъ мы всецѣло заимствуемъ свои идеалы!

Любимыми поэтами того времени были еще, правда, Геллертъ, Вейсе и др. Но на горизонтѣ появлялись уже и такія блестящія звѣзды какъ Лессингъ, Гердеръ, Клопштокъ, и открывали болѣе широкіе взгляды на сущность бытія, болѣе глубокое пониманіе вѣчности. Какое громадное значеніе имѣлъ тогда Клопштокъ и какое сильное впечатлѣніе производилъ его Мессія на читателей долгое время спустя послѣ своего появленія, мы узнаемъ изъ многихъ автобіографій и особенно изъ «Wahrheit und Dichtung». Геніальный Шубартъ, читавшій съ громаднѣйшимъ успѣхомъ Мессію еще въ семидесятыхъ годахъ, рассказываетъ: «съ каждой новой пѣсней число слушателей росло; Мессію раскупали на расхватъ; вокругъ моего кресла сидѣли всѣ, храня торжественное молчаніе. Слушатели проявляли чувства, вызываемыя поэтомъ: они то содрагались, то плакали, и я съ

радостью въ сердцѣ видѣлъ, какъ доступно душѣ германца все прекрасное, великое, возвышенное». Въ то же время другой, не менѣ выдающійся впослѣдствіи человѣкъ, нѣкто рационалистъ Паулусъ читалъ Мессію въ Блаубейернѣ въ монастырской школѣ; читалъ онъ его въ своей кельѣ, въ сумерки, вполголоса одному изъ своихъ сотоварищей и оба проникались „то восторгомъ, то содраганіемъ». А какъ должна была дѣйствовать такая поэзія на Бетховена, обладавшаго необъятной фантазіей и чрезвычайной глубиной чувства, тѣми самыми качествами, которыми Клопштокъ хотѣлъ пробудить толпу отъ будничнаго чувственнаго прозябанія къ болѣе высокой духовной жизни; на Бетховена, который кромѣ того занимался искусствомъ, служащимъ по существу своему для выраженія чувства и фантазіи! Мы имѣемъ непосредственное подтвержденіе того, какое значеніе имѣлъ Клопштокъ для Бетховена.

Когда Фридрихъ Рохлицъ, тонкій знатокъ искусства и свѣтскій человѣкъ, любившій, къ сожалѣнію на самыя простыя вещи разсыпать цвѣты своей фантазіи и дѣлать ихъ вслѣдствіе того неузнаваемыми, когда онъ посѣтилъ Бетховена въ Вѣнѣ въ 1822 г., послѣдній разскалъ ему о своей встрѣчѣ съ Гете въ Карлсбадѣ въ 1812 г. и прибавилъ (по словамъ Рохлица) слѣдующее: «Съ того лѣта въ Карлсбадѣ я каждый день читаю изъ Гете, если читаю вообще. Онъ убилъ во мнѣ Клопштока. Вы удивляетесь? Смѣетесь? Тому, конечно, что я читалъ Клопштока. Я носилъ его собой годами, когда гулялъ или шелъ куда нибудь. Не всегда онъ мнѣ былъ понятенъ: у него такія скачки. И начинается онъ всегда свысока: все *maestoso*. Но онъ все-таки великъ и возвышаетъ душу. Гдѣ онъ мнѣ былъ непонятенъ — я догадывался приблизительно въ чемъ дѣло. Если бы онъ только не такъ часто собирался умирать. Но, по крайней мѣрѣ, стихи его всегда благозвучны. Неефе былъ также одинъ изъ усердныхъ почитателей Клопштока и по

преимуществу перекладывалъ его стихи на музыку. Въ то время писалось вообще много стиховъ, достоинство которыхъ заключалось не въ содержаніи, а въ рифмѣ, въ звучности, въ томъ, что напоминало въ нихъ музыку. И о Бетховенѣ Марксъ не безъ основанія замѣчаетъ, что не выяснившимся еще его юношескимъ стремленіямъ наиболѣе сродни была поэзія Клопштока, и что слѣды его высокопарной напыщенности, дающей вмѣсто словъ и мыслей — пустые звуки, встрѣчаются мѣстами и въ модуляціяхъ и инструментовкѣ Бетховена.

Но и тогда уже Бетховень сталъ мало-по-малу знакомиться съ Шиллеромъ и Гете. Приглядимся поближе какъ произошло это знакомство: при помощи ли Неефе, слѣдившаго всегда за новѣйшими произведеніями музыки и литературы и приносившему ихъ своему ученику, о всестороннемъ развитіи котораго онъ постоянно заботился, или при посредствѣ курфиршескаго театра въ Боннѣ, на сценѣ котораго уже давалась тогда, быть можетъ, произведенія нашихъ великихъ классиковъ.

Мы уже упоминали о томъ, что музыка и литература составляли центръ духовной жизни прошлаго столѣтія. Въ той и другой области цѣль стремленій была одна: внести драматизмъ какъ въ ту, такъ и въ другую. Люди хотѣли познать самихъ себя во всѣхъ проявленіяхъ своей внутренней и внѣшней жизни; какъ могли они этого достигъ полнѣе, непосредственнѣе и живѣе, какъ не заставляя себя говорить и дѣйствовать у себя же на глазахъ! Поэтому-то первымъ плодомъ великаго движенія умовъ во время реформаціи было появленіе драматическаго генія. То значеніе, какое Шекспиръ имѣлъ въ области драмы, пріобрѣли въ сферѣ музыки послѣ итальянцевъ нѣмцы и больше сего — Моцартъ. Не одни только итальянцы, хотя они первые, конечно, нашли въ музыкѣ наиболѣе близкіе къ рѣчи акценты, но и всѣ европейскіе народы

показывали затѣмъ въ музыкѣ стремленіе по возможности приблизиться къ живой рѣчи: мелодія становилась постепенно голосомъ, непосредственно шедшимъ отъ сердца. Даже у самого Себастіана Баха, заимствовавшаго только многоголосіе среднихъ вѣковъ, которое онъ довелъ до большаго совершенства, обогативъ его гармонію, — даже у Баха въ нѣкоторыхъ мелодіяхъ и въ хорахъ замѣтно великое вліяніе драматической жизни его времени. Мелодіи Генделя, напоминавшія ритмомъ естественную человѣческую рѣчь, еще ближе въ ней; Гендель и былъ композиторомъ оперъ. Поэтому-то дальнѣйшее движеніе въ музыкѣ непосредственнѣе примкнуло къ нему, чѣмъ къ его болѣе великому современнику, котораго вліяніе отразилось на позднѣйшей эпохѣ. Настоящую-же декламацию, дающую мелодіи такой же опредѣленный смыслъ, какой имѣетъ человѣческая рѣчь, впервые ввелъ Глюкъ. И странно, онъ, учившійся у итальянцевъ, лично знавшій Генделя, нашель возможнымъ осуществить свои стремленія въ творествѣ среди другой націи французовъ — народа, наиболѣе способнаго къ речитативу и опередившаго тогда въ этомъ отношеніи всѣхъ остальныхъ.

По моему мнѣнію, никогда не было обращено достаточнаго вниманія на то обстоятельство, что какъ музыка есть отдѣлившаяся и возвысившаяся до самостоятельнаго значенія часть языка, такъ и опера и связанное съ ней развитіе современной музыки обязано своимъ происхожденіемъ драматической декламациі, а разработка мелодіи, составляющая отличительную черту новѣйшей музыки, вызвана измѣненіями голоса при драматическихъ представленіяхъ. Никогда не обращалось вниманія на то, какъ Глюкъ своей драматической музыкой подѣйствовалъ на болѣе даровитыхъ и истинныхъ музыкантовъ, каковы Гайднъ и Моцартъ; на сколько они, въ свою очередь, мелодіи свои заимствовали изъ живой драматической рѣчи. Эти

художники имѣли полную возможность непосредственно черпать изъ драматическихъ представлений, которыя и въ Германіи были тогда въ полномъ расцвѣтѣ. Точныя изысканія могли бы показать какую пользу для своихъ оперъ извлекъ Моцартъ, посѣщая постоянно народный театръ. Кто не лишень слуха, тотъ и въ Донъ-Жуанѣ разслышитъ многое, звучащее въ Эмилиі Галотти. Надо помнить, что тогда на сценѣ говорили тѣмъ настоящимъ тономъ трагической декламации, который теперь почти совсѣмъ исчезъ. Честь этого нововведенія приписывалась знаменитой актрисѣ Каролинѣ Нейберинь; вводилось оно на сценѣ однако очень медленно. Въ сѣверной Германіи одновременно съ существованіемъ превосходнѣйшей драмы возникла постепенно и въ музыкѣ школа драматической рѣчи и ясно выраженного речитатива. Стоитъ только вспомнить имена Гиллера, Швейцера, Штегманна. Вскорѣ здѣсь добились настоящей трагической декламации, которая французами и итальянцами была выработана только на половину. Рядомъ съ именемъ Глюка, нововведенія котораго всѣмъ извѣстны изъ его классическихъ произведеній, исторія должна упомянуть и Георга Бенда съ его мелодрамами, которыя Моцартъ считалъ нужнымъ изучать. Подобно тому какъ опера находилась въ тѣсной связи съ драмой, комическая опера, отличавшаяся болѣе легкимъ, естественнымъ и лишеннымъ декламации языкомъ, возникла рядомъ съ процвѣтавшей тогда комедіей. Такъ какъ лучшіе композиторы на этомъ поприщѣ имѣлись у французовъ и оперетка достигла у нихъ совершенства раньше, чѣмъ у другихъ народовъ, они снабжали Германію подобными произведеніями до тѣхъ поръ, пока здѣсь постепенно не выработались свои. Оперетка вошла въ такую моду, что въ 1780 г. уже стали раздаваться жалобы, будто она способна совершенно вытѣснить настоящую драму, будто на первомъ представленіи трагедіи или комедіи

театръ бываетъ менѣе полонъ, чѣмъ на 20-мъ представленіи оперетки. Тѣмъ не менѣе, всѣ драматическія общества, особенно въ сѣверной Германіи отличались неутомимымъ усердіемъ въ постановкѣ всевозможныхъ драмъ. И что это было за время! Тогда написаны были классическія произведенія нашей литературы. И что за актеры тогда жили! Личности какъ Эгофъ, Аккерманъ, Шредеръ, Брокманъ. И Лессингъ писалъ свою драматургію. Постоянному высокому наслажденію, доставляемому превосходной игрой драматическихъ актеровъ въ Гамбургѣ, Лейпцигѣ, Берлинѣ, Мангеймѣ и другихъ городахъ, надо, безъ сомнѣнія, приписать то обстоятельство, что музыка въ Германіи доросла до изображенія драматической жизни: что Филиппъ Эмануиль Бахъ, другъ поэтовъ и актеровъ, жившій въ Гамбургѣ во время наибольшаго процвѣтанія театра, понялъ, какъ можно и для однихъ инструментовъ, помимо голосовъ, написать музыку, полную жизни и опредѣленнаго характера. Отъ него тайна эта перешла къ Гайдну и сотнѣ другихъ. То обстоятельство, что музыка Гайдна не достигала истиннаго драматизма Моцарта, оперныя мелодіи котораго вполнѣ понятны даже безъ текста, объясняется отчасти тѣмъ, что онъ не имѣлъ возможности видѣть на сценѣ великія драматическія творенія нашей литературы, хотя въ Эстергази и имѣлась итальянская труппа, для которой онъ писалъ оперетки. Іоанъ Фридрихъ Рейхардтъ также обязанъ драмѣ той правильной декламацией, которой его пѣсни отличались отъ всѣхъ другихъ.

Но кто какъ не Бетховень довель разработку мелодіи въ сферѣ чисто инструментальной музыки до той степени, что она отчетливо ясна, какъ рѣчь! Кто кромѣ него обладаетъ въ инструментальныхъ произведеніяхъ такимъ величавымъ строемъ, такой чудной могучей идеей цѣлаго, какая встрѣчается развѣ только въ потрясающей душу мощи Шекспира въ его

королѣ Лирѣ! Симфоніи Бетховена, не тѣ же ли драматическія картины, не изображенія ли великой борьбы то отдѣльнаго человѣка, то всего человѣчества, изображенія до того живыя, что мы какъ бы видимъ его героевъ дѣйствующими, говорящими! Все высказанное, извѣстное всякому, кто знакомъ съ Бетховеномъ, служить достаточнымъ поводомъ къ тому, чтобы мы въ исторіи развитія его духа поискали указаній на то, какія драматическія произведенія его времени были ему знакомы и какое оказали на него дѣйствіе. По счастью, мы имѣемъ достаточно свѣдѣній о томъ, что талантливый Гроссманнъ съ своей труппой давалъ на боннской сценѣ. Правда, у насъ нѣтъ точныхъ доказательствъ того, что Бетховень видѣлъ именно ту или другую вещь. Но развѣ онъ могъ не итти въ театръ, если давалась хорошая пьеса? Къ тому же отецъ его, придворный теноръ, иногда участвовалъ въ игрѣ; возможно, что и сынъ, о которомъ уже опредѣленно сообщается въ отчетѣ за 1789 г., игралъ на альтѣ уже мальчикомъ; при Максимилианѣ Фридрихѣ не было избытка въ играющихъ на инструментахъ. Въ такомъ случаѣ Бетховень долженъ былъ изучить рано и въ подробностяхъ драматическія произведенія своего времени, и мы увидимъ, что количество ихъ было довольно почтенно. Во 1) комедіи Седена, Гольдони и Гоцци, которыя такъ хорошо переведены были Гроссманномъ, что живость, прелесть и острота ихъ стиля вполне сохранились. Тѣми же чертами отличались и оперетки Филидора, Монсиньи и особенно Гретри, тоже большею частію переведенныя Гроссманномъ и Неефе. Сюда же надо отнести и оперы-буфъ Галуши, Гуaglielmi, Пезіэлло и Чимароза; драматическіе этюды Бретцнера, автора «Похищеніе изъ Сераля», Вейссе, Миліуса, Иффланда и т. д. которые тоже поставили себѣ цѣлью придавать нѣмецкому языку игривость французовъ, драматизмъ итальянцевъ и трагическое величіе героевъ Шекспира, съ которыми

теперь познакомились, благодаря многочисленным переводамъ. Какъ комедіи, такъ драмы и трагедіи этихъ писателей дышатъ глубокимъ и правдивымъ чувствомъ, носятъ явный отпечатокъ поэтическаго дарованія. И если нравственный кругозоръ Иффланда и не простирается за предѣлы узкой обыденной морали, въ произведеніяхъ его столько правды, что нѣкоторыя изъ нихъ не забыты и теперь. Важнѣе же всего у этихъ писателей пониманіе сцены, ея требованій. Артисты, изучая ихъ, могли составить себѣ ясное понятіе о томъ, что нужно для произведенія того или другого впечатлѣнія. Мы указали на самыя главныя попытки у нѣмцевъ ввести драматизмъ въ музыку. Кромѣ того, на боннской сценѣ изъ оперетокъ ставились: «Heinrich und Lyda», сочиненіе Неефе, «Die Apotheke» и «Adelheid von Veltheim»; «Ino», Рейхардта и «Sophonisbe», Неефе. Всѣ эти мелодрамы извѣстны были подъ общимъ именемъ музываетельной драмы. Далѣе — оперы Шустера, Деллера и особенно Бенда, перваго музыканта среди нѣмцевъ, вложившаго въ свои композиціи истинный трагизмъ. Въ репертуарѣ 1782 г. значится также «Gunther von Schwarzburg», Гольцбауэра. Это была первая выдающаяся по своимъ достоинствамъ нѣмецкая опера, которая, по отзывамъ, была не только хороша сама по себѣ, но отличалась оригинальностью: авторъ вложилъ въ нее идеи чисто національныя (уничтоживъ такимъ образомъ господство французской и итальянской музыки). Моцартъ, слышавшій эту оперу тотчасъ по прибытіи въ Маннгеймъ, сообщаетъ о ней отцу 16 ноября 1777 г.: «Музыка Гольцбауэра очень хороша; поэзія же много ниже музыки. Всего болѣе меня удивляетъ то, что такой старый человекъ какъ Гольцбауэръ еще такъ бодръ духомъ; трудно представить себе, сколько огня въ его музыкѣ». Въ томъ же репертуарѣ значится и «Claudine von Villabella», Гете, переложенная на музыку многими композиторами; «Zemire und Azor», Сальери; трагическая опера

«Armida», Глюка, а также «Похищеніе изъ Сераля» Моцарта, произведеніе которое совмѣстило въ себѣ достоинства всѣхъ предыдущихъ и явилось, какъ бы вѣнцомъ ихъ. Эта прекраснѣйшая изъ нѣмецкихъ оперъ производила на юную душу Бетховена не менѣе сильное впечатлѣнїе, чѣмъ пїесы, ставившіяся тогда на курфиршеской сценѣ — Эмилиа Галотти, Клавиго, Фіеско, Коварство и Любовь. Своимъ зарождающимся геніемъ Бетховень чувствовалъ въ нихъ духъ тѣхъ новыхъ вѣяній, славнымъ представителемъ которыхъ ему суждено было сдѣлаться. Самый языкъ этихъ драмъ, его ясность, сила, простота, должны были дѣйствовать на Бетховена иначе, чѣмъ трагедіи Вольтера или комедіи Мольера, входившія тоже въ репертуаръ Гроссманна. Въ первыхъ слышалась задушевная рѣчь, слышались искренніе порывы сердца. Если припомнимъ еще, что въ то же время появились «Разбойники» легко представимъ себѣ какъ рано сердце Бетховена загорѣлось любовью къ свободѣ и отстаиванію человѣческихъ правъ. Въ его мелодіяхъ очень скоро обнаружился реализмъ Лессинга, искренность Гете и болѣе всего возвышенный полетъ мысли собрата его по духу, Шиллера.

Боннъ не остался безъ драматическихъ представленій даже и тогда, когда по случаю смерти Максимилиана Фридриха и наложеннаго на страну и дворъ траура, театръ былъ временно закрытъ, а придворная драматическая труппа даже распущена, такъ какъ съ новымъ правителемъ не могли прійти къ соглашенію по поводу контракта. На слѣдующую зиму Максъ Францъ пригласилъ новую труппу, богемскую, игравшую раньше въ Дюссельдорфѣ, Аахенѣ и Кельнѣ за плату режиссеру ея 1,000 дукатовъ. Эта труппа располагала еще большимъ репертуаромъ, чѣмъ труппа Гроссманна. Кромѣ произведеній Лессинга, Гете и Шиллера ставились и Шекспировскія драмы, изъ которыхъ отмѣчаны Отелло и Ричардъ II. Давалась

также «Mariage de Figaro ou la folle journée» Бомарше. Піеса эта имѣла неслыханный успѣхъ, какъ благодаря своему пикантному стилю и живости изображенія, такъ и ѣдкой сатирѣ надъ распущенностью нравовъ высшаго общества, т. е. аристократіи. Въ томъ же репертуарѣ находились, что очень важно, «Alceste», Глюка и «Orpheus und Euridice», новѣйшія и значительнѣйшія сочиненія того времени, которыя произвели вскорѣ въ музыкѣ настоящую революцію. Играли также «Fra due Litiganti» Сарти; затѣмъ плохую нѣмецкую оперу Сальери «Der Rauchfangkehrer» и знаменитаго «Re Teodoro» Пезіалло, текстъ къ которому, какъ и къ Донъ Жуану, писалъ Да Понта. Репертуаръ, какъ видно, былъ такъ разнообразень, такъ значителень, что молодой художникъ, посѣщавшій театръ, могъ составить себѣ ясное представленіе о стремленіяхъ искусства той эпохи.

Къ сожалѣнію, у насъ нѣтъ никакихъ отзывовъ Бетховена о впечатлѣніяхъ, вынесенныхъ въ юности, которыя такъ полны интереса у Моцарта. Онъ не имѣлъ, вѣроятно, повода говорить о нихъ письменно, какъ-то дѣлалъ Моцартъ, которому изъ чужихъ краевъ приходилось давать точный отчетъ отцу о своихъ впечатлѣніяхъ. У насъ нѣтъ также никакихъ указаній на то, чтобы Бетховень касался ихъ въ бесѣдахъ. Возможно, что никто изъ друзей никогда не спрашивалъ его о подобныхъ вещахъ; возможно и мнѣніе Шиндлера, не разъ утверждавшаго, что у Бетховена изгладилось воспоминаніе о впечатлѣніяхъ юности. Онъ не думалъ и не говорилъ о томъ, какъ онъ достигъ высшаго пониманія искусства. Онъ сознавалъ въ себѣ только врожденную силу и не могъ помнить о каждомъ изъ тысячи ручейковъ, которые, сливаясь воедино, образовали могучій потокъ его творчества, точно такъ же, какъ онъ не сознавалъ какую роль въ совершенствѣ созданныхъ имъ произведеній играло его близкое знакомство съ выдающимися изъ его

предшественниковъ. Задача біографа заключается, однако въ томъ, чтобы показать, какимъ образомъ художникъ сдѣлался постепенно тѣмъ, что онъ есть. Значительными событіями въ жизни артиста могутъ считаться только знакомство съ великими твореніями искусства; все остальное — случайно, не важно и не имѣетъ вліянія на внутреннюю жизнь.

Съ 1786 г. богемская труппа, къ которой принадлежалъ и знаменитый комикъ Луксъ, котораго мы не разъ еще встрѣтимъ, была снова вытѣснена труппой Гроссманна. Разставшись съ Майнцемъ и Франкфуртомъ, онъ снова поочередно давалъ представленія въ Кельнѣ, Боннѣ и Дюссельдорфѣ. Онъ тогда уже привезъ съ собою комика Шпицедера, игравшаго по преимуществу роли слугъ. Повидимому труппа достигла въ это время еще большаго процвѣтанія, чѣмъ прежде. Курфюрстъ баварскаго Пфальца подарилъ значительную сумму на пріобрѣтеніе новыхъ декораций, которыя изготовлялъ художникъ Бекенкамъ въ Боннѣ. Драматическимъ представленіямъ предшествовали теперь музыкальныя отдѣленія (Akademien); такъ напр., однажды передъ Эмилией Галотти шла кантата Георга Бенда — «Lessing». Въ остальномъ репертуаръ былъ также разнообразенъ и значителенъ, какъ и прежде.

Въ повѣствованіи нашемъ мы незамѣтнымъ образомъ подошли къ тому времени, когда для нашего героя миновалъ періодъ дѣтскихъ грѣзъ и наступалъ другой періодъ — смутнаго предчувствія и сознанія, который предшествуетъ какъ въ природѣ, такъ и въ состояніи человѣческаго духа, полному пробужденію. Въ это же самое время духовная жизнь курфюршеской резиденціи достигла такого процвѣтанія, по крайней мере, въ сферѣ театра и музыки, что этотъ городъ могъ поспорить въ этомъ отношеніи съ королевскими резиденціями. Все, что было сдѣлано при Максимилианѣ

Фридрихъ для развитія Бетховена и усовершенствованія въ искусствахъ, покажется ничтожнымъ въ сравненіи съ тѣмъ, что дѣлалось теперь. Но и это немногое было хорошей подготовкой къ тому большому, чего желали теперь достигнуть. Поэтому мы съ благодарностью должны почитать память «нашего поистинѣ добраго, стараго курфюрста», какъ называла его г-жа Неефе въ біографіи своего мужа, умершаго 15-го апрѣля 1784 г., 75 лѣтъ отъ роду.

За нѣсколько недѣль передъ тѣмъ, 15 февраля нашъ Людвигъ ванъ-Бетховень подавалъ прошеніе его свѣтлости о зачисленіи его на мѣсто придворнаго органиста и о соотвѣтственной этой должности прибавкѣ вознагражденія. Оберъ-гофмейстеръ графъ Сигизмундъ фонъ-Зальмъ-Рейфенштейнъ немедленно препроводилъ эту просьбу на все милостивѣйшее разсмотрѣніе, в виду того, что отецъ просителя служилъ при дворѣ уже 29, а дѣдъ 46 лѣтъ. Кромѣ того, просителю, доносилось дальше, сдѣлано было испытаніе, при которомъ онъ оказался вполне способнымъ къ дѣлу; онъ и раньше часто исполнялъ его въ отсутствіе г-на Неефе, который долженъ былъ часто быть на репетиціяхъ или отлучаться по другимъ дѣламъ. Въ канцеляріи курфюрста, вѣроятно по его приказанію, на бумагѣ этой помѣчено было: *Veruhet*. Но теперь старый курфирсть самъ былъ покойникомъ и прошеніе Бетховена предоставлено было рѣшенію его преемника. Останки стараго курфирста были, по приказанію новаго, препровождены подъ громаднымъ конвоемъ въ священный городъ Кельнъ и погребены въ соборѣ, причемъ Петръ Антъ произнесъ свою достопамятную рѣчь. А такъ какъ вѣрный или невѣрный его министръ Ришелье-Мазаринъ-Бельдербушъ въ январѣ того же 1784 года переселился въ лучшую жизнь, гдѣ, имъ обоимъ нечѣмъ было больше управлять, теперь должны были настать другія времена и, какъ мы увидимъ, они дѣйствительно настали: то былъ лучший періодъ жизни

Кельна и Бетховенъ достигъ въ теченіе его того развитія, которое сглаживаетъ путь, ведущій къ гениальности. Изъ дальнѣйшаго намъ станетъ ясно, что какъ ни были благопріятны для развитія таланта Бетховена условія, среди которыхъ онъ росъ (руководство такого учителя, какъ Неефе и знакомство съ величайшими произведеніями искусства должны считаться истиннымъ счастіемъ для Бетховена), еще благопріятнѣе были обстоятельства того періода, когда опредѣляется развитіе человѣка; обстоятельства эти были на столько же необычайны, насколько необычайны были и дарованія Бетховена. Если въ немъ въ правленіе Максимилиана Фридриха выработался піанистъ-техникъ, то въ правленіе Макса Франца въ немъ сказался человѣкъ, маэстро.

КНИГА ВТОРАЯ

ГЛАВА VII

Максимиліанъ Францъ

Всегда пріятно видѣть въ лицѣ властителя человѣка съ благороднымъ характеромъ, особенно же пріятно оно было въ тѣ времена, когда «despotismo illustrado» возростило массу настоящихъ султановъ, особенно въ Германіи. Такимъ благороднымъ, мудрымъ и добрымъ княземъ былъ Максъ Францъ. Я считаю долгомъ воскресить въ моемъ трудѣ память о немъ среди потомства и поставить на ряду съ властителемъ образъ истиннаго отца народа. Можно, по всей справедливости, почтить этимъ именемъ человѣка, который не ограничивался, подобно своимъ предшественникамъ, помощью народу въ дни нужды и бѣдствій, а считалъ высшей задачей правителя — научигь людей мыслить; онъ хотѣлъ пресѣчь такимъ образомъ вкоренившееся зло въ самомъ корнѣ и путемъ развитія человѣчности въ своемъ народѣ сдѣлать его умнѣе, лучше, счастливѣе.

Максъ Францъ австрійскій былъ младшимъ сыномъ Маріи Терезіи и унаслѣдовалъ отъ этой рѣдкой женщины всѣ ея прекрасныя душевныя и физическія свойства. Онъ, подобно ей, былъ необыкновенно красивъ. Тѣ же голубые глаза, высокій лобъ, открытый видъ и нѣжный цвѣтъ кожи съ просвѣчивающимися жилками, который придаетъ лицу германца что-то идеальное, носъ съ легкой горбинкой; очертанія рта красивы; волосы не густы. Глаза же его могли въ одинаковой степени выражать ласку и привѣтливость, глубокую сосредоточенность, а по временамъ и насквозь пронизывать собесѣдника. Онъ родился 8-го декабря 1756 года и такъ какъ въ дѣтствѣ уже обнаружилъ

прекрасныя способности, ясный, острый умъ и юморъ, воспитаніе его окружили самыми тщательными заботами. На 18-мъ году онъ посѣтилъ вмѣстѣ съ графомъ Розенбергъ, который былъ впослѣдствіи старшимъ камергеромъ и въ жизни Моцарта игралъ нѣкоторую роль, Германію, Францію, Италію и настолько развилъ свои таланты во время путешествія, что, по возвращенію, сдѣлался не только любимцемъ двора, но и всей столицы. «Онъ плѣнялъ всѣхъ благородствомъ сердца, умомъ, свободой, съ которой онъ всегда поддавался влеченіямъ своей прекрасной души, тактичнымъ и скромнымъ поведеніемъ, выказаннымъ имъ во время раздора Іосифа съ его матерью, наконецъ своей привлекательной наружностью».

Какъ младшій сынъ императорскаго дома, онъ долженъ былъ вступить въ военную службу и храбро сражался вмѣстѣ съ императоромъ Іосифомъ въ войнѣ за баварское наслѣдство въ 1778 г. Но, вслѣдствіе паденія съ лошади, онъ повредилъ себѣ такъ сильно лѣвое колѣно, навсегда оставшееся ослабленнымъ, что мать задумала посвятить его духовному званію. Она выговорила впрочемъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы онъ, въ случаѣ желанія, могъ жениться еще десять лѣтъ спустя послѣ принятія сана. Уже издавна смотрѣли на курфюршество Кельнъ, какъ на будущія владѣнія Максимиліана и, какъ мы уже видѣли, усиленнымъ стараніямъ министра Бельдербуша удалось привести въ исполненіе намѣренія вѣнскаго двора даже вопреки волѣ Фридриха Великаго, не желавшаго имѣть австрійскаго принца въ такомъ близкомъ сосѣдствѣ съ Бельгіей. Максъ Францъ въ 1780 г. былъ избранъ коадьюторомъ архіепископа Кельнскаго и князя-епископа Мюнстерскаго. Тотчасъ же онъ отправился въ свои новыя владѣнія и послѣдовалъ совѣту матери: подавилъ сильно разгорѣвшуюся тамъ борьбу партій совершенно равнымъ и одинаковымъ отношеніемъ ко

всѣмъ. Онъ выдвигаль людей по заслугамъ и обходился съ Бельдербушемъ такъ холодно, что тотъ не могъ разсчитывать на продолженіе своего вліянія при слѣдующемъ правителѣ. Такимъ образомъ дѣйствій онъ вселилъ къ себѣ уваженіе и возбудилъ въ подданныхъ надежды, которыя и оправдались его правленіемъ.

Правда, министръ фонъ-Фюрстенбергъ, котораго Фридрихъ желаль видѣть коадьюторомъ въ Мюнстерѣ, тотчасъ же отказался отъ этого поста. Это былъ человѣкъ, котораго высокія добродѣтели признаются всѣми его современниками, одинъ изъ тѣхъ людей, по отзывамъ того времени, которыхъ небо посылаетъ для утвержденія всего добраго и насажденія искусства на землѣ и осыпаетъ ихъ всѣми для того необходимыми дарованіями, человѣкъ, котораго жители Мюнстера сами желали имѣть своимъ правителемъ. Но избранный вмѣсто него эрцгерцогъ продолжалъ управлять въ духѣ Фюрстенберга такъ хорошо, выказаль такую мудрую предусмотрительность въ моментъ гнетущихъ, запутанныхъ условій внѣшней политики, что едва-ли самъ Фюрстенбергъ могъ бы сдѣлать лучше.

Подобными же похвалами осыпають поистинѣ мудрое правленіе Макса Франца и послѣ того какъ онъ сдѣлался правителемъ въ Боннѣ. Мы знаемъ, что тутъ пришлось уничтожить многіе средневѣковые безпорядки и положить конецъ путаницѣ и произволу. Какъ ученикъ Іосифа II, не разъ имѣвшій случай убѣдиться въ своихъ администраторскихъ способностяхъ, такъ какъ онъ съ 1780 г. состоялъ гротмейстеромъ тевтонскаго ордена, Максъ принялся прежде всего за реформы въ финансахъ, полиціи и юриспруденціи. Онъ ввелъ также экономію въ государственные расходы, которые такой человѣкъ какъ Бельдербушъ безсовѣстно расточаль. Чивовничество, дичающее обыкновенно въ эпохи деспотизма, онъ вернулъ къ сознанію долга. «Чиновники не могутъ

достаточно проникнуться той истиной, говорилъ онъ, что ихъ назначеніе доставлять утѣшеніе, а не скорбь управляемымъ», и самъ первый подавалъ примѣръ трудолюбія, порядливости, честности. Скромный въ потребностяхъ, онъ отмѣнилъ существовавшую при дворѣ роскошь и уничтожилъ массу злоупотребленій. И только показавши подданнымъ, чего они могутъ отъ него ожидать, онъ принялъ отъ нихъ присягу какъ курфюрсть.

Это произошло 5-го августа 1784 г., а въ декабрѣ уже, несмотря на привилегію, выхлопотанную ему матерью, онъ съ истиннымъ достоинствомъ и благоговѣніемъ принялъ посвященіе въ духовное званіе.

По образу же мыслей онъ имѣлъ мало общаго съ духовными князьями того времени. И если съ одной стороны могутъ показаться легкомысленными нѣкоторые его поступки, такъ напр., обыкновеніе его слушать обѣдню, сидя у входа церкви въ своей охотничьей палаткѣ, съ другой стороны не надо забывать, что Максъ Францъ былъ однимъ изъ тѣхъ четырехъ духовныхъ властителей, которые энергично отвергали притязанія папы къ Германіи и подписали знаменитыя 23 «Эмскія статьи»; если бы эти послѣднія нашли поддержку въ другихъ, то было бы положено основаніе истинной нѣмецкой національной церкви. Кромѣ того, онъ дѣйствительно старался упрочить благо своего народа съ помощью церкви и потому усердно заботился о распространеніи образованія среди невѣжественнаго духовенства. Онъ назначалъ на должности священниковъ только такихъ лицъ, которыя могли доказать на экзаменѣ, что кромѣ свѣдѣній, необходимыхъ для священника, они обладали общимъ образованіемъ и принципами, въ основу которыхъ положено знакомство съ философійю; безъ знанія этой послѣдней, никто, по его мнѣнію, не могъ указывать народу истинные пути къ спасенію и излѣчить его отъ

заблужденій суевѣрія и невѣжества. Съ другой стороны, чтобы хоть сколько нибудь умѣрить безобразную торговлю мессами и др., онъ основаль въ Кельнѣ, гдѣ всего сильнѣе распространилась эта зараза, дома призрѣнія для бѣдныхъ и больныхъ лицъ духовнаго званія.

Повидимому, въ первые годы правленія у князя не оставалось ни свободнаго времени, ни свободныхъ денегъ для удовлетворенія личныхъ потребностей.

Матеріальное улучшеніе страны на столько истощало его средства, что наука и искусство, особенно же театръ, отступали на задній планъ. Но, заботясь объ учрежденіи низшихъ школь, онъ въ то же время ничѣмъ такъ сильно не интересовался, какъ устройствомъ университета. Незадолго до начала его правленія пришло испрошенное еще Максимиліаномъ Фридрихомъ императорское разрѣшеніе, и Максъ Францъ совершилъ съ большимъ великолѣпіемъ и торжественностью освященіе этой высшей школы, которая пользовалась съ тѣхъ поръ большой славой. Произнесенная Максомъ Францемъ рѣчь по поводу этого торжества такъ хорошо характеризуетъ образъ мыслей и даровитость этого прекраснаго князя, что мы не можемъ не сообщить ее здѣсь. Собственныя его слова познакомятъ насъ съ нимъ лучше, чѣмъ всякія описанія.

Упомянувъ, прежде всего о своемъ предшественникѣ, какъ объ основателѣ новаго учрежденія, онъ говоритъ, что университету не достаетъ еще массы пособій, имѣющихся въ другихъ давно основанныхъ; что поэтому главной задачей учащихся должно быть, несмотря на это обстоятельство, стремленіе сдѣлать университетъ не менѣ полезнымъ, чѣмъ другія такія же учрежденія. Поэтому вы, которымъ ввѣрены божественныя науки, будете, не жалѣя труда, воспитывать истинныхъ богослововъ — не мечтателей, а людей здравомыслящихъ, не новаторовъ, а вѣрующихъ;

не ханжей, а убѣжденныхъ; не гонителей народа, а пастырей его, людей не гордыхъ, а кроткихъ; не лѣнивыхъ, а усердныхъ въ дѣлахъ любви къ ближнему.

Вы правовѣды, должны образовать хорошихъ юристовъ, сообщить истинный смыслъ и цѣли законодательства. Вы же, которые беретесь за излѣченіе человѣка отъ недуговъ, старайтесь изслѣдовать природу человѣка и средства, которыя она вамъ предлагаетъ для этой цѣли. Для возбужденія въ себѣ усердія къ дѣлу, вспомните о массѣ людей, нуждающихся въ вашей помощи. Возбуждайте въ ученикахъ вашихъ чувство любви и состраданія къ ближнему; оно одно въ состояніи сдѣлать ихъ счастливыми! Что сказать мнѣ вамъ, философы, которые знакомите человѣка съ самимъ собой и подготавливаете ко всякому другому знанію. Вы руководите юношами какъ разъ въ то время, когда наиболѣе развиваются ихъ таланты. Учите ихъ мыслить; это самое важное для человѣка. Поставьте себѣ въ обязанность сдѣлать ихъ благочестивыми, добродѣтельными, благородными, послушными, честными, любящими своего ближняго. Укажите имъ какъ познать собственныя духовныя силы, свои отношенія къ другимъ, обязанности; укажите путь къ истинному и неизмѣнному наслажденію; научите ихъ, наконецъ, правильно располагать мысли в выражать ихъ опредѣленно и доказательно. Тогда-то вы научите юношей думать, добиваться истины, дѣлать вѣрныя заключенія; этимъ путемъ вы сдѣлаете ихъ способными охранять душу, тѣло и имущество какъ свое, такъ и своего ближняго и ограждать отъ всякой напасти, встрѣчающейся въ жизни.

Вы всѣ члены одной корпораціи — этой высшей школы, и вы всѣ общими силами должны стремиться къ одной общей цѣли — къ возможному осуществленію человѣческаго счастья. Только тотъ, кто знаетъ въ чемъ состоитъ истинное благо, знаетъ и средство къ

достиженію его. Можно привести къ счастью и такого человѣка, который теперь, вслѣдствіе превратнаго понятія о Божествѣ и собственной природѣ, подъ вліяніемъ ложныхъ побужденій все больше и больше уклоняется отъ пути истиннаго счастья, живетъ на свѣтѣ съ тяжелою совѣстью и готовитъ себѣ страшное осужденіе въ вѣчности. Эти-то печальныя послѣдствія невѣжества вы и должны предупреждать сообщеніемъ основательнаго образованія. Вполнѣ увѣренный, что вы никогда не отступите отъ этихъ взглядовъ, я передаю вамъ — баронъ Шпигель фонъ Дизенбергъ императорскій дипломъ и привилегіи, присвоенныя высшей школою. Іосифъ, умѣющій цѣнить людей и пользу просвѣщенія, даруетъ вамъ ихъ въ увѣренности, что вы будете дѣйствовать согласно его высокимъ намѣреніямъ. Примите отъ меня университетскія грамоты и дипломы. Вы должны видѣть въ нихъ не простые знаки достоинства, а отличіе, напоминающее вамъ ваши обязанности. Я сознаю, на сколько тяжело налагаемое на васъ бремя. Поэтому обратимся къ Тому, Кто одинъ можетъ дать возникающему учрежденію свѣтъ, мудрость, силу и умѣніе приносить пользу. Пойдемъ въ храмъ и передъ лицомъ Господа будемъ молить духа свѣта, истины и премудрости взять это новое учрежденіе подъ свое руководство, для того чтобы откровенія Его святого слова указывали уму предѣлы его изысканій и служили основаніемъ для ученія о нравственности.

Только заключительныя слова указываютъ на то, что они произносились лицомъ духовнымъ; изъ всей же остальной рѣчи ясно видно, что этотъ духовный князь выше всего ставилъ самодѣятельность духа, разума и совѣсти, что онъ питалъ глубокое уваженіе къ наукѣ, поэтому совершенно непонятенъ отзывъ о немъ г-жи Кампанъ. Она пишетъ: «путешествіе архіепископа — сплошная неудача; онъ вездѣ дѣлаетъ промахи, что доставляетъ большое горе Маріи Антуанетъ и позволяетъ Іосифу II, пріѣхавшему въ Парижъ, открыто

смѣяться надъ глупостями братца». Моцартъ тоже пишетъ своему отцу отъ 16-го ноября 1781 г. «Пословица: Wem Gott ein Amt gibt-gibt er auch Vestand, оправдывается на эрцгерцога. Когда онъ не былъ попом, онъ былъ много умнѣе и острѣе, говорилъ меньше, но разумнѣе. Посмотрѣли бы вы на него теперь! Глупость написана на лицѣ его; онъ беспрестанно и много говоритъ и все фальцетомъ; шея его раздулась; однимъ словомъ, совсѣмъ другой человѣкъ». Неужели имѣвшееся ввиду положеніе могло произвести такое превратное дѣйствіе на Макса Франца и извратить въ его глазахъ понятіе о значеніи и обязанностяхъ князя? Во всякомъ случаѣ позднѣе Максъ Францъ такимъ не былъ, а производилъ напротивъ того, впечатлѣніе человѣка остроумнаго, веселаго, непринужденно обращающагося со всѣми. Вегелеръ находигъ, что время мирнаго правленія геніальнаго курфюрста Макса Франца было прекрасной эпохой, жившей многосторонними интересами. А біографъ его, фонъ-Сеида, рассказываетъ слѣдующее о присягѣ въ Боннѣ: «Курфюрстъ отвѣчалъ на рѣчь князя Гогенлое, прекрасную по своему горячему патріотизму, такъ кратко, съ такимъ достоинствомъ и знаніемъ дѣла, что привлекъ къ себѣ сердца всѣхъ присутствующихъ, подкупленныхъ въ его пользу уже ранѣе величественнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ кроткимъ его видомъ, и прелестью, отличавшею всякое его движеніе, всякій жестъ. Правда, это говоритъ человѣкъ, почитавшій за счастье быть подданнымъ и состоять на государственной службѣ при свѣтлѣйшемъ князѣ и онъ, можетъ быть, преувеличиваетъ поклоненіе, вообще же онъ оказывается человѣкомъ благоразумнымъ, лишеннымъ предразсудковъ».

Иосифъ II былъ не правъ, насмѣхаясь надъ своимъ братомъ потому уже, что послѣдній, подобно ему, былъ скромень, простъ, далекъ отъ пагубной для князей склонности вызывать, въ себѣ обожаніе въ

окужающихъ. Какъ онъ ни былъ обыкновенно общителенъ, любезенъ, ласковъ и снисходителенъ ко всякому, онъ умѣлъ во время дать почувствовать или вызвать краску стыда въ лицѣ того, кто посмѣлъ бы забыться или пожелать снискать его расположеніе лестью. Онъ возможно дальше держался отъ пошлыхъ безмозглыхъ льстецовъ, которыми такъ любили себя окружать честолюбивые властители имперскихъ городовъ. Онъ зналъ слишкомъ хорошо, что льстецы вносятъ заразу во все хорошее и великое; зналъ также, что переносить постоянно дымъ каждаго можетъ только носъ божества или скорѣе деревянный носъ статуи. Чувство самосознанія было въ немъ очень живо, и если старый Фрицъ отзывался объ Іосифѣ II, что тотъ всякое предпріятіе начинаетъ прямо со второго шага, пропустивъ первый, о реформахъ Макса Франца историки говорятъ другое, а именно что всѣ онѣ клонились къ общему благу и были довольно удачны. Онъ только, подобно Іосифу II, такъ полагался на свои способности, что часто отвергалъ подаваемые ему благіе совѣты; онъ хотѣлъ руководствоваться только собственными чувствами, которыя, хотя и провѣрялись просвѣщеннымъ его умомъ, не всегда представляли ему истину въ надлежащемъ свѣтѣ. Естественно поэтому, что поступки его были часто ошибочны, односторонни, и прибавимъ мы, какъ и у Іосифа II, не свободны иногда отъ произвола и желанія опекать.

Но заслуги человека опредѣляются его дѣлами. Посмотримъ же, что сдѣлалъ этотъ князь въ области науки в искусства, области насъ наиболѣе интересующей. Неутомимая дѣятельность свободомыслящаго барона Шпигеля фонъ-Дизенбергъ, котораго Максъ Францъ благодаря своей проницательности назначилъ кураторомъ, труды превосходныхъ учителей Геддериха, Дерезера и др. призванныхъ въ новое учрежденіе, подняли университетъ на такую высоту, что, несмотря на

краткость его существованія оттуда вышелъ цѣлый рядъ серьезныхъ дѣятелей. Кромѣ того, по повелѣнію Макса Франца въ придворной библіотекѣ (громадной стоимости), гдѣ собраны были лучшія произведенія писателей всѣхъ народовъ, открыта была для желающихъ учиться, общедоступная читальня. Курфюрстъ, знакомый съ нашими лучшими писателями, часто туда отправлялся и просматривалъ у библіотекаря списокъ читающихъ и тѣхъ книгъ, которыя требовались. Онъ хотѣлъ удержать этимъ молодежь отъ пустого чтенія и пріохотить ее къ полезнымъ книгамъ, которыя бы расширяли свѣдѣнія, касающіяся предстоящей имъ дѣятельности. Если такой образъ дѣйствій и напоминаетъ съ одной стороны патріархальную опеку стараго режима или утилитарный принципъ времени возрожденія, нельзя забывать съ другой стороны, что мало просвѣщенный народъ не могъ обходиться безъ указаній власти и руководствоваться только своимъ выборомъ. Впрочемъ въ 1789 г. было учреждено боннское «Lesegesellschaft», въ которое могли вступать всѣ кромѣ студѣнтовъ. Максъ подарилъ въ помѣщеніе этого общества, находившееся въ ратушѣ, необходимую мебель, и часто посѣщалъ его.

Кажется, что курфюрсгъ заботился и о процвѣтаніи пластическихъ искусствъ. По крайней мере, онъ отправилъ братьевъ-близнецовъ Кюгельхенъ и многихъ другихъ на долгое время въ Италію для развитія ихъ талантовъ. Больше же всего онъ интересовался театромъ и музыкой, доказывая такимъ образомъ еще разъ, что онъ понималъ потребности своего времени и раздѣлялъ ихъ. Но такъ какъ дѣятельность Макса Франца въ этой области составляетъ собственно предметъ нашего повѣствованія тутъ же сообщаются только предварительныя свѣдѣнія, мы сначала посмотримъ, каковы были его собственныя дарованія къ музыкѣ.

Всѣмъ извѣстно, какъ необыкновенно музыкальна была вся императорская семья. Уже Карль VI былъ серьезно образованнымъ музыкантомъ. Марі Терезія, у которой проявились рано голосъ и талантъ, уже семилѣтней дѣвочкой пѣла партію примадонны въ оперѣ контрапунктиста Фукса, дававшейся въ честь перваго выхода въ церковь ея матери, Елизаветы. Позднѣе она говорила въ шутку Фаустинѣ Гассе, что она должно быть первая изъ современныхъ пѣвицъ. 14 лѣтъ спустя она пропѣла во Флоренціи дуэтъ съ Сенезино такъ превосходно, что знаменитый старикъ пѣвецъ плакалъ отъ восторга и умиленія; въ преклонныхъ уже лѣтахъ она какъ говорятъ, пѣла еще очень хорошо. И, такъ какъ супругъ ея, веселый Францъ Лотарингскій, былъ также музыкаленъ, то при воспитаніи дѣтей, какъ видно изъ замѣчательныхъ инструкцій императрицы, музыка считалась однимъ изъ главныхъ предметовъ. Поэтому-то принцессы такъ хорошо пѣли, а императоръ Іосифъ, о музыкальныхъ знаніяхъ и критикѣ котораго такъ много рассказываетъ Диттерсдорфъ, игралъ на фортепіано и виолончели. Извѣсно также, какъ ласково былъ принятъ при дворѣ маленькій Вольфгангъ Моцартъ и какъ оттуда распространилась его слава по всему свѣту. Это было въ 1763 г. Маріи Терезіи такъ понравились дѣти, что кромѣ денежнаго вознагражденія она подарила «Nannerl» бѣлое шелковое придворное платьє эрцгерцогини, а «Wolferl» лиловый костюмъ съ золотыми отворотами, сшитый для эрцгерцога Максимиліана, бывшаго съ нимъ однихъ лѣтъ. Вольфгангъ какъ живой ребенокъ, совершенно непринужденно игралъ съ эрцгерцогами, а Марія Терезія была слишкомъ хорошею матерью, чтобы не радоваться такому обществу для своихъ дѣтей. Позднѣе Моцартъ еще нѣсколько разъ былъ при дворѣ и поэтому эрцгерцогъ Максимиліанъ всегда сохранялъ о немъ воспоминаніе. Въ 1775 г., по порученію архіепископа, онъ написалъ оперу «Il ré pastore» для придворныхъ

празднествъ, — устраивавшихся по случаю пребыванія Максимиліана въ Зальцбургѣ. Съ тѣхъ поръ Максимиліанъ сталъ особенно покровительствовать Моцарту. Моцартъ былъ для него все; онъ старался выставить его при всякомъ случаѣ и если бы онъ былъ тогда курфюрстомъ — тогда еще онъ былъ только коадьюторомъ — Моцартъ былъ бы навѣрно его капельмейстеромъ. Онъ усердно хлопоталъ и о томъ, чтобы принцесса Елизавета, невѣста эрцгерцога Франца, окончившая свое музыкальное образованіе въ Вѣнѣ, пригласила къ себѣ учителемъ Моцарта. «Вчера, пишетъ Моцартъ, отъ 17-го ноября 1781г., въ 3 часа послѣ обѣда эрцгерцогъ Максимиліанъ пригласилъ меня къ себѣ. При моемъ входѣ, онъ стоялъ въ первой комнатѣ у печки, очевидно, меня поджидая. Увидавъ меня, онъ тотчасъ же пошелъ мнѣ на встрѣчу и спросилъ, свободенъ ли я сегодня. Совершенно свободенъ, ваше королевское величество, отвѣчалъ я; если бы у меня даже и было дѣло, я всегда готовъ его бросить — и къ услугамъ вашего величества. «Нѣтъ, я не хочу никого стѣснять. Затѣмъ онъ передалъ мнѣ, что онъ собирается угостить музыкой вюртембергскихъ гостей сегодня вечеромъ и желаетъ, чтобы я сыгралъ чтонибудь и акомпанировалъ пѣнію; чтобы въ 6 часовъ, когда всѣ соберутся, я снова къ нему пришелъ. Вчера я тамъ игралъ. Но на этотъ разъ ни собственная игра, ни рекомендація эрцгерцога не помогли. Принцесса отвѣтила эрцгерцогу, что если бы была ея воля, она пригласила бы Моцарта, но императоръ — для него существуетъ только Сальери! восклицаетъ съ досадою Моцартъ — рекомендовалъ ей его и она должна его пригласить, хотя и съ большимъ сожалѣніемъ. Неизвѣстно, почему Максимиліанъ не пригласилъ къ себѣ впослѣдствіи Моцарта въ Боннѣ. Сначала у него было масса дѣла по поводу реформъ въ странѣ; къ тому же всѣ мѣста придворной капеллы музыкантовъ были заняты. Въ концѣ же 1787 г. Моцартъ былъ назначенъ

императорскимъ придворнымъ музыкантомъ и Максъ Францъ надѣялся, можетъ быть, что изъ гениальнаго молодого чловѣка, оказавшагося въ его странѣ, выработается дирижеръ для его капеллы, по достоинству равный Моцарту. Послушаемъ, что еще говорятъ современники о музыкальныхъ занятіяхъ Максимиліана. Помѣстимъ сначала характерный анекдотъ изъ музыкальнаго журнала Рейхардта за 1792 г. Императоръ Іосифъ съ братомъ своимъ эрцгерцогомъ забавлялись однажды исполненіемъ арій изъ Ифигеніи въ Тавридѣ Глюка. Оба пѣли подъ акомпаниментъ рояля и двухъ-трехъ скрипокъ. Въ это время входитъ Глюкъ, качаетъ головой и подергиваетъ себя за парикъ. Императоръ, замѣтивъ это, спрашиваетъ: какъ? вы не довольны нами? Глюкъ — плохой ходокъ, отвѣчаетъ съ обычной ему откровенностью: я бы лучше желалъ пробѣжать двѣ мили, чѣмъ слышать мою оперу — въ такомъ исполненіи. Императоръ отвѣчалъ съ улыбкой: успокойтесь, мы не будемъ больше искажать вашу оперу. Садитесь къ роялю и доставьте намъ наслажденіе, котораго мы вамъ дать не можемъ. Судя по этому, нельзя предположить большого искусства въ исполненіи обоихъ братьевъ. Дѣятельное участіе Максимиліанъ принималъ всегда въ музыкальныхъ собраніяхъ Іосифа II, которыя происходили тотчасъ послѣ обѣда, продолжались не болѣе часу и только 3 раза въ недѣлю обращались въ болѣе продолжительные концерты, на которыхъ присутствовали Сальери. Тутъ игрались отчасти излюбленныя извѣстныя вещи; отчасти же старались познакомиться съ новѣйшими произведеніями. Обыкновенно тутъ просматривались оперы, которыя готовили къ постановкѣ на сцену. Въ большинствѣ случаевъ приходилось пѣть съ листа. Императору доставляло необыкновенное удовольствіе экзаменовать такимъ образомъ участвующихъ; его забавляло, когда дѣло не клеилось, и чѣмъ больше усердствовалъ и хлопоталъ Крейбихъ, обыкновенно

дирижировавшій, тѣмъ сильнѣе смѣялся императоръ. Впрочемъ всѣмъ было извѣстно, что кабинетная музыка не была особенно хороша; въ инструментальной музыкѣ второстепенные композиторы превосходили, по странному мненію Диттерсдорфа, Гайдна и Моцарта. Итакъ, во время пребыванія своего въ Вѣнѣ, Максимиліанъ повидиому не отличался любовью къ классической музыкѣ. Однако Рейхардтъ передаетъ о разговорѣ своемъ съ Іосифомъ II лѣтомъ 1783 г. «Эрцгерцогъ Максимиліанъ заговорилъ о Глюкѣ, въ которомъ оба чтили великаго трагика». Благодаря этому расположенію курфюрста, вѣроятно, *Alceste* и *Omphale* такъ скоро поставлены были на сценѣ въ Боннѣ. Максимиліанъ имѣлъ въ Вѣнѣ такъ же какъ и императоръ, собственный оркестръ, который былъ въ большой славѣ. Въ 1783 г. Рейхардтъ слышалъ оба оркестра, игравшіе совмѣстно. Слушать эту музыку было истиннымъ наслажденіемъ. Строй, игра, все было чисто и согласно: нѣкоторыя вещи Моцарта были исполнены превосходно; къ сожалѣнію ничего не сыграли изъ Гайдна. Изъ временъ боннской жизни мы тоже имѣемъ свѣдѣнія о музыкальныхъ занятіяхъ Максимиліана. Но такъ какъ эти отзывы идуть отъ придворныхъ музыкантовъ, они не лишены лести и преувеличенія. Въ 1783 г. сообщаетъ, вѣроятно, Неефе, въ *Kramer'schen Magazin*: 5-го апрѣля былъ при дворѣ замѣчательный концертъ. Его свѣтлость игралъ на альту, герцогъ Альбрехтъ на скрипкѣ, а прелестная графиня фонъ-Бельдербушъ на фортепіано. Въ 1790 г. въ театральнй календарь Рейхардта Неефе сообщаетъ: курфюрстъ не только любитель сцены и музыки, какъ большинство людей его круга, но онъ можетъ смѣло занять мѣсто среди знатоковъ. Онъ обладаетъ вкусомъ, пониманіемъ и можетъ вѣрно оцѣнивать игру актеровъ, піесы, музыкальныя произведенія и технику исполнителей. У него имѣется большой запасъ, постоянно имъ увеличиваемый, новѣйшихъ и лучшихъ

оперныхъ партитуръ, которыя онъ очень хорошо читаегъ и которыми онъ иногда развлекается послѣ обѣда въ часы отдыха отъ государственныхъ дѣлъ. Аріи онъ самъ поетъ; ему акомпанируютъ фортепіано, віолончель, двѣ скрипки и альтъ. Аріи въ нѣсколько голосовъ онъ распредѣляетъ между тѣми изъ аккомпанирующихъ, которые могутъ пѣть. Во всякомъ случаѣ всѣ исполнители въ восторгѣ отъ его любезнаго обращенія». Есть еще сообщеніе пастора Карла Людвига Юнкеръ фонъ-Кирхбергъ, пробывшаго осенью 1791 г. нѣсколько дней въ Мергентгеймѣ, гдѣ Максъ Францъ проводилъ иногда нѣсколько времени, какъ въ резиденціи тевтонскаго ордена: «До сихъ поръ привыкли представлять себѣ Кельнъ мѣстомъ запустѣнія, гдѣ просвѣщеніе не пустило еще корней. Мнѣніе окажется совсѣмъ невѣрнымъ, если побываешь при дворѣ курфюрста. Особенно среди служащихъ при капеллѣ я нашель просвѣщенныхъ людей съ здравыми понятіями. Курфюрстъ, этотъ лучший и человѣчнѣйшій изъ князей, какъ извѣстно не только самъ музыкантъ, но и восторженный поклонникъ музыки. Кажется, что онъ не можетъ достаточно насладиться музыкой. Въ концертѣ, на которомъ я присутствовалъ, онъ былъ самымъ внимательнымъ слушателемъ». Эти свѣдѣнія служатъ достаточнымъ доказательствомъ того, что музыка была истинной страстью новаго курфюрста и мы вскорѣ убѣдимся, что онъ не только въ этой сферѣ, но и во всѣхъ другихъ измѣнилъ умственный строй резиденціи. Онъ сумѣлъ также создать необходимую обстановку для развитія молодого гениа, ради котораго мы собственно и интересуемся личностью Максимиліана. Хотя занятія музыкой въ Боннѣ сдѣлали не мало хорошаго, хотя раннее знакомство съ Себастіаномъ Бахомъ и уроки Неефе много способствовали развитію таланта въ Бетховенѣ, положили прочное основаніе его музыкальному образованію, все это не могло дать ему понятія о тѣхъ вѣяніяхъ высшей духовной жизни,

которая пробуждалась въ Германіи. Искусство ни разу еще не предстало юношѣ со всей силой впечатлѣнія, производимаго непосредственно величайшими его проявленіями; еще въ душѣ его не поднималась буря, которая потрясаетъ все наше существо при исполненіи въ совершенствѣ произведеній искусства. Порой можетъ быть превосходное исполненіе того или другого классическаго произведенія — «Эмили» ли Лессинга, «Отелло» Шекспира или «Похищенія» Моцарта и вызывали въ немъ смутное сознаніе о существованіи того основнаго ритмическаго движенія всего сущаго, которое отражается во всякомъ искусствѣ, преимущественно же въ музыкѣ и открываетъ наблюдательному уму тайны мірозданія, — но это было только порой и смутно; во всей же силѣ, имѣющей рѣшающее дѣйствіе на всю жизнь, Бетховень этого чувства еще не испытывалъ.

Ни театр, ни боннская капелла не стояли на высотѣ требованій своего времени; они не могли быть на одномъ уровнѣ съ учрежденіями, основанными Іосифомъ II или Карломъ Теодоромъ. Для того же, чтобы дремлющія силы художника, которому предстоитъ вести искусство по пути совершенствованія, развернулись во всей ихъ полнотѣ, необходимо, нужно, чтобы, онъ узналъ высшее, чего достигло искусство въ данную эпоху. Новый курфюрстъ хорошо сознавалъ это, сознавалъ, что только непосредственное соприкосновеніе съ тѣмъ источникомъ, изъ котораго онъ самъ черпалъ, можетъ повести къ полному расцвѣту силы молодого генія, довѣреннаго ему судьбой. А такъ какъ онъ рѣшилъ и дѣйствовать сообразно съ этимъ сознаніемъ, намъ придется прежде всего ближе познакомиться съ условіями, при которыхъ Максъ Францъ выработался въ такую выдающуюся личность; познакомиться съ обстоятельствами, которымъ Бетховень обязанъ былъ своимъ дальнѣйшимъ развитіемъ, а впоследствии и художественнымъ совершенствомъ.

ГЛАВА VIII

Музыка въ Австріи

Съ могучаго горнаго хребта, отдѣляющаго югозападъ нашего отечества отъ Франціи, течеть по обширнымъ плоскогорьямъ рѣка. Принимая съ южныхъ альпъ многочисленныя притоки, она протекаетъ по долинамъ все болѣе и болѣе роскошнымъ и достигаетъ наконецъ при сляніи съ величайшимъ изъ своихъ притоковъ Инномъ, страны, живописныя виды которой украшены гордыми замками и еще болѣе гордыми аббатствами; затѣмъ, пересѣкши естественную границу, отдѣляющую Германію отъ древней страны гунновъ, Вѣнскій лѣсъ, она вливается въ равнину, которая представляетъ скорѣе прекрасный цвѣтушій садъ, чѣмъ безыскусственный ландшафтъ. Эта мѣстность, гдѣ Дунай, усѣянный множествомъ лѣсистыхъ острововъ, достигаетъ могучей широты, а красивыя холмы съ мягкими очертаніями, незамѣтнымъ образомъ переходятъ въ горы, эта мѣстность одна изъ красивѣйшихъ и плодороднѣйшихъ нашего отечества. Она надѣлена всѣми благами, свойственными вообще Германіи: плодородной почвой, водой, лѣсами, цѣлями холмовъ и климатомъ, дѣлающимъ возможнымъ произрастаніе винограда; во всей громадной германской равнинѣ отъ береговъ Майна и Неккара до верхней Эльбы это единственная полоса, гдѣ растеть виноградъ! Отсюда она простирается дальше къ юго-востоку равниной, которая поражаетъ какъ своей необъятностью, такъ и плодородіемъ и тянется почти до негостепріимнаго Чернаго моря. Съ вершинъ, на которыхъ лежитъ Вѣна, какъ съ горы Небу, удивленный взоръ блуждаетъ по этой роскошной странѣ, говорящей о плодородіи юга, о богатствахъ, доставляемыхъ ея жителямъ.

Перль этого прекраснаго ландшафта — Вѣна, резиденція императоровъ. Не удивительно, что люди изстари уже селились на такихъ мѣстахъ и римляне-побѣдители, отъ вниманія которыхъ никогда не ускользали способныя къ дальнѣйшему развитію селенія, основали здѣсь свою Виндобону. Первоначально страна эта была населена готами. Но вскорѣ гунны и славяне оттѣснили германцевъ за Рейнъ, грозя имъ уничтоженіемъ. Въ концѣ концовъ, однако, нравственная сила германцевъ и здѣсь одержала верхъ надъ варварскими народами и христіанство и образованіе разлились съ быстротою потока. Съ теченіемъ вѣковъ страна настолько германизовалась, что теперь область Вѣны можетъ съ гордостью считаться чисто нѣмецкой и составлять крайній и сильнѣйшій оплотъ нѣмецкаго духа на востокѣ. Нужно однако замѣтить, что гунны и славяне составляютъ все-таки часть кореннаго населенія и ихъ непосредственная близость въ теченіе столѣтій имѣла извѣстное вліяніе на германцевъ.

Вѣна развилась въ большой городъ, въ настоящій центръ всей юговосточной Германіи, благодаря благоприятнымъ условіямъ: плодородію почвы, доставлявшей жителямъ въ изобиліи средства къ жизни, и центральному положенію, сдѣлавшему ее посредницей въ торговлѣ Германіи не только съ востокомъ, но и съ крайнимъ востокомъ (Левантомъ). Послѣ же того какъ династія Габсбурговъ прочно утвердилась тамъ, Вѣна мало-по-малу сдѣлалась центромъ всей Германіи и сосредоточіемъ германской культуры. Стоитъ только припомнить величественный соборъ св. Стефана и многія другія произведенія искусства, чтобы убѣдиться въ этомъ. Тѣмъ не менее, однако, въ Вѣнѣ всегда сохранялись ясныя слѣды ея происхожденія, — смѣси германской крови съ чужими элементами. Этимъ объясняется, почему она утратила свое главенство во время реформаціи, когда чисто германскій духъ давалъ

направленіе умственному движенію не только въ государствѣ, но и во всемъ мірѣ.

Въ прошломъ столѣтіи однако скрытыя на время силы юговосточныхъ племенъ обнаружилась, и Германія опять обратила взоры, полные надежды, на Австрію, на Вѣну. И оттуда, дѣйствительно, исходилъ на Германію и весь міръ яркій свѣтъ духовной жизни и творчества. Такъ было при Маріи Терезіи, достойной соперницѣ стараго Фридриха, и еще болѣе при Іосифѣ II, ученикѣ прусскаго короля — героя. Вѣна была тогда опять во главѣ всѣхъ; она опять работала для всего міра, хотя и въ скромной области, зато въ наиболѣе совершенной оригинальной, полной жизни, — въ области музыки.

Мы не станемъ, конечно, распространяться объ обстоятельствахъ, которыя снова привлекли Австрію и Вѣну къ участию въ умственной жизни Германіи; разсмотрѣніе этого относится къ исторіи государствъ, къ исторіи развитія человѣческаго духа. Скажемъ только что Вѣна тогда снова стала участвовать въ умственной жизни Германіи, хотя только въ области искусства, имѣющаго меньшее значеніе, чѣмъ напр., литература, но важность и необходимость котораго въ жизни считается, однако несомнѣнной.

Да, значеніе этого искусства такъ велико, что оно возвращаетъ той странѣ, тому народу, среди котораго процвѣтаетъ, почетное мѣсто, утраченное на время. Достиженію же этой націей высокаго совершенства въ музыкѣ необыкновенно благоприятствовали особенности происхожденія Австріи, — смѣсь съ восточными элементами, столь пагубная въ другихъ отношеніяхъ. Этому именно обстоятельству Австрія обязана тѣмъ, что она достигла въ музыкѣ высшаго, что она превзошла всѣ народы въ этомъ отношеніи и поставила музыку на ту высоту, на которой стояли другія искусства.

Всѣмъ извѣстно, какъ музыкальны славяне. Болѣе тонкая организація ихъ и большая подвижность мускуловъ и чувствъ чрезвычайно благопріятствуютъ склонности къ искусствамъ. Мадыяры обнаруживаютъ въ своихъ оригинальныхъ мелодіяхъ такую полноту чувственной жизни, такую интенсивность звуковъ, что она кажется невыносимой нѣмецкому уху. Но у этихъ въ высшей степени подвижныхъ народовъ, знающихъ сотни танцевъ, тогда какъ нѣмецъ не насчитаетъ и десятка, необыкновенно развита и самая существенная музыкальная способность чувство ритма, дающаго смыслъ звукамъ, подобно тому какъ мысль даетъ его словамъ. Эти племена обладаютъ такой живостью чувствъ, способны на такое напряженіе мускуловъ, которое не только недоступно германцу, но не встрѣчается въ такой степени и у представителя романскаго племени. У нихъ сильная, ненасытная потребность къ внѣшнимъ возбужденіямъ, такъ какъ дѣятельность вызывается у нихъ большею частью не мыслью, а какимъ нибудь внѣшнимъ толчкомъ, выводящимъ ихъ изъ обыкновеннаго апатичнаго состоянія. Но разъ возбужденныя, прирожденная энергія и эластичность являются поразительными.

Изъ всѣхъ внѣшнихъ раздраженій самое интенсивное, наиболѣе дѣйствующее на нервы — звукъ. Уже движеніе воздуха, производимое звучащамъ тѣломъ, приводитъ не только слуховые наши нервы, но и всю нервную систему въ сотрясеніе, по силѣ равное возбужденію при наслажденіяхъ чувственныхъ. Поэтому то ни одно искусство не можетъ такъ живо напоминать объ ощущеніяхъ любви отъ самыхъ возвышенныхъ духовныхъ, до самыхъ грубыхъ — чувственныхъ, какъ музыка. Всѣмъ извѣстна чрезвычайно легко возбуждаемая чувственность восточныхъ народовъ. — Итакъ, эти племена столь склонны ко всѣмъ чувственнымъ наслажденіямъ (Казанова находилъ, что любовь славянской женщины

всего горячѣе), превосходятъ всѣ другіе народы любовью къ музыкѣ, умѣнѣемъ владѣть инструментами. Они такъ же неутомимы и ненасытны въ музыкѣ, какъ и въ другихъ наслажденіяхъ. Среди покровителей и друзей Бетховена мы увидимъ не мало такихъ людей, выведившихъ его изъ терпѣнія. Выраженіе усталости, свойственное лицамъ славянъ во время бездѣятельности, замѣняется у нихъ, когда они играютъ, выраженіемъ такого возбужденія и напряженнаго вниманія, о которомъ нѣмецъ не имѣетъ и понятія. Эта-то любовь къ звукамъ, способность упиваться ими, и есть первое необходимое условіе для воспроизведенія музыки, вѣрно и ярко изображающей заимствованный изъ жизни сюжетъ. Прекрасное создается взаимодействіемъ духа и плоти другъ на друга; чувственныя впечатлѣнія всегда, однако остаются естественной основой всякаго художественнаго творчества. Съ другой стороны, народы, о которыхъ мы говоримъ, одарены здравымъ разсудкомъ, особенно же наблюдательностью и способностью критическаго отношенія, которыя у насъ рѣдко встрѣчаются въ такой степени. Нѣтъ у этихъ народовъ недостатка и въ воображеніи; напротивъ того, они большей частью обладаютъ сильно развитой, почти восточной фантазіей. Въ ихъ народныхъ пѣсняхъ видны слѣды глубокой внутренней жизни.

Но всѣмъ этимъ народамъ, какъ славянамъ такъ и мадьярамъ, не достаетъ именно того, что собственно соединяетъ всѣ эти способности человѣческаго духа въ одно цѣлое, уравниваетъ ихъ, принаравливаетъ другъ къ другу и доводитъ ихъ такимъ образомъ до силы творчества. Имъ не достаетъ высшей изъ человѣческихъ способностей — того, что мы называемъ разумомъ въ лучшемъ значеніи этого слова. По всему, что извѣстно объ этихъ народахъ, видно отсутствіе у нихъ того пониманія связи всего существующаго, которое у человѣка вырабатывается въ силу врожденной ему

божественной способности и путем мышления превращается въ представленія и сознаніе. У этихъ народовъ нѣтъ этой способности, по крайней мере, въ той степени, въ которой она необходима для того, чтобы творить что нибудь новое въ области духа, раскрывать неизвѣданные еще изгибы человѣческой души, познавать божественныя тайны. Между тѣмъ какъ преимущество германца заключается именно въ томъ, что онъ умѣетъ въ необходимую минуту слить воедино всѣ противорѣчивыя силы своей своеобразной природы и въ творчествѣ своемъ возвыситься силой разумной воли надъ собой, надъ пропастью, зіяющей между духомъ и плотью, народы эти, напротивъ того, постоянно колеблются между чувственнымъ возбужденіемъ, не лишеннымъ художественнаго проявленія и умственной жизнью. Этому обстоятельству, этой организаціи славянъ надо приписать то, что они до сихъ поръ, по крайней мере, не сдѣлали, не могли сдѣлать ничего выдающагося ни въ области науки, ни въ сферѣ искусства. Примѣсь же славянскихъ качествъ къ особенностямъ нѣмецкаго характера имѣла всегда слѣдствіемъ необычныя проявленія нѣмецкаго духа.

Этотъ предметъ требуетъ для нашихъ цѣлей ближайшаго рассмотрѣнія.

Лютеръ, уроженецъ саксонскихъ земель, гдѣ славянскій (вендскій) элементъ сказывается во всемъ, впервые далъ понятіе о силѣ свойственной славянамъ критической способности, подвергнувъ критикѣ здраваго, непредубѣжденнаго ума міровыя историческія условія и учрежденія, которыя человѣкъ привыкъ считать недоступными обсужденію.

Лессингъ, родомъ изъ славянскаго гнѣзда Лаузиць, истый представитель смѣшенія расъ, шелъ по стопамъ великаго реформатора и старался привить здравый смыслъ въ области умственной жизни всей

націи.

Онъ вскорѣ и довелъ ее до самосознанія не только въ литературномъ, но и во многихъ другихъ отношеніяхъ. Наконецъ Кантъ, уроженецъ славяно-прусскихъ земель, разсмотрѣвъ критически результаты всей умственной работы не только Германіи, но и всего человѣчества, сдѣлалъ изъ нихъ опредѣленные выводы, на основаніи которыхъ вывелъ заключеніе и о способностяхъ человѣка вообще. А Гентцъ, родомъ изъ Шлезвига, геніальнѣйшій критикъ и публицистъ развѣ не служить доказательствомъ нашего положенія, въ подтвержденіе котораго мы можемъ, конечно, привести только самое ничтожное количество примѣровъ. У Себастіана Баха, семья котораго была родомъ изъ Венгріи, присутствіе восточной крови, сказалось другимъ способомъ, болѣе свойственнымъ его искусству: онъ не критиковалъ, а творилъ.

Глюкъ, полубогемецъ, полунѣмецъ, воспитывавшійся въ Прагѣ и завершившій свое образованіе въ Вѣнѣ, свидѣтельствуеетъ о двойственности своего происхожденія сначала критическими работами о состояніи оперъ своего времени, а затѣмъ и положительными реформами въ этой области. Родившійся на самой венгерской границѣ Іосифъ Гайднъ обнаруживаетъ всего болѣе свѣжести и фантазіи, свойственныхъ восточнымъ народамъ; онъ первый довелъ выраженіе этихъ сторонъ человеческой природы въ музыкѣ до полного совершенства. Онъ обладалъ удивительною способностью простыя чувственныя ощущенія возвышать до чистѣйшихъ движеній души. Въ этой чертѣ сказался его чисто нѣмецкій характеръ. У него же мы находимъ проникнутую художественнымъ сознаніемъ любовь къ чисто чувственнымъ звукамъ, придающимъ музыкѣ жизненность и красоту. Да, въ Гайднѣ видна склонность восточныхъ народовъ упиваться звуками, только болѣе

смягченная, утонченная. Онъ ищетъ такой гармоніи, такихъ сочетаній инструментовъ, чтобы впечатлѣніе получалось поразительное, доводящее до восторга. Въ этомъ отношеніи даже Моцартъ былъ сначала его ученикомъ; впоследствии Гайднъ былъ ученикомъ безвременно умершаго маэстро. Въ послѣ-моцартовскій періодъ Гайднъ довель эту особенность въ квартетахъ своихъ и симфоніяхъ до такой тонкости и точности, что Бетховень даже могъ поучиться у него неподражаемымъ звуковымъ эффектамъ.

Музыкантъ, котораго можно считать истымъ представителемъ Австріи, въ которомъ гармонично слились въ одну рѣзко выраженную индивидуальность всѣ особенныя свойства этой страны, былъ Моцартъ. Да, его музыка есть совершенѣйшее выраженіе того значенія, которое имѣлъ юго-востокъ Германіи въ исторіи человѣческаго духа въ недавнемъ прошломъ. И если позднѣйшія столѣтія спросятъ, что эти страны сдѣлали для развитія человѣчества со времени реформаціи, то имъ придется указать только на этого одного человѣка, но этотъ одинъ стоитъ милліоновъ обыкновенныхъ смертныхъ и стоитъ на ряду съ высшими представителями человѣчества.

Въ Моцартѣ не было и слѣдовъ славянскаго происхожденія; онъ былъ чисто нѣмецкой крови. Отецъ его былъ родомъ изъ Швабіи, а мать изъ Баваріи, изъ Зальцбурга. И если къ чертамъ его германскаго характера примѣшивался и нѣкоторый другой оттѣнокъ, то былъ оттѣнокъ романскаго характера, обнаружившій фантазію и чувственность, но иначе, чѣмъ то проявлялось у славянъ. Его чувства — чувства настоящаго нѣмца; его идеаль — способность къ искреннимъ, сердечнымъ ощущеніямъ, которыя во всей ихъ прелести умѣли выразить только гѣній онъ! — Замѣчательно то, что онъ, объѣздившій всѣ страны Европы, имѣвшія какое нибудь значеніе въ

музыкальномъ отношеніи, отклонилъ выгодныя условія жизни на сѣверѣ и предпочелъ поселиться въ Вѣнѣ, гдѣ ему приходилось терпѣть нужду. Онъ не могъ дышать въ иномъ мѣстѣ: духъ вѣнской жизни сдѣлался для него потребностью. Строй жизни и міровоззрѣнія Австріи согласовались съ цѣлями Моцарта. Наивная чувственность, живѣйшее воображеніе — такова была атмосфера города, такова она и теперь, а это матеріаль, изъ котораго создается прекрасное и особенно прекрасное въ музыкѣ. Моцартъ, подобно Гете, былъ вполне представителемъ своего времени. Оба по рожденію были нѣмцы; одинъ изъ нихъ нашелъ себѣ землю обѣтованную на сѣверѣ своей страны, другой на юго-востокѣ. Въ Моцартѣ выразились южное католическое міровоззрѣніе, наивность чувствъ и фантазіи, полная прелестныхъ образовъ, съ такимъ же классическимъ совершенствомъ, какъ всѣ свойства протестанта и северянина въ Гете. Только разсматривая ихъ нераздѣльно другъ отъ друга можно оцѣнить результаты стремленій германцевъ въ пору ихъ наибольшаго процвѣтанія. Изъ знакомства съ этими двумя личностями, стоящими на одинаковой высотѣ, можно только понять, какое значеніе имѣла Германія въ исторіи развитія того времени.

Это-то умственное направленіе, эта эпоха челоѣчности, эпоха полной гармоніи всѣхъ силъ, которую знавали только во времена процвѣтанія Греціи и Рафаэля, эта по истинѣ геніальная эпоха въ исторіи нашей націи впервые предстала передъ Бетховеномъ въ его сношеніяхъ съ Максъ Францемъ и его окружающими. И онъ, геніальнѣйшій изъ жившихъ тогда молодыхъ художниковъ, понялъ ее всѣмъ сердцемъ предчувствуя, что и въ это совершенство можно внести еще нѣчто, что превыше вѣчныхъ неизмѣнныхъ силъ природы, сладостныхъ движеній сердца, борьбы чувствъ, такъ неподражаемо изображенныхъ Моцартомъ въ тысячѣ всевозможныхъ

оттѣнкахъ. Въ глубинѣ души у него зародилась, какъ и должно быть у генія, смѣлая надежда возвести надъ этимъ великолѣпнымъ зданіемъ куполь совершенства, т. е. присоединить къ глубокимъ чувствамъ, зарождающимся въ сердцѣ, высокіе помыслы, въ которыхъ обнаруживаются самыя благородныя способности человѣка. Это совершилъ Бетховень, и изъ того, что онъ сдѣлалъ это, слѣдуетъ, что предчувствіе это давно крылось въ его душѣ: ясное сознаніе призванія всегда задолго предшествуетъ творчеству. Оно рано возникаетъ въ душѣ художника, раньше чѣмъ это обыкновенно думаютъ и составляетъ ту силу, которая помогаетъ ему преодолевать самыя большія препятствія на пути къ развитію. Задачей Бетховена было — выразить въ музыкѣ основныя черты германскаго духа. Этимъ сдѣлано было высшее, чего могъ достигнуть въ музыкѣ германскій духъ, недавно пробудившійся къ умственной жизни. Бетховень понялъ, что, онъ носитель великаго призванія и сообразно съ этимъ располагалъ съ тѣхъ поръ свою жизнь.

ГЛАВА IX

Поездка въ Вѣну

Въ 1785, по сообщенію Вегелера, курфюрстъ Максъ Францъ назначилъ Бетховена органистомъ при курфюршеской придворной капеллѣ.

Максъ Францъ понялъ, безъ сомнѣнія, тотчасъ же какія обязанности лежать на немъ, какъ на князѣ, относительно этого юноши, тогда уже написавшаго нѣсколько сочиненій. Не трудно предположить это, зная общій характеръ, личное расположеніе и образованность князя. И если у него сначала и было очень много заботъ по устройству своей запущенной страны (такого же рода заботы не давали возможности брату его, Іосифу II, вспоминать почаще о Моцартѣ, котораго ввѣрила ему судьба), при немъ непосредственно находился человѣкъ, который не уставалъ напоминать ему о молодомъ художникѣ. Такимъ образомъ Бетховенъ, надѣленный, подобно Моцарту, божественнымъ дарованіемъ, имѣлъ передъ нимъ въ этомъ отношеніи большое преимущество.

Такимъ другомъ Бетховена былъ рыцарь тевтонскаго ордена графъ Карлъ фонъ-Вальдштейнъ, любимецъ и постоянный спутникъ молодого эрцгерцога, за которымъ онъ послѣдовалъ и въ Боннъ. Вальдштейнъ былъ казначеемъ императора Іосифа и отпущенъ съ молодымъ правителемъ какъ помощникъ и совѣтникъ. Онъ, который былъ не только знатокомъ музыки, но и исполнителемъ, почитается первымъ и во всѣхъ отношеніяхъ важнѣйшимъ меценатомъ Бетховена. И дѣйствительно, онъ первый оцѣнилъ по достоинству способности нашего молодого виртуоза и всячески оказывалъ ему поддержку. По его указанію, сообщаетъ дальше Вегелеръ, Бетховенъ развилъ въ себѣ талантъ варіировать всякую данную тему. Отъ него же онъ

получалъ время отъ времени денежные подарки, которые подносились ему съ величайшими предосторожностями въ видѣ небольшихъ вознагражденій отъ курфюрста. Бетховень, говорить Шлоссеръ, нуждался, какъ дитя, въ самомъ заботливомъ уходѣ; тотъ, кто желалъ оказывать ему помощь, долженъ былъ быть для него невидимымъ ангеломъ-хранителемъ, присутствіе котораго сказывалось бы только въ своевременной помощи. Благодаря тому же Вальдштейну, просьба Бетховена о мѣстѣ придворнаго органиста была уважена на 2-мъ году правленія Макса Франца. Хотя игра его на органѣ тогда уже была выдающейся и участіе, которое ему приходилось нерѣдко принимать въ богослуженіи, какъ бы давало ему право на такое мѣсто, назначеніе его на эту должность могло быть только почетнымъ, такъ какъ служба исполнялась собственно такимъ прекраснымъ музыкантомъ, какъ Неефе, который все это время былъ, кромѣ того, въ Боннѣ. Вегелеръ говорить, что курфюрстъ при этомъ назначеніи главнымъ образомъ имѣлъ въ виду оказать поддержку молодому художнику, о печальныхъ обстоятельствахъ котораго онъ зналъ изъ вышеупомянутаго прошенія Бетховена. Неефе получалъ, по собственному отзыву, въ качествѣ органиста, 400 гульденовъ. Если и собрать его по положенію получалъ столько же, онъ былъ гарантированъ отъ нужды. Этотъ одинъ поступокъ Вальдштейна могъ бы подтвердить мнѣніе Вегелера, будто бы Бетховень графу обязанъ тѣмъ, что гений его не былъ подавленъ нуждой въ самомъ началѣ своего развитія.

Но Вальдштейнъ сдѣлалъ многое другое, что пріобрѣло ему благодарность Бетховена, которая, по словамъ Вегелера, оставалась неизмѣнной и въ зрѣлыхъ лѣтахъ и побудила маэстро посвятить своему покровителю въ 1805 г. блестящую фортепианную сонату въ C-dur op. 53. Тема Rondo, не что иное, какъ

нижнерейнская пѣсенка; не написана-ли она съ цѣлью напомнить графу о прекрасныхъ дняхъ Аранжуэца, въ то время, когда уже давно не стало Макса Франца? Если же соната эта, одна изъ самыхъ блестящихъ, написанныхъ Бетховеномъ — чистое *chef-d'oeuvre* можетъ служить мѣриломъ игры самого графа — мы должны преклониться передъ нимъ съ уваженіемъ. То обстоятельство, что вещь, написанная Бетховеномъ по просьбѣ Вальдштейна для устроеннаго имъ балета съ рыцарской обстановкой, долгое время считалась за сочиненіе самого графа, заставляетъ предполагать, что онъ и въ этомъ отношеніи былъ человѣкомъ понимающимъ. Въ общемъ мы должны видѣть въ немъ одного изъ высокопоставленныхъ людей своего времени, которые серьезно относились къ задачамъ искусства; которые, увлекаясь имъ, были способны на всякія жертвы для него и его представителей.

Этотъ-то человѣкъ обратилъ вниманіе курфюрста на то, что пора послать молодого артиста, вышедшаго уже изъ дѣтскихъ лѣтъ, въ высшую школу для развитія таланта, въ Вѣну. Въ высшую школу! Да, Вѣна была тогда столицей музыки всего міра. Хотя у Максимилиана капельмейстеромъ былъ *Josquin des Prez*, знаменитѣйшій и геніальнѣйшій музыкантъ своего времени, а придворнымъ органистомъ Гофгеймеръ; у императора Фердинанда былъ Фробергеръ, величайшій органистъ своего времени, а у Карла VI Фуксъ и Кальдара, «основательнѣйшіе знатоки музыки», какъ ихъ называетъ Шубертъ; у Маріи Терезіи былъ рыцарь Глюкъ, и кромѣ него уже въ 1783 г. насчитывались слѣдующія всемірно извѣстныя имена Вагензейль, Гофманъ, Гайднъ, Диттерсдорфъ, Сальери, которымъ равныхъ не было ни въ сѣверной Германіи и нигдѣ во всемъ мірѣ. Мало того, къ нимъ, какъ послѣдній и самый пышный цвѣтокъ, присоединился еще творецъ «Похищенія», котораго «новыя идеи и утонченный вкусъ» увлекали и восторгали всю Вѣну. Вальдштейну,

жившему теперь въ провинціи — ничѣмъ другимъ не могъ быть въ его глазахъ маленькій прирейнскій городокъ съ 11,000 населенія, хотя зимой туда и собиралось богатое дворянство всего епископства, Вальдштейну, безъ сомнѣнія, должно было казаться, что единственное мѣсто, гдѣ живутъ, или, по крайней мѣрѣ, гдѣ понимаютъ и умѣютъ исполнять музыкальныя произведенія — это Вѣна! Жизнь въ Боннѣ должна была казаться узкой, провинціальной этому жителю Вѣны, привыкшему вращаться въ кругу людей, превосходившихъ, по единодушному отзыву путешественниковъ того времени, аристократію всѣхъ другихъ столицъ умомъ, общимъ образованіемъ, любовью въ искусству; и какими отсталыми и безвкусными должны были ему казаться проявленія этого искусства въ маленькой резиденціи! Онъ не разъ, вѣроятно, напѣвалъ про себя, какъ всякій австріецъ на чужбинѣ: S'gibt nur, a Kaiserstadt, s'gibt nur, a Wien. И онъ былъ правъ. Маршъ, въ Парижъ! Или панъ, или пропаль! Aut Caesar, aut nihil! — этими рѣзкими словами старикъ Моцартъ вырвалъ сына изъ объятій любви, гдѣ онъ рисковалъ похоронить свое высокое дарованіе и возбудилъ въ его душѣ сознаніе предстоящей ему великой задачи.

Маршъ, въ Вѣну! — обратился теперь графъ Вальдштейнъ къ Бетховену, напоминая ему о томъ, что низкій уровень боннской жизни не дастъ полного развитія духу истиннаго художника. Но слова: «Займи мѣсто среди великихъ людей; или панъ, или пропаль», слова, которыми старикъ Моцартъ хотѣлъ отрезвить сына, нечего было прибавлять Вальдштейну. Нашего юношу не допускали до высокой цѣли не скоропреходящія увлеченія, а тяжелыя обстоятельства: недостатокъ средствъ на путешествіе, мысль, что, исполняя свое желаніе, онъ заставитъ терпѣть нужду семью, которую онъ содержалъ теперь своимъ талантомъ. Побужденіе, какъ видно, было серьезное.

Онъ могъ обойтись и безъ внушеній своего покровителя. Знакомство съ графомъ, курфюрстомъ и его приближенными давно уже убѣдило его въ томъ, что есть высшая степень образованія, какъ въ жизни, такъ и въ искусствѣ, чѣмъ та, на которой стоялъ онъ и жители Бонна. Объ Иосифѣ II и Максѣ Францѣ сохранилось воспоминаніе, какъ о людяхъ, все существо которыхъ было полно неизъяснимой прелести. И дѣйствительно, трудно представить себе, что нибудь болѣе привлекательное, чѣмъ люди той эпохи, если они усвоивали себѣ высшее образованіе того времени. Жизнь, полная чувственныхъ наслажденій, допускаемыхъ по наивности, придавала имъ естественность; только что пробудившаяся внутренняя жизнь дѣлала ихъ сердечными, а поклоненіе прекрасному, занятія искусствами налагало на все ихъ существо отпечатокъ изящества. Вполнѣ эстетичны были приемы общественной жизни прошлаго столѣтія. Всѣ личности, ставившія главнѣйшей цѣлью жизни — служеніе искусству, носятъ оттѣнокъ художественной красоты; стоитъ только припомнить картины изъ Вильгельма Мейстеръ. Таковы же были и личности Макса Франца и его приближенныхъ. Отъ такой натуры художника, какой былъ Бетховень по самой своей природѣ, не могло укрыться значеніе того развитія, при которомъ самое существо ваше становилось полнымъ красоты, всякое чувственное ощущеніе получало способность одухотворяться. Не должно ли было, напротивъ того, въ немъ самомъ возгорѣться страстное желаніе побывать у того источника, гдѣ можно было развиваться въ истиннаго художника, истиннаго человѣка? Такіе представители челоѣчества, какъ Гете и Моцартъ, производили прелестью своего творчества сильное дѣйствіе на Бетховена и онъ ощущалъ непреодолимое желаніе увидѣть лицомъ къ лицу художника, произведенія котораго дали ему возможность насладиться всѣмъ прекраснымъ, что было

въ той эпохѣ. Ему становилось все яснѣе, что онъ долженъ былъ вдохнуть полной грудью атмосферу того времени, а онъ могъ это сдѣлать относительно своего искусства только въ Вѣнѣ. Онъ, вѣроятно, самъ просилъ графа не разъ проложить ему путь въ заповѣдную Мекку. И вотъ, наконецъ, графу удалось склонить курфюрста, который посылкою въ Италію братьевъ Кюгельхенъ доказалъ, что способенъ приносить жертвы ради искусства, отправить и молодого музыканта для усовершенствованія его въ высшую школу. Это случилось весной въ 1787 г.

Объ этомъ путешествіи, которое имѣло рѣшительное вліяніе на судьбу Бетховена, такъ какъ пребываніе его въ Вѣнѣ, несмотря на свою краткость, убѣдило его, что онъ могъ жить только тамъ, объ этомъ первомъ пребываніи Бетховена въ Вѣнѣ мы имѣемъ хотя неполныя, но достаточныя свѣдѣнія.

Поѣздка вверхъ по Рейну и по Майну мимо залитыхъ весеннимъ солнцемъ виноградниковъ — путешествіе совершалось въ апрѣлѣ — должна была сильно подѣйствовать на Бетховена, привыкшаго отдавать себѣ отчетъ въ своихъ впечатлѣніяхъ. Первое большое путешествіе, да еще въ землю обѣтованную для юноши, какъ бы поднимаетъ его надъ землею; крылья его расправляются; міръ Божій представляется прекраснымъ, обширнымъ, гдѣ хорошо живется, гдѣ легко достигается все великое тѣмъ, кто за это умѣетъ взяться. Можемъ легко представить себѣ настроеніе Бетховена во время этого путешествія, если припомнимъ, что съ одной стороны онъ освободился отъ гнета непріятнѣйшей обстановки-бѣдности и семейнаго раздора; съ другой ему рисовались въ перспективѣ самыя заманчивыя картины — возможность развить свои дарованія и, что для честолюбиваго юноши казалось всего важнѣе, признаніе этихъ дарованій людьми понимающими. А онъ имѣлъ право вообразить

о себѣ кое-что! Сдѣлаться такъ рано придворнымъ органистомъ, благодаря только собственнымъ силамъ! Сердце его, поэтому было полно радости и надежды, а всякій, кто знакомъ съ ощущеніями сердца, съ жизнью вообще, знаетъ какъ важно для человѣка испытать ту полноту чувствъ, которая называется счастіемъ. Только испытавшій его способень, подобно Бетховену, говорить позднѣе въ своихъ произведеніяхъ о томъ, что составляетъ «радость человѣчества». Въ такую пору душа юноши походить на бабочку, которая только что вышла изъ куколки и нѣсколькими неувѣренными взмахами еще нерасправленныхъ крылышекъ на нашихъ глазахъ разворачиваетъ ихъ во всю ихъ величину, показывая намъ красоту ихъ, блескъ и способность уносить ее высоко надъ землею.

Такъ, наслаждаясь видами величественнаго Дуная, разворачивалась, должно быть, и душа Бетховена во время краткаго пути, который совершался тогда впрочемъ не особенно скоро. Всякій знаетъ какая картина представляется изумленнымъ взорамъ путешественника, когда, проѣхавъ Клостернейбургъ, огибають Нусдорфъ, и сейчасъ же за этой скалой разворачивается панорама столицы, занимая весь кругозоръ. Необозримая масса построекъ, говоритъ французъ, незадолго до Бетховена въ первый разъ увидавшій Вѣну, шумъ, поражающій слухъ, безконечные ряды домовъ, когда очутишься въ предмѣстьяхъ, заставили сердце мое сильно биться, хотя я и держусь правила *Nil admirari*. Въ Вѣнѣ считалось тогда впрочемъ не болѣе 200-300 тысячъ жителей.

Движеніе однако было не меньше, чѣмъ въ мѣстности новаго моста въ Парижѣ, а толпа гораздо пестрѣе. Среди густой массы туземныхъ жителей мелькають турки, поляки, венгры, кроаты, а также казаки и калмыки. Жизнь въ Вѣнѣ бьетъ ключомъ; она полна веселья; каждый наслаждается тѣмъ, что ему дано

и прежде всего думаетъ о томъ, какъ бы добыть средства чтобы вести жизнь, полную наслажденій. При этомъ — всеобщее богатство и поразительная роскошь вельможей, начинавшая впрочемъ исчезать подъ вліяніемъ простоты Іосифа II. Уже одни эти впечатлѣнія могли подсказать Бетховену, что стоитъ жить.

Выслушаемъ еще отзывъ остроумнаго человѣка, знакомаго по собственному опыту со всѣми столицами Европы. Уже нѣсколько разъ упомянутый нами Іоганнъ Фридрихъ Рейхардтъ, въ 1809 г., вторично посѣтилъ Вѣну и былъ принятъ очень любезно въ высшихъ кругахъ. Онъ пишетъ: «Вѣна — самое пріятное мѣстопробываніе для всякаго, кто умѣетъ пользоваться жизнью, особенно для художника, а болѣе всего для музыканта. Вѣна въ высшей степени обладаетъ всѣмъ, что составляетъ отличительный характеръ столицы. Тамъ есть богатое, образованное дворянство, отличающееся любовью къ искусствамъ, гостепріимствомъ и утонченными нравами; тамъ есть богатое, общительное, гостепріимное среднее сословіе, среди котораго не мало образованныхъ, развитыхъ мужчинъ и не менѣе любезныхъ семейныхъ кружковъ; тамъ, наконецъ, народъ — состоятеленъ, добродушенъ, весель. Всѣ сословія любятъ удовольствія и комфортъ и вся жизнь принаровлена къ тому, чтобы каждое сословіе могло пользоваться всѣми современными увеселеніями въ хорошо устроенныхъ учрежденіяхъ, въ полной безопасности и съ возможными удобствами». Конечно, похвалы Рейхардта могли отличаться черезчуръ большимъ энтузіазмомъ, потому что онъ былъ принятъ необыкновенно любезно. Онъ не подозрѣвалъ, что его друзья, особенно аристократы, не столько почитали въ немъ королевскаго прусскаго капельмейстера, сколько писателя, который могъ, въ противномъ случаѣ, недостаточно лестно отозваться о столичномъ обществѣ. Въ другомъ мѣстѣ Рейхардтъ говоритъ: «Часто и съ грустью вспоминаешь о времени Іосифа II, въ правленіе

котораго оркестры и театры стояли на высокой степени совершенства, такъ какъ онъ самъ былъ не только знатокъ въ музыкѣ, но и хорошій исполнитель».

Дѣйствительно, послѣ смерти Маріи Терезіи умственная жизнь въ Вѣнѣ достигла значительной степени процвѣтанія, и если бы вскорѣ не повѣяло снова прежнимъ холодомъ, литература могла бы быть блестящей; при данныхъ же обстоятельствахъ только музыка возвысилась до классическаго совершенства. Но все способствовало, какъ мы видѣли раньше, процвѣтанію здѣсь этого искусства, и Бетховену должно было казаться, что самый воздухъ здѣсь болѣе музыкаленъ, чѣмъ, гдѣ либо. Здѣсь все звучитъ яснѣе и полнѣе; нигдѣ вы не найдете такой сиды въ оркестрѣ, такого увлеченія, которое въ танцевальныхъ капеллахъ какъ электрическая искра зажигаетъ окружающихъ, приводитъ ихъ въ движеніе. И теперь еще иностранца поражаетъ въ первый разъ интенсивность звука, къ которой привыкли въ Вѣнѣ. Это испыталъ, вѣроятно, всякій, бывшій тамъ. Въ атой полнотѣ звуковъ слышится то упоеніе наслажденіемъ до боли, которымъ отличается игра славянъ. Васъ какъ бы заливаютъ потоки звуковъ, а у молодежи начинается въ ногахъ настоящій зудъ, когда она слышптъ увлекательные танцы Штрауса или Ланнера. Францъ Шубертъ отличается этимъ же преимуществомъ изъ всѣхъ сѣверогерманскихъ композиторовъ. А что было въ то время, когда само правительство ставило себѣ задачей по возможности поощрять чувственныя удовольствія своихъ подданныхъ! Но этотъ богатый матеріалъ въ рукахъ истиннаго маэстро Вѣны сдѣлался только средствомъ выраженія его чисто нѣмецкаго характера; онъ научился здѣсь говорить то, что онъ хотѣлъ сказать, проще, правдивѣе, музыкальнѣе, чѣмъ, гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ.

Даже профану въ музыкѣ, вышеупомянутому

французу, бросилось въ глаза преимущество Вѣны передъ другими городами: «многіе аристократическіе дома имѣють своихъ музыкантовъ, а оркестры общественныхъ мѣстъ доказываютъ, что здѣсь музыка пользуется большимъ почетомъ. Здѣсь можно изъ 3-5 оркестровъ составить одинъ, который будетъ неподражаемъ. Число истинныхъ виртуозовъ невелико; но что касается оркестровой музыки, трудно найти во всемъ свете что нибудь подобное. Я уже слышалъ исполненіе оркестровъ 30-40 инструментовъ — и всѣ издають такой чистый, опредѣленный звукъ, что кажется, будто слышишь одинъ инструментъ необычайной величины; кажется, будто одинъ штрихъ движеть всѣ скрипки, одно дуновеніе — всѣ духовые инструменты. Англичанинъ, сидѣвшій рядомъ со мной, очень удивленъ тѣмъ, что въ продолженіе всей оперы не слыхаль, не говорю уже о диссонансѣ, не слыхаль ни одной изъ тѣхъ неровностей, которыя неизбѣжны въ большихъ оркестрахъ. Онъ былъ въ восторгѣ отъ чистоты звука, а онъ только что вернулся изъ Италіи».

А каковъ былъ тогда театръ? Что давалось на немъ въ ту весну?

Представителями драматическаго искусства были тогда обѣ Стефани, Мюллеръ, Ланге, Жаке, Вейдманнъ, Брокманнъ, обѣ игрѣ которыхъ французъ даетъ прекрасное описаніе. Нѣмецкая опера, такъ назыв. Національный театръ, который Іосифъ II учредилъ съ такимъ трудомъ, но который долженъ былъ погибнуть въ томъ же году, благодаря интригамъ графа Розенберга и его друзей-итальянцевъ, тогда еще процвѣталъ. Мы не могли узнать, давалось-ли тогда «Похищеніе» Моцарта. Самъ Іосифъ II предпочиталъ музыку Диттерсдорфа музыкѣ Гайдна и Моцарта, которые, по его мнѣнію, черезчуръ выдѣляли оркестръ въ ущербъ пѣвцамъ. Поэтому онъ заказалъ автору „Доктора и Аптекаря“, повторенныхъ на сценѣ 20 разъ, еще другую оперу (успѣхъ, котораго не удостоился и автор «Похищенія» подъ заглавіемъ «Betrug durch Aberglauben», которая и

была исполнена 3-го октября 1786 г. А такъ какъ и эта опера была принята публикой съ неменьшимъ восторгомъ, послѣдовала вскорѣ и третья — «Любовь въ сумасшедшемъ домѣ», которая была поставлена 12-го апрѣля 1787 г. и, следовательно, была въ модѣ въ бытность Бетховена въ Вѣнѣ. Глюкъ въ то время былъ уже не у дѣлъ и умеръ въ концѣ этого года. Сальери, занимавшій въ большой оперѣ второе мѣсто, былъ въ это время занятъ своимъ «Тагаге» въ Парижѣ. Моцартъ, повидимому, былъ совсѣмъ отстраненъ отъ театра. Послѣ того какъ «Свадьба Фигаро» въ предшествующемъ году вызвала такой восторгъ публики, что самъ императоръ долженъ былъ запретить крики «da caro», пьеса была снята со сцены въ ноябрѣ мѣсяцѣ, благодаря проискамъ Розенберга и его сообщниковъ, имѣвшихъ основаніе бояться такого успѣха. Предлогомъ къ снятію со сцены послужилъ неслыханный успѣхъ, который имело произведеніе испанца Мартина «Cosa gara». Въ декабрѣ 1786 г. послѣдовала давно теперь забытая опера англичанина Стораце, друга Моцарта «Gli equivoci», затѣмъ «Grotta di Trofonio» Сальери и «Italiana in Londra» Цимароза — все вещи, которыя не превышали средняго уровня и изъ которыхъ Бетховень едва-ли могъ почерпнуть что нибудь кромѣ пріятной, ласкающей ухо музыки, неспособной развить дремавшіе въ душѣ зачатки генія. Нѣтъ никакихъ извѣстій и о томъ, чтобы этой весной давались какіе нибудь особенно выдающіеся концерты. Бетховень долженъ былъ довольствоваться общей музыкальной атмосферой столицы. Одно только обстоятельство имѣло тамъ для него большое значеніе — знакомство съ Моцартомъ; обстоятельство это столь важно, что мы должны съ нимъ подробнѣе познакомиться.

ГЛАВА X

У Моцарта

Отто Янь сообщает въ своей книгѣ о Моцартѣ слѣдующія свѣдѣнія, почерпнутыя изъ хорошихъ достовѣрныхъ источниковъ: «Бетховенъ присланъ былъ въ Вѣну — какъ многообѣщающій юноша, где, однако онъ пробылъ недолго; какъ таковой, онъ представленъ былъ и Моцарту. Когда по просьбѣ послѣдняго Бетховенъ сыгралъ ему что-то, Моцартъ произнесъ довольно холодно нѣсколько обычныхъ похвалъ, полагая, что онъ сыгралъ одну изъ заученныхъ, показныхъ вещей, какъ это обыкновенно дѣлается въ подобныхъ случаяхъ. Бетховенъ, замѣтя это, просилъ дать ему тему, на которую бы онъ могъ фантазировать. Онъ игралъ всегда превосходно, когда былъ возбужденъ; теперь же, одушевленный присутствіемъ высокочтимаго маэстро, онъ игралъ такъ мастерски, что Моцартъ, напряженное вниманіе котораго расло съ каждой минутой, потихоньку вышелъ въ сосѣдную комнату къ сидѣвшимъ тамъ друзьямъ и проговорилъ: «Обратите вниманіе на этого юношу; онъ заставитъ говорить о себѣ впослѣдствіи». Моцартъ, по своей цѣльной, здоровой натурѣ художника, не придавалъ значенія слишкомъ раннему вымученному развитію. Рохлицъ рассказываетъ въ подтвержденіе этого слѣдующее: «Моцартъ пріѣхалъ однажды въ домъ фонъ Х**, большого любителя музыки, сынъ котораго, мальчикъ 12-13 лѣтъ, уже очень хорошо игралъ на фортепіано. «Гнѣ капельмейстеръ, обратился къ нему мальчикъ, мнѣ бы такъ хотѣлось самому написать что нибудь, объясните мнѣ какъ это сдѣлать». — Нѣтъ! нѣтъ! надо подождать. «Но вѣдь вы гораздо раньше писали», продолжалъ мальчикъ. — Да, но никого не спрашивалъ какъ это дѣлается. Если есть къ этому способность, желаніе писать такъ гнететь и мучить, что не писать

невозможно; пишешь и ни у кого ничего не спрашиваешь. Мальчикъ стоялъ печальный и пристыженный послѣ этихъ словъ, вырвавшихся у Моцарта; потомъ прибавилъ: «я думалъ, не можете-ли вы мнѣ указать на какую нибудь книгу, которая бы меня этому выучила». Ни къ чему не ведетъ и это, отвѣчаль Моцартъ уже ласковѣе, глядя мальчика по головѣ. — Здѣсь, здѣсь и здѣсь (онъ указаль на ухо, голову и сердце) ваша школа. Если все обстоитъ тутъ хорошо, берите съ Богомъ перо въ руки; напишете, тогда ужъ покажете какому нибудь знающему человѣку.

На сколько тогда уже выдавался талантъ Бетховена можно видѣть изъ слѣдующаго случая, записаннаго Вегелеромъ: «въ своемъ новомъ положеніи придворнаго органиста Бетховень случайно проявилъ силу своего таланта передъ оркестромъ при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Въ католической церкви поются въ теченіе 3-хъ послѣднихъ дней страстной недѣли стихи изъ плача пророка Іереміи. Каждый изъ нихъ, какъ извѣстно, состоитъ изъ 4-5 строчекъ, но поется извѣстнымъ ритмомъ, какъ хораль. Напѣвъ состоялъ изъ 4-хъ послѣдовательныхъ тоновъ, напр. с, d, e, f, при чемъ на терцію произносилось нѣсколько словъ, даже стиховъ, и только заключительныя ноты составляли переходъ къ основному тону. Такъ какъ органъ долженъ молчать въ эти дни, пѣвцу акомпанируетъ только фортепіано. Когда однажды пришлось взять это на себя Бетховену, онъ попросилъ позволенія у пѣвца Геллера, извѣстнаго прекраснымъ слухомъ, выбить его изъ тона. Бетховень воспользовался, вѣроятно, необдуманно даннымъ разрѣшеніемъ и варіаціями въ акомпаниментѣ довелъ Геллера до того, что тотъ никакъ не могъ снова попасть на основной тонъ, хотя Бетховень безпрестанно ударялъ 5-мъ пальцемъ ноту, которую пѣвецъ долженъ былъ тянуть. По словаиъ тогдашняго директора музыки курфюршеской капеллы и перваго віолончелиста Риса-

отца, присутствовавшій тутъ капельмейстеръ Лукези пораженъ былъ игрою Бетховена. Въ первомъ порывѣ гнѣва Геллеръ пожаловался на Бетховена курфюрсту, который, хотя ему и понравилась эта остроумная выходка, приказалъ на будущее время держаться болѣе простаго акомпанимента.

Что Бетховень тогда уже удивлялъ всѣхъ своей техникой — всѣмъ извѣстно. Велико было также его искусство варіировать всякую заданную тему; но едва ли вѣрно предположеніе Зейфрида о томъ, что онъ блеснулъ передъ Моцартомъ контрапунктическими тонкостями. Не смотря на прилежное изученіе «темперованнаго строя», Бетховень зналъ еще тогда очень немного объ этихъ тонкостяхъ. Всѣ его произведенія доказываютъ, что онъ научился писать въ «Строгомъ стилѣ» только гораздо позднѣе и съ большимъ трудомъ. Моцартъ же былъ пораженъ богатой фантазіей Бетховена, его умѣньемъ прелестно развить и разукрасить данную тему; эта способность, въ которой Бетховень не имѣетъ себѣ равнаго, уже рано сказалась въ немъ со всей оригинальностью.

Бетховень и позднѣе съ удовольствіемъ вспоминалъ о встрѣчѣ съ Моцартомъ; которая по мнѣнію нѣкоторыхъ, происходила въ покояхъ императора. Предположеніе это основано на томъ, вѣроятно, что молодой артистъ былъ отрекомендованъ императору своимъ княземъ въ самыхъ теплыхъ выраженіяхъ. Несомненно, онъ видѣлъ и говорилъ съ Юсифомъ II и Шиндлеръ сообщаетъ, что объ эти личности — Юсифъ II и Моцартъ — глубоко и на всю жизнь запечатлѣлись въ его сердцѣ. Далѣе Фердинадъ Рисъ рассказываетъ: «Во время своего перваго пребыванія въ Вѣнѣ Бетховень учился нѣсколько у Моцарта, но жаловался на то, что маэстро никогда не игралъ ему». А вотъ и слова Бетховена отъ 1791 г., которыя приводитъ Юнкеръ по поводу пребыванія

курфюршеской капеллы въ Мергентгеймъ: «Онъ признавался, что во время путешествія, предпринятаго по желанію его князя, онъ ни у одного изъ извѣстнѣйшихъ піанистовъ не нашель того, чего считаль себя въ правѣ ожидать. Мнѣніе Риса подтверждается, кажется, упоминаніемъ Вегелера о томъ, что Бетховень до тѣхъ поръ, т. е. до 1791 г., когда онъ познакомился съ аббатомъ Штеркелемъ, не слыхаль еще ни одного выдающагося піаниста. Вегелеръ зналь, что Бетховень былъ въ Вѣнѣ у Моцарта. Бетховень, слѣдовательно, или вовсе не слыхаль Моцарта, или слышалъ его при такихъ обстоятельствахъ, когда невидна была вся сила его таланта. Если бы онъ слышалъ его игру такую, какою ее описываютъ свѣдущіе современники, она не могла бы не произвести на него потрясающаго, неизгладимаго впечатлѣнія, несмотря даже на его тогдашнее стремленіе проложить себѣ новые пути въ музыкѣ. Дѣйствительно, повидимому, между двумя этими геніями, столь сходными по природнымъ дарованіямъ, встали преградой съ одной стороны различный складъ характера и мыслей — слѣдствіе окружающихъ условій мѣста и времени, — съ другой, еще нѣкоторыя особенныя обстоятельства. Они помѣшали личному знакомству и вліянію Моцарта сдѣлаться для Бетховена тѣмъ, чѣмъ давно были для него творенія Моцарта. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что Бетховень даже въ юности своей цѣнилъ высокочтимаго маэстро, цѣнилъ его больше чѣмъ другіе, вслѣдствіе своего болѣе глубокого пониманія искусства. Поучительно для знакомства съ жизнью взглядѣться поближе въ отношенія этихъ двухъ людей. Такъ какъ рѣшающее впечатлѣніе при встрѣчѣ двухъ людей производитъ всегда внѣшность, надо, прежде всего, воскресить въ памяти внѣшній видъ Моцарта. Наружность маэстро въ обыкновенное время ничѣмъ не выдавалась; она мѣнялась только за фортепіано или за пультомъ дирижера. Тогда маленькая фигура его, казалось, все расла и расла, а не блестящіе

обыкновенно глаза загорались огнемъ генія. Но и тогда онъ не обладалъ тѣмъ величіемъ, которое отличаетъ голову Бетховена, похожую на львиную, съ темными, почти невыносимо свѣтящимися глазами. Въ состояніи этого возбужденія Бетховень, кромѣ того, и не видалъ Моцарта. Послѣдній отличался необыкновенной простотой обращенія со всѣми, а также и съ артистами, если они даже были пріѣзжіе. Стоитъ только вспомнить, какъ онъ принялъ Сарти, Пезіэлло, Гировеца. Точно также онъ принялъ, вѣроятно, и Бетховена, который, кромѣ того, былъ ему хорошо отрекомендованъ. Бетховена тотчасъ же поразило, какъ мало въ маэстро, которому быдо тогда 31 годъ, того величія, котораго Бетховень считалъ себя въ правѣ ждать отъ него. Маэстро, съ блѣдными чертами и разсѣяннѣмъ взоромъ не обладалъ даже той самой обыкновенной внѣшней представительностью, которая держитъ людей въ почтительномъ отдаленіи. Напротивъ того, Моцартъ любилъ, по привычкѣ вѣнцевъ, болтать запросто; онъ никогда не парилъ въ облакахъ, придерживаясь неизмѣнно земли; никогда не произносилъ многозначительныхъ рѣчей, стараясь скрыть непрестанную работу своего ума въ веселой болтовнѣ, замаскировать ее шуточками. Уже эта манера не могла нравиться болѣе серьезно настроенному жителю Рейна, хотя онъ и самъ любилъ веселье. Съ Бетховеномъ было тоже, что и со многими другими относительно Моцарта: внѣшній видъ его и обращеніе казались недостойными владыки царства звуковъ. Съ другой стороны молодой придворный органистъ не обладалъ и тѣнью той обходительности, которая располагаетъ къ намъ незнакомыхъ людей. По всей вѣроятности, сознаніе собственнаго достоинства, которымъ позднѣе такъ отличался Бетховень, побудило его держать себя теперь сдержанно, сообразно съ его званіемъ и положеніемъ. Слѣдствіемъ этого и было холодное отношеніе къ нему веселаго маэстро, который обыкновенно дѣйствовалъ на

людей не гордостью, а беззаботнымъ весельемъ; въ данномъ же случаѣ онъ оставался замкнутымъ, несмотря на то, что молодой человекъ былъ протеже его высокаго покровителя Максимилиана Франца. Да и обстоятельства Моцарта въ то время были такого рода, что онъ и не могъ обратить вниманія на незнакомаго молодого музыканта: голова, сердце и фантазія все одинаково поглощено было работой и заботами, и ему всего менѣе приходило на умъ хлопотать объ юношѣ, который такъ мало старался быть привлекательнымъ.

Часть жизненнаго пути Моцартъ прошелъ среди величайшихъ триумфовъ, но и всевозможныхъ невгодъ внѣ Вѣны. Сбросивъ гнетъ пожизненной службы при высокопоставленномъ и суровомъ властелинѣ, Моцартъ поселился въ Вѣнѣ, надѣясь силою своего гегія отвоевать у жизни тѣ блага, безъ которыхъ не можетъ обойтись ни одинъ человекъ. Вначалѣ счастье какъ бы благоприятствовало ему. Богатые и знатные спѣшили наперерывъ придать особую прелесть своимъ собраніямъ его игрой, его сочиненіями, и уроки женщинъ, занимающихся музыкой, доставили ему не одинъ золотой. Когда же императоръ заказалъ молодому маэстро оперу для народнаго театра и «Похищеніе» имѣло, дѣйствительно, необыкновенный успѣхъ, Моцартъ счелъ свое положеніе на столько упроченнымъ, что онъ дерзнулъ соединить свою судьбу съ судьбой любимой женщины. Но жизнь художника подобна пути кометы; звѣзда ея горитъ только изрѣдка, а за нею тянется длинный туманный хвостъ — рядъ заботъ и тревоженій. Величайшій художникъ достаетъ средства къ жизни не искусствомъ своимъ, а ремесломъ. Чтобы быть одновременно тѣмъ и другимъ требуется ловкость, которой Моцартъ обладалъ въ незначительной степени. Поэтому-то, какъ только улеглись первые восторги, вызванные «Похищеніемъ» (объ этомъ позаботились завистливые сотоварищи, боявшіеся, что лучи ихъ ничтожной славы померкнутъ въ блескѣ ореола

Моцарта), въ домашнюю жизнь безпечнаго маэстро вкралось нѣчто очень близкое къ матеріальной нуждѣ, и онъ принужденъ былъ снова обратиться къ тому, что было ему противно съ самой молодости — давать уроки и писать по заказу разживающихся на его счетъ издателей. Тщетно старался онъ исполнить хоть однажды свое завѣтное желаніе — написать, какъ онъ считалъ для себя возможнымъ, въ годъ до 4-хъ оперъ. Итальянцы, окружавшіе императора, съ графомъ Розенбергомъ во главѣ, который былъ посланникомъ въ Флоренціи и предпочиталъ итальянскую музыку всякой другой, и Сальери, итальянскій композиторъ, хлопотали о томъ, чтобы какъ можно рѣже заходила рѣчь о Моцартѣ; да мы знаемъ кромѣ того, какъ къ нему относился и самъ Іосифъ II. Маэстро самъ всячески старался написать итальянскую оперу; онъ просмотрѣлъ «около ста книжекъ», не найдя въ нихъ ничего подходящаго, а какъ только ему представился хорошій матеріаль для сочиненія, онъ ухватился за него обѣими руками. Онъ остановился на «Свадьбѣ Фигаро». Когда Да-Понта прочиталъ текстъ, онъ порѣшилъ съ помощью музыки Моцарта отгѣснить отъ двора соперника своего Касти; онъ и хлопоталъ о томъ, чтобы отрывки изъ оперы, написанной Моцартомъ, незамѣтнымъ образомъ дошли до слуха императора, который и приказалъ ее докончить и поставить на сцену.

Теперь Моцарту снова казалось, что онъ достигъ прочнаго положенія, и въ самомъ дѣлѣ можно было ожидать, что этотъ перлъ комическихъ оперъ доставить ему достаточно занятія и опредѣленное положеніе при оперномъ театрѣ. Но враги — итальянцы позаботились, чтобы не случилось то, что было, казалось, неизбѣжнымъ, естественнымъ. Розенбергъ и Сальери сняли просто Фигаро со сцены и, вмѣсто того, чтобы получить новые заказы, Моцартъ долженъ былъ съ униженіемъ видѣть, какъ любимое его произведеніе, на которое онъ употребилъ всю силу своей божественной

фантазіи, вытѣснялось со сцены вещью въ родѣ «cosa gaга».

Тяжелое настроеніе овладѣло всегда веселымъ маэстро, тѣмъ болѣе, что съ увеличеніемъ семейства росла и нужда. Онъ, сознававшій себя первымъ композиторомъ Вѣны, не имѣлъ даже удовлетворенія видѣть себя признаннымъ за такового окружающими. Онъ ежедневно видѣлъ, что люди вродѣ Сальери, Сарти, Диттерсдорфа, Мартина предпочитались ему. Имъ давались заказы; ихъ осыпаль императоръ подарками; имена Плейеля и Коцелухъ, «божественныхъ филистровъ» — какъ ихъ мѣтко назваль Риль, ставились на ряду съ его именемъ. Отчетъ 29-го января 1787г. говорить: «Нашъ милый, дорогой Плейель находится въ Страсбургѣ. Незабвенный его учитель Гайднъ здѣсь уже нѣсколько недѣль; третьяго дня я слышаль его три новыя божественныя симфоніи, написанныя имъ для Парижа. Стораце здѣсь. — Моцартъ нѣсколько недѣль тому назадъ предпринялъ музыкальную поѣздку въ Прагу, Берлинъ и, говорятъ даже въ Лондонъ. Затѣмъ сдѣдуютъ сообщенія о Коцелухъ и Сарти, какъ на столько же важныхъ особахъ и о толстой г-жѣ Аурнгаммеръ, которая прежде непремѣнно хотѣла выйти замужъ за Моцарта, а позднѣ писала, скверныя варіаціи на его темы. Моцартъ задумаль даже навсегда покинуть родину, которая не давала ему возможности работать безпрепятственно, не представляла ему болѣе широкаго поля дѣятельности, не обезпечивала отъ матеріальной нужды. Тогда, какъ бы для облегченія его заботъ и горя, послѣдовало въ январѣ 1787 г. приглашеніе пріѣхать въ Прагу и даваль концерты; приглашеніе это шло отъ любителей музыки, которые восхищались «Похищеніемъ», благоговѣли передъ «Фигаро». Необыкновенная овація устроена была Моцарту во время представленія «Фигаро», дававшагося въ честь его пріѣзда. Любовь почитателей его превращала каждый день въ веселый праздникъ для

него и для его Констанцы; а хорошій сборъ съ концертовъ давалъ ему возможность спокойнѣе смотрѣть въ будущее. Когда же импрессарио Бондини, видя популярность маэстро, заказалъ ему для слѣдующей зимы оперу за 100 дукатовъ, горечь пережитаго въ вѣнѣ нѣсколько смягчилась и онъ поспѣшилъ въ столицу, чтобы вмѣстѣ съ Да Понта найти сюжетъ для новой оперы. Это былъ «Донъ-Жуанъ». Поэтъ тотчасъ же приступилъ къ работѣ, которая, при усердномъ содѣйствіи композитора, была окончена черезъ 7-мь недѣль. Между тѣмъ сюжетъ этотъ мощно перерабатывался душою маэстро, которая была всецѣло поглощена то картинами самой веселой жизни, то глубокимъ смысломъ трагической катастрофы; поглощена настолько, что казалась далекой отъ повседневной дѣйствительности.

Но жизнь, которую ни одинъ смертный не пренебрегаетъ безнаказанно хотя бы на одинъ мигъ, жизнь, которая всего болѣе даетъ себя знать именно въ тѣ минуты, когда, кажется, всего болѣе можно, даже нужно забыть о ней, не заставила и тутъ ждать напоминовенія о себѣ и цѣплялась тысячью свинцовыми гирями къ тѣмъ невидимымъ крыльямъ, которыя должны были унести маэстро въ высшія сферы человѣческаго творчества.

Правда, блестящій веселый скрипичный квинтетъ въ С., оконченный 19-го апрѣля, который Бетховень слышалъ, вѣроятно, тотчасъ по его окончаніи, составлялъ пока еще предметъ радости, отголосокъ пражскаго торжества. Но что и тогда уже сердце маэстро было полно заботъ доказываетъ письмо его къ отцу, послѣ того какъ онъ 4-го апрѣля узналъ о постигшей его тяжелой болѣзни. Тамъ только и рѣчи, что о смерти, какъ объ единственномъ средствѣ къ достиженію счастья. Кажется, оказанный ему въ Прагѣ блестящій приемъ далъ ему еще глубже почувствовать всю тяжесть

приниженнаго положенія въ Вѣнѣ. Онъ снова вернулся къ намѣренію покинуть родину и отправиться въ Англію съ своимъ ученикомъ Атвудъ и съ композиторомъ Стораце, и отложилъ свой отъѣздъ только до того времени, когда друзья найдутъ тамъ для него что нибудь опредѣленное. Въ стихахъ, написанныхъ басомъ Фишеръ, гостившимъ въ Вѣнѣ, въ альбомъ Моцарга, 1-го апрѣля, упоминается «о зависти артистовъ, расточающихъ медовыя рѣчи»; въ стихахъ Баризани отъ 14-го апрѣля говорится «о талантѣ, которому завидуетъ композиторъ-итальянецъ»; изъ всего этого видно, что старая гидра еще была жива и можетъ быть особенно высоко держала голову, раздраженная успѣхами маэстро въ Прагѣ. Самымъ лучшимъ отраженіемъ душевнаго состоянія Моцарта въ то время служить его чудесный скрипичный квинтетъ въ G-moll, написанный въ первыхъ числахъ мая, т. е. во время пребыванія Бетховена въ Вѣнѣ.

Тому, кто такъ глубоко понималъ весь трагизмъ жизни, кто проникалъ въ сокровенный смыслъ существованія какъ Моцартъ, можно простить, если онъ забывалъ иногда обыденное, повседневное; можно простить даже въ томъ случаѣ, если среди этого повседневнаго являлось нѣчто необыкновенное въ лицѣ молодого человѣка, таившаго въ себѣ зародышъ генія; можно тѣмъ болѣе, что внѣшняя оболочка этого зерна была непривлекательна и только еще раскрывалась!

Ясно, что Моцартъ, занятый важными вещами, могъ измѣнить теперь своей привычке не скупиться на игру, и не показывать своего таланта на этотъ разъ самому даровитому ученику и преемнику своему по искусству.

Кромѣ этого временнаго настроенія Моцарта было еще и другое обстоятельство, не позволявшее сблизиться двумъ великимъ людямъ, какъ того можно бы было ожидать — именно различный образъ мыслей.

«Униженіе одного челоуѣка передъ другимъ для меня тягостно», говорилъ Бетховень позднѣе и по этой причинѣ онъ едва-ли открыто выказывалъ маэстро то поклоненіе, которымъ была полна душа его. И если Бетховень при всей своей молодости имѣлъ достаточно причинъ относиться строго и холодно ко всему, что онъ видѣлъ и слышалъ въ Вѣнѣ, Моцарту и въ голову не приходило объяснить молодому строптивцу, въ чемъ заключался смыслъ и чѣмъ оправдывалась эта шумная жизнь столицы.

«Страна, гдѣ непрестанно на вертелѣ поворачивается жаркое и вино обильно наполняетъ мѣхи» — такими словами характеризовалъ позднѣе Бетховень страну, сдѣлавшуюся для него вторымъ отечествомъ. Мы знаемъ на сколько веселье и умѣнье наслаждаться важны для искусства и вообще для развитія мягкости, челоуѣчности. Но тогда уже носилось въ воздухѣ порицаніе эпохи, послѣдніе и прекраснѣйшіе плоды которой предвѣщали ей скорую гибель. Гдѣ какъ не въ Вѣнѣ жизнь представляла непрерывный рядъ увеселеній, сопровождаемыхъ непремѣнно музыкой? Это придавало болѣе благородный характеръ всякому удовольствію, вырывая такъ сказать, жало у грѣха или скрашивая его, по крайней мѣрѣ, розами! Большими, свѣтлыми глазами, готовыми воспринять все, что только можно видѣть, вѣнецъ смотритъ на жизнь и обнаруживаетъ величайшій интересъ ко всему, что вокругъ него живетъ и происходитъ. Страсть къ разговору, слѣдствіемъ которой является постоянный обмѣнъ мыслей и умѣнье ясно изобразить собственное положеніе, переходящая, впрочемъ, иногда въ страсть къ болтовнѣ; склонность, подобно славянамъ, смотрѣть на жизнь какъ на рядъ наслажденій, а по временамъ, для противовѣса и очищенія совѣсти, увлеченіе возвышенными вещами, благотворительностью и тому подобнымъ — вотъ добродѣтели вѣнцевъ.

Наслаждаясь и не мѣшая другимъ дѣлать то же, не завидуя жаркому ближняго — такъ какъ у самого въ тарелкѣ лежитъ точно такое же, веселый, безпечный, болтливый, любопытный, склонный ко всякимъ дѣтскимъ проказамъ — вотъ каковъ былъ вѣнецъ того времени; кто бы могъ, кто бы захотѣлъ осудить его? Нужно ему завидовать. Онъ жилъ какъ бы въ раю въ одномъ и томъ же положеніи, пока змѣя не предложила ему яблока познанія.

Но и тогда уже были люди, которые сознавали, что жизнь имѣетъ другія, высшія цѣли, чѣмъ постоянное наслажденіе. Таковъ былъ напр. путешественникъ-французъ, родомъ съ береговъ нижняго Майна, мѣстности, гдѣ югъ раздѣляетъ съ сѣверомъ многія преимущества. Этотъ господинъ уже въ 1780 г. довольно рѣзко отзывается о вѣнской жизни. «Не смогря на всѣ увеселенія, на прекрасный порядокъ и безопасность, господствующіе тамъ, я гораздо лучше себя чувствую среди англичанъ въ Лондонѣ, хотя я здѣсь не всегда застрахованъ отъ ночного нападенія. Вокзалъ, гдѣ надъ головой у меня летятъ разбитые стаканы, мнѣ милѣе, чѣмъ спокойное набиваніе себѣ желудка яствами и питіями въ Пратерѣ, хотя тамъ никто не тронетъ ни одного моего волоса».

«Здѣшнее общество отличается отъ парижскаго грубостью, невозможнымъ высокоомѣряемъ, тупостью и страстью къ ѣдѣ и питью. Ежедневный обѣдъ людей средняго состоянія, низшихъ придворныхъ чиновниковъ, купцовъ, художниковъ и лучшихъ ремесленниковъ состоитъ изъ 6, 8, 10 блюдъ, при чемъ подаются 2, 3, иногда 4 сорта вина. Плоскія шутки и насмѣшки — единственное, чѣмъ занимаются гости за столомъ.

«Поэтому совершенно понятно полнѣйшее отсутствіе оживленія, которое сразу поразило меня на здѣшнихъ собраніяхъ. Разговоръ о театрѣ скоро

истощается и тогда не остается другой темы, какъ городскія новости и пересуды ихъ. Женщины однѣ способны здѣсь поддерживать общій разговоръ; онѣ здѣсь сильно отличаются отъ мужчинъ остроуміемъ, живостью и разнообразіемъ свѣдѣній. Все здѣсь сводится къ чувственности. Завтракають до обѣда, обѣдаютъ до ужина, едва прерывая короткой прогулкой эти два пиршества, а затѣмъ все устремляется въ театръ. Великолѣпіе, расточительность, распушенность дѣлають здѣсь всѣхъ тупыми и нечувствительными къ высшимъ наслажденіямъ, къ истинному величію человѣческому, къ удовольствію дѣлать добро ближнему. Поразительно холодны здѣсь между собою супруги. Вѣрность и супружеская любовь въ среднемъ сословіи въ Парижѣ встрѣчается чаще чѣмъ здѣсь. Этотъ недостатокъ нѣжности въ семейной жизни, безъ сомнѣнія, одна изъ главныхъ причинъ того, что здѣшніе жители такъ мало нравственны. Двору Вѣнскому нечего опасаться возстанія; вѣнецъ черезъ-чуръ апатичень и дряблъ для этого.

Но покончимъ съ свидѣтелями, дающими, можетъ быть, слишкомъ рѣзкій фотографическій снимокъ тогдашней жизни, не вникая или не желая вникнуть въ смыслъ многихъ недостатковъ. Приходится однако думать, что нашъ молодой рейнецъ-виртуозъ такъ же строго смотрѣлъ на вещи и что общеніе съ аристократами, несмотря на всю ихъ любезность, оказанную безъ сомнѣнія вслѣдствіе рекомендацій курфюрста и Вальдштейна, не внушило ему лучшихъ взглядовъ въ этомъ отношеніи. Путешественникъ французъ говоритъ: «общительность, вкусъ и утонченные нравы, дѣлающіе большую часть аристократіи столь привлекательной, суть слѣдствіе восторженнаго подражанія примѣру здѣшняго императора». И если Бетховень видѣлъ уже въ своемъ милостивомъ покровителѣ тѣ самыя черты, которыя отличали Юсифа II, т. е. желаніе для всѣхъ людей быть

человѣкомъ, видѣть достоинство императора только въ возможности дѣлать добро другимъ, а скипетръ и корону считать за ничтожные знаки тщеславія, съ другой стороны Бетховень не могъ не соглашаться съ мнѣніемъ, что въ Вѣнѣ встрѣчается очень мало выдающихся, умныхъ лицъ. Недостатокъ умственной жизни долженъ былъ поражать его и несмотря на все прекрасное, что онъ здѣсь видѣлъ и слышалъ, внушать ему отвращеніе.

Не могло и быть иначе, такъ какъ Бетховень составлялъ совершенную противоположность той фізіономіи вѣнца, которую мы только что нарисовали. Даже немногія черты его родины, сходныя съ австрійскими, напр. шумное веселье, свойственное прирейнской жизни, являлось совсѣмъ въ другой окраскѣ, было проникнуто инымъ духомъ! Тѣ же веселыя пиршества, устраиваемыя дома, не были единственной цѣлью существованія и самые пиры не похожи были на увеселенія Пратера, а отличались большимъ умомъ, большимъ умѣніемъ наслаждаться. Поэтому-то, несмотря на все веселье вѣнцевъ, имъ не достаеъ юмора, господствующаго на Рейнѣ!

Но и не этого собственно искалъ Бетховень. Желаніе наслаждаться чувственными удовольствіями было ему свойственно менѣе, чѣмъ какому другому артисту, равному ему по геніальности. Бетховень не чувствовалъ наивной радости отъ простого сознанія того, что существуешь, что полонъ физическихъ силъ, не находилъ, однимъ словомъ, удовольствія въ той жизни, которую велъ Моцартъ и которую послѣдній съ такой чистотой изобразилъ въ своихъ произведееніяхъ. Его идеалы были иные; эстетическое міросозерцаніе и направленіе того вѣка, вѣка поклоненія красотѣ, уже съ самой его юности получили у него этическую окраску.

Съ этой точкн зрѣнія онъ смотрѣлъ и на Моцарта, и едва-ли поклоненіе его передъ маэстро

способно было скрыть отъ него недостатки послѣдняго. Сознаніе того, что онъ самъ призванъ устранить ихъ, давало ему ясно чувствовать въ чемъ они заключаются. Ни одинъ человѣкъ того прекраснаго времени не былъ настолько выразителемъ его, на сколько былъ имъ Моцартъ. Дитя по характеру, онъ съ наивнымъ увлеченіемъ дѣлалъ все то, что дѣлали вѣнцы, пользовался жизнью какъ они, забывая о предѣлахъ, полагаемыхъ намъ теперь нравственнымъ чувствомъ.

То обстоятельство, что онъ сумѣлъ сохранить при этомъ вполнѣ чистоту своей возвышенной души, что онъ наиудачнѣйшимъ образомъ сумѣлъ соединить въ своихъ твореніяхъ чистоту, глубину, правдивость чувствъ нѣмецкаго характера съ наивною и любезною той страны, гдѣ жилъ, это обстоятельство составляетъ его особенную заслугу, которую начинаютъ понемногу, по всей справедливости признавать за нимъ теперь.

Но, несомненно, также и то, что эта сторона характера Моцарта, какъ и все направленіе, скорѣе отталкивало, чѣмъ привлекали юношу сѣвера и мы не будемъ строго судить его за несправедливость къ Моцарту, которая рѣзче всего высказалась въ его отзывѣ о «Донъ-Жуанѣ». Бетховень сказалъ по этому поводу: «я бы не могъ написать такихъ оперъ, какъ «Донъ-Жуанъ» и «Фигаро»; я чувствую къ нимъ отвращеніе.» Это была несправедливость молодости къ старости, новаго ремени къ отживающему. По поводу отзыва, что святое искусство не должно унижать себя изображеніемъ такого скандальнаго сюжета, Отто Янъ справедливо замѣчаетъ: нельзя не признать, что въ этомъ отзывѣ отразилась высокая нравственность великаго человѣка, которую онъ неизмѣнно сохранялъ въ жизни и искусствѣ; съ другой стороны нельзя и отнимать у искусства возможность изображать эту сторону человѣческой природы, — нисколько не умаляя

значенія нравственности. И такъ, мы съ уваженіемъ отнесемъ къ вышеуказанному направленію 16-ти лѣтняго юноши, какъ къ зародышу его высокаго творчества позднѣйшаго времени, но не будемъ забывать съ другой стороны и того, что какъ творчество, такъ и личность его великаго предшественника раскрыла стороны человѣческой природы, имѣющія какъ и всякія другія, такое же право на изображеніе въ искусствѣ съ такимъ совершенствомъ, какого мы не встрѣчаемъ ни до него, ни послѣ него. Извѣстно также, что чѣмъ болѣе развивался и крѣпъ духъ Бетховена, столь рѣзко отличавшійся отъ направленія предшествовавшей эпохи, тѣмъ болѣе зрѣло въ немъ сознаніе не того только, что онъ стоитъ выше прошедшей эпохи и ея великихъ людей, но и того, что и у нихъ были преимущества, были идеалы, къ которымъ онъ и его время тоже безуспѣшно стремились. Тогда то онъ преклонился передъ маэстро, котораго зналъ лично и научился понимать и цѣнить нравственную сторону характера и произведеній Моцарта.

Говорить о томъ, какимъ образомъ въ душѣ Бетховена сложились и выработались до полного совершенства врожденные ему идеалы искусства и нравственности, и чѣмъ они отличались отъ идеаловъ предшествовавшей эпохи и особенно отъ направленія челоуѣка вродѣ Моцарта, теперь не время; мы займемъ этимъ тогда, когда онъ, усвоивъ себѣ все, что надо было изъ окружающихъ условій, сознательно избереть новое опредѣленное направленіе. Пока мы видимъ только, что въ смутномъ сознаніи своего призванія онъ упорно сопротивляется всему, что ему было не по душѣ. И хотя это настойчивое отстаиваніе своихъ взглядовъ въ теченіе всей его жизни только вредило Бетховену и задерживало развитіе его таланта, мы не должны забывать, что основаніемъ всякаго творчества въ искусствѣ, какъ и всякой самобытной духовной жизни, служить только самостоятельность убѣжденій. Она

особенно сильно проявлялась у Бетховена въ столкновеніяхъ съ жизнью вѣнцевъ и онъ не отказывался отъ своихъ взглядовъ, несмотря даже на то, что, благодаря имъ, лишался возможности учиться у маэстро и слышать его игру. Тѣмъ не менѣ Бетховену было, безъ сомнѣнія, очень больно покидать музыкальную Вѣну послѣ шестинедѣльнаго пребыванія и разставаться съ маэстро, котораго ему не суждено было болѣе видѣть. Когда онъ черезъ 5 лѣтъ совсѣмъ переселился въ Вѣну, Моцарта уже не было въ живыхъ. Оплакивалъ-ли его Бетховень такъ же горячо какъ Гайднъ, бывшій тогда въ Лондонѣ? Безъ сомнѣнія, и его гордое сердце, болѣе гордое чѣмъ какое другое въ свѣтѣ, было тронуто смертью этого чудеснѣйшаго изъ жившихъ когда либо маэстро. Бетховень понималъ болѣе, чѣмъ всѣ другіе, что погубло вмѣстѣ съ Моцартомъ и что ему самому теперь предстоитъ дѣлать. Только геній Бетховена могъ продолжать великое дѣло, начатое Моцартомъ — изображать въ звукахъ сокровеннѣйшія человѣческія чувства, — и притомъ продолжать такъ, что вмѣстѣ съ тѣмъ двигалось впередъ в человѣчество. Сознаніе же высокаго призванія вызвано было и запечатлѣлось въ его душѣ знакомствомъ съ Моцартомъ, какъ коротко оно ни было. Отправившись изъ дому мальчикомъ, Бетховень вернулся туда — юношей!

КНИГА ТРЕТЬЯ

ГЛАВА XI Уроки

Бетховень долженъ былъ покинуть Вѣну по обстоятельствамъ, отъ него совершенно независѣвшимъ. Впечатлѣніе, произведенное высокимъ процвѣтаніемъ искусства въ столицѣ было сильнѣе, чѣмъ все непріятное, пережитое тамъ. Однако судьба хорошо распорядилась, по нашему мнѣнію, устранивъ Бетховена на время отъ соблазнительной столичной жизни и давъ ему возможность еще болѣе окрѣпнуть въ тиши скромной обстановки, прежде чѣмъ бросить его въ водоворотъ жизни. Нужны были стальные мускулы вполне развившагося юноши для того, чтобы бороться съ теченіемъ этой жизни, для того чтобы держаться выше увлеченій чувственности, и сильной рукой направлять жизненную свою ладью къ цѣлямъ болѣе достойнаго духовнаго существованія. Мы снова убѣждаемся, какъ необходимы благопріятныя условія для того, чтобы и наивысшія способности не пропали даромъ, а получили должное развитіе. Хотя отвращеніе 16-ти лѣтняго юноши къ чувственной столичной жизни и указываетъ на его стремленіе къ высшему, къ лучшему, — въ этомъ мы всего лучше могли убѣдиться изъ указаннаго отношенія къ Моцарту, — можно, однако предполагать, что и эта лучшая натура, давшая въ послѣдствіи своей націи произведенія, въ которыхъ отразились ея благороднѣйшія черты, и эта натура могла не устоять, такъ какъ Бетховень былъ горячъ и страстенъ. Онъ надѣленъ былъ и богатыми чувственными способностями, отличающими художника отъ человѣка науки, умъ творческій отъ ума изслѣдователя. Марксъ правъ, утверждая, что

врожденныя чувственныя способности проглядываютъ и въ самой наружности Бетховена, въ его полуоткрытомъ ртѣ и пышныхъ губахъ, ясно видныхъ на силуэтѣ 16-ти-лѣтняго юноши; послѣдній сохраненъ Вегелеромъ. Бетховень, не терпѣвшій зависимости и чужого надзора, могъ легко увлечься въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ, внѣшней прелестью той страны. Кромѣ того, его пылкое сердце и богатая фантазія дѣлали его болѣе склоннымъ къ общенію съ женщинами, чѣмъ того можно бы ожидать отъ юноши серьезнаго направленія. Судя же по портрету тогдашней женщины, набросанному путешественникомъ французомъ, шестнадцатилѣтній юноша подвергался въ этомъ отношеніи большей опасности, чѣмъ молодой человѣкъ 22 лѣтъ. Поэтому не будемъ предаваться печали вмѣстѣ съ Бетховеномъ, который былъ тогда очень огорченъ письмомъ отца, внезапно и настоятельно призывавшимъ его домой. Печальны были обстоятельства, требовавшія его немедленнаго возвращенія: его нѣжно любимая мать умирала въ чахоткѣ. Онъ долженъ былъ очень спѣшить, если желалъ застать ее еще въ живыхъ, и онъ дѣйствительно уѣхалъ изъ Вѣны, не пробывъ тамъ и полныхъ шести недѣль, въ концѣ мая того же 1787 года.

Объ этихъ вещахъ, совсѣмъ до сихъ поръ неизвѣстныхъ, мы узнаемъ изъ письма Бетховена, адресованнаго въ сентябрѣ того же года къ адвокату Шаде въ Аугсбургѣ. Это письмо въ то же врѣмя — первый письменный документъ, сохранившійся отъ нашего маэстро. Я нашель его въ *Revue britannique* отъ 1861г., а туда онъ былъ заимствованъ изъ *Atlantic Miscellany*. Я не знакомъ съ обладателемъ документа и долженъ былъ по двумъ иностраннымъ переводамъ возстановить языкъ Бетховена. Думаю, что это удалось мнѣ не совсѣмъ плохо, такъ какъ мнѣ приходилось списывать очень много оригинальныхъ писемъ маэстро.

Вотъ содержаніе письма:

Боннъ, 15 сентября 1787 г.

«Уважаемый и дорогой другъ!

«Легко могу себѣ представить, что вы обо мнѣ думаете. Сознаюсь, что обстоятельства противъ меня и вы имѣете достаточно оснований для неблагоприятнаго сужденія обо мнѣ; но прежде чѣмъ просить у васъ извиненія, я изложу вамъ какъ было дѣло, и это, надѣюсь, оправдаетъ меня въ вашихъ глазахъ. Долженъ сказать, что съ минуты моего выѣзда изъ Аугсбурга, меня покинули счастье и здоровье. Чѣмъ ближе я подѣвжалъ къ родному городу, тѣмъ настоятельнѣе звали меня домой письма отца, извѣщавшія о печальномъ положеніи матушки. Я спѣшилъ на сколько было силъ, хотя я самъ чувствовалъ себя очень плохо, но страхъ былъ такъ великъ, желаніе увидѣть матушку такъ сильно, что я въ этихъ чувствахъ черпалъ силу для преодоленія всѣхъ препятствій. Я еще засталъ ее въ живыхъ, но въ очень печальномъ положеніи; она была въ чахоткѣ и умерла семь недѣль спустя послѣ ужасныхъ страданій. Я потерялъ въ ней нѣжнѣйшую мать и вѣрнаго друга».

«Я бы былъ счастливѣйшимъ человекомъ въ свѣтѣ, если бы могъ еще называть когонибудь именемъ «матери» и откликаться на ея зовъ. Но къ кому мнѣ теперь обратиться? Къ нѣмой, но живой тѣни, воскрешаемой моимъ воображеніемъ?»

«Со времени возвращенія моего въ родительскій домъ минуты радости очень рѣдки. Я страдаю удушьемъ, которое можетъ перейти въ чахотку, а состояніе меланхоліи, въ которомъ я теперь нахожусь, хуже самой болѣзни. Представьте себя на минутку въ моемъ положеніи и я не сомнѣваюсь, что вы простите мнѣ мое долгое молчаніе. Что же касается трехъ каролиновъ, которыми вы меня такъ обязательно ссудили въ

Аугсбургѣ, я долженъ просить у васъ прощенія, что еще не возвращаю ихъ вамъ. Путешествіе стоило мнѣ очень дорого; пока я ничего не имѣю и впереди ничего не вижу: счастье не улыбается мнѣ въ Боннѣ.

«Извините за мою пространную болтовню, она была необходима для моего оправданія. Прошу васъ сохранить ко мнѣ дорогое для меня ваше дружеское расположеніе, котораго всего болѣе желаю быть достойнымъ».

«Съ величайшимъ уваженіемъ пребываю покорнымъ слугою и другомъ

Людвигъ ванъ-Бетховень,

Придворный органистъ курфюрста въ Кельнѣ».

То былъ поистинѣ тяжелый переходъ отъ радости, свободы, блестящей жизни, да еще испытанныхъ въ первый разъ. Уже боязнь потерять любимую мать дѣлала обратное путешествіе удручающимъ; къ этому присоединились еще затрудненія отъ недостатка денегъ на чужбинѣ, недостатка, особенно чувствительнаго для юноши, который въ первый разъ видитъ свѣтъ. Жизнь въ Вѣнѣ не была еще впрочемъ тогда такъ дорога. За комнату платили тогда отъ 42-56 крейцеровъ; въ такомъ же отношеніе къ теперешнимъ цѣнамъ были и цѣны на продукты. Но не надо забывать объ отсутствіи у Бетховена всякой опытности въ путешествіяхъ и о врожденной неумѣлости его обращаться съ деньгами, которая ни у одного художника, кажется, не достигала такихъ размѣровъ какъ у него и причиняла ему много хлопотъ. И на этотъ разъ путешествіе обошлось ему, вѣроятно, дороже, чемъ всякому другому. Нечего и говорить о томъ, что пребываніе въ знатныхъ домахъ, куда Бетховень былъ рекомендованъ, и множество неизвѣстныхъ столичныхъ удовольствій заставляли его чаще черпать изъ кошелька, чѣмъ бы слѣдовало при его

средствахъ. Да и средства эти, повидимому, были самыя ограниченныя, такъ какъ курфюрстъ ничего не отпустилъ на это путешествіе кромѣ жалованья органиста. У отца нечего было взять: онъ самъ имѣлъ немного и тратилъ больше, чѣмъ получалъ; а уроки, которые сынъ давалъ и до поѣздки своей въ помощь семьѣ и особенно матери, оплачивались очень плохо вообще и еще должно быть плоше 16-ти-лѣтнему юношѣ. А тутъ еще тяжелая домашняя обстановка! Семья постепенно доведена была несчастной страстью отца и болѣзнью матери до крайней нужды, запуталась въ долгахъ. Вслѣдствіе постоянного горя, а можетъ и плохой пищи, болѣзнь матери вскорѣ перешла въ чахотку и 17-го іюля 1787 г. бѣдной женщины не стало. Со смертью заботливой хозяйки нужда еще болѣе прокралась въ семью, гдѣ младшимъ дѣтямъ было еще всего 11 и 13 лѣтъ. Забота о поддержкѣ всей семьи почти цѣликомъ легла на старшаго сына. Необходима была поистинѣ необыкновенная энергия воли, чтобы справигься съ этимъ дѣломъ, особенно артисту, всѣ помыслы и стремленія котораго направлены не на добываніе только насущнаго хлѣба. Однако Бетховену удалось добиться необходимаго и это доказываетъ, какъ велика была его нравственная сила, доказываетъ тѣмъ болѣе, что онъ въ то время самъ страдалъ физически, что мы знаемъ изъ его письма. Въ такія минуты находятся обыкновенно и добрые люди, готовые помочь; здесь, прежде всего, явился таковымъ отецъ-Рисъ, который былъ старше Бетховена на 15 лѣтъ и который по справедливости заслуживаетъ названіе его перваго покровителя. Что онъ въ это тяжелое для Бетховена время поддерживалъ друга по мѣрѣ силъ, мы узнаемъ изъ словъ, сказанныхъ Бетховеномъ 13 лѣтъ спустя сыну своего благодѣтеля. Фердинандъ Рисъ рассказывалъ слѣдующее: «добрыя отношенія, существовавшія между отцомъ моимъ и мальчикомъ, и позднѣе юношей Бетховеномъ, заставили его надѣяться,

что онъ приметъ меня хорошо. Со мной было рекомендательное письмо. Когда я передавалъ его Бетховену въ 1800 году, онъ былъ очень занятъ окончаніемъ своей ораторіи «Christus am Oelberge», такъ какъ она должна была идти въ первый разъ въ его пользу въ большомъ концертѣ въ вѣнскомъ театрѣ. Прочитавъ письмо, онъ сказалъ: «Я не могу теперь отвѣчать вашему отцу; но напишите ему, что я не забылъ, какъ умирала моя матушка; онъ ужъ пойметъ это». — Позднѣе я узналъ, что мой отецъ въ это время всячески старался помочь семьѣ, находившейся въ крайне стѣснительныхъ обстоятельствахъ». О томъ, какъ Бетховенъ старался отблагодарить отца Ризъ, принимая дѣятельное участіе въ обученіи сына, мы узнаемъ позднѣе. Ему, какъ и всѣмъ благороднымъ характерамъ, было всегда свойственно чувство благодарности, желаніе воздать за добро добромъ. Онъ, умъ котораго всегда былъ поглощенъ иными думами, никогда не забывалъ, чѣмъ былъ обязанъ тому или другому человѣку. Его біографіи изобилуютъ доказательствами того.

Но какъ тяжело было тогда положеніе Бетховена, несмотря на помощь, оказываемую другомъ, мы видимъ изъ его письма, адресованнаго Вегелеру 18-го ноября 1801 г. «Что ожидало меня въ прекрасномъ родномъ краю? Ничего кромѣ надежды на лучшее будущее. Но какимъ же способомъ добывалъ онъ себѣ и своимъ средства пропитанія? Служба органиста была теперь легка, такъ какъ маленькій органъ придворной капеллы, теперешней евангелической церкви, не только не требовалъ, но и не допускалъ особенно искусной игры и сотоварищъ Неефе былъ здоровъ и не отвлекался никакими другими дѣлами. Служба въ оркестрѣ отнимала тоже немного времени. Зато склонность къ композиціи, къ совершенствованію, о которой такъ много интереснаго рассказываетъ Моцартъ, заговорила теперь въ Бетховенѣ тѣмъ сильнѣе, что онъ вернулся изъ

Вѣны съ запасомъ новыхъ впечатлѣній, оставленныхъ жизнью и искусствомъ, и особенно живо сознавалъ свою творческую силу. Но теперь было не до личныхъ склонностей, не до совершенствованія: надо было дѣйствовать, надо было добывать деньги, ничего не оставалось, какъ давать уроки.

Насколько это занятіе до глубины души было противно Бетховену, мы узнаемъ изъ сообщенія его друга Вегелера: «съ самой юности Бетховень имѣлъ необыкновенное отвращеніе ко всякому преподаванію. Г-жа фонъ-Брейнингъ старалась заставить его иногда пойти въ домъ австрійскаго посланника, графа фонъ-Вестфаль съ тѣмъ, чтобы дать тамъ урокъ. Онъ отправлялся, ut iniquae mentis asellus, какъ говоритъ Гораций, какъ капризный осликъ, зная, что за нимъ наблюдаютъ; доходидъ до самаго дома, затѣмъ быстро оборачивался и прибѣгалъ назадъ, обѣщая на другой день заниматься два часа, увѣряя, что онъ сегодня не въ состояніи. Его собственное стѣсненное положеніе не гнело его такъ, какъ положеніе всей семьи и особенно любимой матери». Г-жа фонъ-Брейнингъ говорила тогда: «на него нашла сегодня дурь». Теперь это съ нимъ рѣдко бывало и, несмотря на все отвращеніе къ этому занятію и на склонность къ самообразованію, уроки его уже въ то время были очень хороши. Шиндлеръ рассказываетъ о нѣкоей г-жѣ фонъ-Бевевервѣрде, урожденной Бѣзелагеръ изъ Бонна, съ которой онъ самъ познакомился въ Мюнстерѣ въ 1843 г. Она увѣряла, что никогда не могла пожаловаться ни на неаккуатность посѣщеній, ни на самое преподаваніе Бетховена. Ученикъ и ученица были приблизительно однихъ лѣтъ: послѣдняя была, должно быть, въ молодости красавицей; слѣды красоты она сохраняла уже и пожилой женщиной. Эта дама много рассказывала о своемъ серьезномъ и задумчивомъ молодомъ учителѣ. — Эта благородная особа обладала впрочемъ, кромѣ физической красоты, замѣчательнымъ талантомъ и

имѣла еще преимущество быть подругой нѣкоей прекрасной дѣвушки фонъ-В., къ которой молодой учитель чувствовалъ самое нѣжное расположеніе. Но и Фердинандъ Рись сообщаетъ, что Бетховень во время уроковъ, которые онъ ему давалъ, «былъ необыкновенно терпеливъ, что собственно не было въ его натурѣ». Сообщенію Шиндлера о томъ, что Рись больше всего терпѣль отъ отвращенія Бетховена къ преподаванію и самъ будто бы рассказывалъ: «Я играю, а Бетховень занимается композиціей или чѣмъ другимъ и только изрѣдка присаживается ко мнѣ и то не болѣе какъ на полчаса», противорѣчитъ другое сообщеніе, гораздо болѣе вѣрное, заимствованное изъ того же времени. Бетховень написалъ въ 1816 г. извѣстному композитору и учителю музыки Карлу Черни, занимавшемуся съ его племянникомъ, сыномъ умершаго брата Карла, длинное письмо о томъ, какъ должно преподавать. «Относительно игры моего племянника, пишетъ онъ, я просилъ бы васъ заняться изученіемъ отѣнковъ только тогда, когда онъ будетъ ставить правильно пальцы, держать тактъ и почти безошибочно читать ноты. Когда онъ достигнетъ этого, не надо прерывать его при исполненіи пьесы по поводу ничтожныхъ ошибокъ, а указывать на нихъ по окончаніи пьесы. Хотя я мало давалъ уроковъ, я всегда держался этого метода и нахожу, что такъ вырабатывается музыкальность, что и составляетъ собственно одну изъ первыхъ задачъ искусства, и менѣе утомляетъ учителя и ученика». Руководствуясь такими правилами, онъ былъ, вѣроятно, хорошимъ и пріятнымъ учителемъ. И онъ, повидимому, давалъ тогда много уроковъ. По крайней мере, воспоминаніе объ этомъ времени сохранилось у него на всю жизнь и онъ въ 1825 г. напоминаетъ о немъ своему племяннику, котораго усыновилъ и отецъ котораго былъ тоже его ученикомъ. «Почти 19-ти-лѣтнему юношѣ приличествуетъ совмѣщать заботы о собственномъ образованіи и усовершенствованіи съ обязанностями

относительно своихъ благодѣтелей, техъ, кто насъ вскормилъ. Я вѣдь исполнялъ это относительно моихъ бѣдныхъ родителей.

Какъ я былъ радъ, что въ состояннн былъ помочь имъ. Какая разница въ твоёмъ отношеннн ко мнѣ!

Легкомысленный!

Прощай».

И онъ былъ въ правѣ говорить это: онъ помощью уроковъ не только временно поддержаль семью, но позаботился также объ ея будущемъ. Когда спустя лѣтъ 5 онъ навсегда покинулъ родину, одинъ изъ братьевъ, 16-ти-лѣтннй Николай Иоганнъ, былъ прекрасно пристроенъ имъ въ придворной боннской аптекѣ; другой, 18-ти-лѣтннй Антонъ Карль, знаменитый крестный отецъ котораго Бельдербушъ давно умеръ, а крестная мать-настоятельница монастыря, неизвѣстно куда пропала, настолько былъ приготовленъ Людвигомъ, что могъ самъ зарабатывать деньги, какъ учитель музыки. И пора было. Старикъ Бетховень предался послѣ смерти жены до такой степени своей страсти и такъ опустился нравственно и матеріально, что старшнй сынъ былъ принужденъ, вѣроятно, чтобы предотвратить худшее, просить своего высокаго покровителя отставить отца отъ должности. На эту просьбу отъ 20-го ноября 1789 г. последовало милостивое согласнє Макса Франца, который, отставивъ отца отъ службы, оставилъ ему половину содержання, именно 100 рейхсталеровъ, и распорядился въ то же время, чтобы старикъ удалился въ провинціальннй городокъ. Но чтобы доказать и сыну свое неизмѣнное покровительство, онъ, прибавилъ къ его содержанню остальные 100 рейхсталеровъ съ тѣмъ, чтобы онъ одѣваль, кормилъ, обучаль своихъ братьевъ и погашаль долги, сдѣланные отцомъ. Кромѣ того, онъ приказаль отпускать ему въ годъ «3 мальтеръ ржи на поддержаннє

семьи». Когда же сынъ хотѣлъ представить этотъ приказъ въ земское казначейство, отецъ усердно просилъ его не дѣлать этого: ему стыдно было открыто признаться въ томъ, что онъ не могъ заботиться самъ о семьѣ; онъ общался каждую четверть года высылать ему 25 рейхсталеровъ. Это онъ, дѣйствительно, строго соблюдалъ и такимъ образомъ Бетховену было нѣсколько легче воспитывать своихъ братьевъ. Когда же отецъ умеръ — это было въ 1792 г., и Бетховень хотѣлъ воспользоваться вышеупомянутымъ приказомъ, онъ съ ужасомъ замѣтилъ, что отецъ его уничтожилъ.

Очевидно, дурныя черты характера, проявившіяся позднѣе въ младшихъ сыноньяхъ, къ великому прискорбію Бетховена, крылись уже въ отцѣ и это причиняло благородному юношѣ больше горя, чѣмъ крайняя матеріальная нужда. Тяжелы были для него тѣ годы, тяжелы во всѣхъ отношеніяхъ и еще тяжеле отъ того, что неотступныя ежедневныя заботы часто и надолго отрывали его отъ обязанностей, налагаемыхъ на него его гениемъ. И если съ одной стороны слѣдствіемъ этого было то обстоятельство, что Бетховень, какъ извѣстно, подолгу работавшій надъ своими произведеніями по недостатку свободнаго времени поздно приступилъ къ обработкѣ болѣе значительныхъ капитальныхъ произведеній, надо помнить съ другой стороны, что именно эта тяжелая юность сдѣлала душѣ его доступнымъ то глубокое пониманіе ужаснаго страданія, которое гнететъ человѣчество и дало ему силы къ тѣмъ исполинскимъ работамъ, за которыя онъ потомъ брался. Всѣ біографы описываютъ его уже по природѣ чрезвычайно серьезнымъ юношей; насколько настроеніе это должно было усиливаться отъ гнетущей обстановки, отъ тяжелой борьбы за существованіе, отъ печальнаго разочарованія въ тѣхъ, кого онъ долженъ былъ больше всего любить! Въ тѣ годы въ немъ, конечно, еще не выработалось то спокойное отношеніе къ жизненнымъ невздамъ, или, по крайней мере,

терпимость относительно чловѣческаго несовершенства, которая такъ красила его потомъ, въ зрѣломъ возрастѣ. Знакомство со всей путаницей жизненныхъ отношеній еще не породило въ немъ того божественнаго юмора, который брызжетъ въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ; ему еще предстояло научиться этому. Но и теперь уже можно иногда подмѣтить у него блестящи, искры этого сокровеннаго пламени его души. Ему приходилось платиться, однако за неумѣнье обходиться съ людьми и недостатокъ терпимости къ нимъ: онъ часто вызывалъ насмѣшки тѣхъ существъ, которыя будто бы созданы для того, чтобы мирить съ жизнью мужчинъ, мрачно смотрящихъ на жизнь. Уроки, которые ему приходилось получать отъ прекрасныхъ женщинъ, его же ученицъ, были для него въ это печальное время солнечными лучами, блескъ которыхъ сохранялся долго въ его памяти.

Нашъ молодой виртуозъ получилъ вскорѣ уроки въ семьѣ Брейнингъ, гдѣ долженъ былъ заниматься съ маленькимъ Ленцомъ и подростоющей Элеонорой. Эти правильныя сношенія съ живой интересной дѣвушкой и ея прелестными подругами сдѣлались вскорѣ своего рода школой для его сердца и солнечнымъ свѣтомъ его жизни. Многія обстоятельства указываютъ на то, что граціозная стройная Лорхенъ играла извѣстную роль въ жизни художника втеченіе многихъ лѣтъ. Вегелеръ объ этомъ, конечно, не говоритъ ничего. Понятно почему: Лорхенъ была его женой, когда онъ писалъ замѣтки о Бетховенѣ. Съ ея стороны не было къ Бетховену ничего кромѣ дружбы и уваженія, такъ какъ она не могла понять его генія. Пламенное же сердце Бетховена и его горячая фантазія не довольствовались дружбой. Его чувство походило на любовь и было такъ сильно, что сохранялось втеченіе всей жизни, несмотря на то, что дѣвушка осторожно и деликатно сумѣла отстранить его и установить надлежащія отношенія. Не говоришь-ли намъ Фиделіо Элеонора о Лорхенъ? Даже по смерти

Бетховена въ его портфельъ нашли письмо со слѣдующаго содержания, украшенное искусственными цвѣтами:

«Счастья и долгой жизни
Желаю сегодня тебѣ,
Однако въ то же время
Желаю кой чего и себѣ!
Себѣ — къ тебѣ
Желаю поклоненья;
Тебѣ ко мнѣ —
Снисхожденья и терпѣнья.
Отъ вашего друга и ученицы

1790. Лорхень фонъ-Брейнингъ».

Еще въ 1826 г. Бетховень писалъ Вегелеру: «у меня еще сохраняется силуэтъ твоей Лорхень, изъ чего ты можешь видѣть какъ дорого мнѣ все, что было милого и добраго въ моей юности». Силуэты всѣхъ членовъ семьи Брейнингъ и ближайшихъ друзей были однажды сдѣланы въ Боннѣ художникомъ Неезенъ втеченіе двухъ вечеровъ; Бетховень былъ тогда лѣтъ 16-ти. Въ тѣ дни воспоминаніе о Лорхень Брейнингъ вызывало въ головѣ серьезнаго юноши цѣлый рой свѣтлыхъ образовъ. И даже позднѣе, особенно въ первое время пребыванія въ Вѣнѣ, когда было такъ много соблазновъ всякаго рода, образъ ея былъ его ангеломъ-хранителемъ и предостерегалъ отъ заблужденій, которыя могли бы нарушить его покой. Неоцѣненное свойство симпатій и заключается именно въ томъ, что онѣ даже въ томъ случаѣ если на нихъ не отвѣчаютъ тѣмъ же, составляютъ силу, ограждающую чистоту нашей внутренней жизни. Первая юношеская любовь есть поистинѣ лучшая часть нашего «я».

Но и непосредственно эта прелестная дѣвушка дѣйствовала сдерживающимъ образомъ на необузданнаго юношу, готоваго подчасъ итти на

проломъ.

Мы узнаемъ это изъ словъ самого Бетховена, которыя хотя и заимствованы изъ позднѣйшаго времени, относятся, однако къ этому періоду и всего лучше указываютъ на его отношенія къ семьѣ Брейнингъ. Вегелеръ сообщаетъ о двухъ письмахъ Бетховена къ Лорхенъ. Первое, помѣченное 2-мъ ноября 1793 г., изъ Вѣны, мы считаемъ нужнымъ помѣстить здѣсь безъ всякихъ сокращеній, несмотря на его длину. Вотъ оно:

«Многоуважаемая Элеонора!

Дорогой мой другъ!

Вотъ уже годъ почти, что я въ столице, и вы теперь только получите мое письмо, хотя воспоминаніе о васъ все время меня не покидало, я уже нѣсколько разъ бесѣдовалъ съ вами и вашей семьей, но не съ тѣмъ спокойствіемъ, котораго я бы желалъ при этомъ, Воспоминаніе о ссорѣ все еще преслѣдовало меня и мое тогдашнее поведеніе казалось мнѣ отвратительнымъ. Но сдѣланнаго не воротишь, а чего бы я не далъ, чтобы вырвать изъ моей жизни поступокъ, который такъ меня унижаетъ и вовсе не согласенъ съ обыкновеннымъ моимъ образомъ дѣйствій. были, конечно, обстоятельства, удалявшія насъ другъ отъ друга; думаю, что передача за спиной словъ, сказанныхъ однимъ про другого, были главнымъ препятствіемъ къ возобновленію согласія. Каждый изъ насъ думалъ тогда, что говорить съ полнымъ убѣжденіемъ; гнѣвъ же возбуждался только тѣмъ, что масла подливали въ огонь, и мы ошибались оба. Вашъ добрый и благородный характеръ, мой другъ, порукой мнѣ въ томъ, что вы давно меня простили. Говорятъ, однако, что самое искреннее раскаяніе состоитъ въ томъ чтобы самому признаться въ своей винѣ; это я и имѣлъ въ виду. Опустимъ же завѣсу надъ всей этой исторіей и

извлечемъ изъ нея правило: въ ссорѣ съ друзьями прямо обращаться къ нимъ самимъ безъ вмешательства, какого бы то ни было посредника. Я посылаю вамъ вещь, вамъ посвященную, и желалъ бы одного, чтобы она была лучше и достойною васъ. Всѣ здѣсь настаивали на томъ, чтобы я издалъ эту вещицу, и я воспользовался случаемъ, высокочтимый другъ мой, выразить еще разъ уваженіе и дружбу вамъ и вашей семьѣ. Примите это бездѣлицу отъ глубоко уважающаго васъ друга. Желаю, чтобы она доставила вамъ удовольствіе, чтобы хоть не на долго воскресила воспоминаніе о томъ времени, когда я проводилъ въ вашемъ домѣ блаженные часы; можетъ быть это поддержитъ въ васъ память обо мнѣ до тѣхъ поръ, пока я вернусь къ вамъ, хотя я не могу на это скорѣе рассчитывать. Какъ мы тогда порадуемся, мой другъ! Вы найдете въ своемъ другѣ чловѣка болѣе веселаго, податливаго чѣмъ прежде: время и болѣе благопріятная судьба изгладили слѣды прежней строптивости.

«Если вы увидите В.Кохъ, прошу васъ очень передать ей, что не хорошо съ ея стороны не писать мнѣ. Я писалъ два раза ей и три раза — Мальхусъ и отвѣта не получалъ. Скажите ей, если она сама писать не желаетъ, пусть заставила бы Мальхуса.

«Въ заключеніе письма осмѣлюсь обратиться съ просьбой: вы бы меня ошастливили, милый другъ, если бы снабдили снова жилетомъ изъ заячьей шерсти вашей работы. Простите другу нескромную просьбу. Она объясняется моимъ особеннымъ пристрастіемъ ко всему, что выходитъ изъ-подъ вашихъ рукъ, и вызывается отчасти (могу сказать вамъ это тайкомъ) извѣстной долей тщеславія — возможностью сказать, что имеешь, что нибудь отъ прекраснѣйшей, достойнѣйшей дѣвушки въ Боннѣ. Первый, который вы были столь добры, подарить мнѣ въ Боннѣ, еще цѣль у меня, но онъ настолько вышелъ изъ моды, что я

сохраняю его только, какъ нѣчто для меня очень дорогое въ своемъ шкапу.

«Вы мнѣ доставите несказанное удовольствіе, если скорѣ обрадуете письмомъ. Если мои письма вамъ пріятны, я обѣщаю писать часто, такъ какъ радъ всему, чѣмъ могу довазать, насколько я вашъ истинный

и почитающій васъ другъ

Людвигъ ванъ-Бетховень».

По тону этого письма ясно видно, что Бетховень ни въ какомъ случаѣ не считалъ себя равнымъ своей подругѣ по общественному положенію; въ немъ сказывается скорѣ выраженіе условнаго почтенія, чѣмъ естественное преклоненіе юноши предъ уважаемой дѣвушкой. Кромѣ того, не упоминается ни словомъ о томъ, чѣмъ вызвано было это раскаяніе, мольба о прощеніи. Такъ какъ Бетховень былъ недовѣрчивъ и вспылчивъ, частію вслѣдствіе своей замкнутости и полнаго незнакомства съ жизнью, частью вслѣдствіи тяжелыхъ условій семейной жизни, достаточно было малѣйшаго повода иногда тѣни охлажденія, чтобы вызвать его ревность, уколоть самолюбіе; тогда разыгрывалась сцена, въ которой юноша не владѣлъ собой и не было рѣчи о деликатности, о пощадѣ. Нѣжныя узы, сплетенныя изъ любви матери и дружбы дочери, сдерживавшія обыкновенно юнаго титана, разрывались при проявленіи врожденной силы. Зачѣмъ слѣдовалъ, конечно, «урокъ» со стороны обѣихъ прекрасныхъ женщинъ, при чемъ каждая по-своему старалась привести въ равновѣсіе его смятенный духъ, все благородство котораго онѣ хорошо понимали. Затѣмъ, какъ мы видѣли, Бетховень безмѣрно предавался сознанію своей вины точно такъ же, какъ прежде — своей правоты и силы. Вегелеръ говоритъ: «Бетховень былъ очень раздражителенъ; часто, слѣдовательно, горячился; стоило только спокойно

отнестись къ его первой вспышкѣ, чтобы онъ готовъ былъ все выслушать, со всѣмъ примириться. Слѣдствіемъ этого было то, что онъ считаль себя всегда гораздо болѣе виноватымъ, чѣмъ то было на самомъ дѣлѣ».

Когда же Лорхень по этому письму не только простила все случившееся, но и съ удовольствіемъ поспѣшила исполнить его просьбу, Бетховень написалъ слѣдующее прекрасное письмо: «Совершенной неожиданностью было для меня прекрасный галстухъ вашей работы. Несмотря на то, что вещь такъ хороша сама по себѣ, она вызвала во мнѣ; грустныя чувства, вызвала воспоминаніе о прежнихъ временахъ, а ваше великодушіе относительно меня пристыдило меня. Я не думаль, чтобы вы считали еще меня достойнымъ воспоминанія. Если бы вы были свидѣтельницей моего вчерашняго волненія, вы бы не нашли преувеличеннымъ того, что я говорю здѣсь: воспоминаніе о васъ повергаетъ меня въ печаль и слезы. Прошу васъ, повѣрьте мнѣ, какъ ни мало довѣрія заслуживаю я въ вашихъ глазахъ, мой другъ (позвольте мнѣ васъ еще называть этимъ именемъ), повѣрьте мнѣ, что я очень страдалъ и теперь еще страдаю отъ потери вашей дружбы. Я никогда не забуду ни васъ, ни вашей дорогой матушки. Вы были такъ добры ко мнѣ, что не скоро найдется кто нибудь, кто бы могъ замѣнить мнѣ васъ. Я знаю, что я потерялъ и чѣмъ вы для меня были — впрочемъ пришлось бы снова вернуться къ сценамъ, которыя намъ всѣмъ одинаково неприятны.

«Въ благодарность за вашу память позволяю себѣ послать эти варіаціи и Rondo со скрипкой. У меня очень много дѣла; иначе я списаль бы вамъ уже давно обѣщанную сонату. Въ моей рукописи она едва набросана и самому искусному Паракину было бы трудно списать ее. Вы можете дать переписать Rondo и переслать мнѣ тогда партитуру. Это все изъ моихъ

вещей, что вамъ можетъ быть пригодно, и такъ какъ вы, кромѣ того, ѣдете теперь въ Керпень, я думалъ, что эти мелочи доставятъ вамъ удовольствіе.

«Прощайте, дорогой другъ. Я не могу называть васъ иначе: какъ бы я ни былъ для васъ безразличенъ, вѣрьте, что я по-прежнему почитаю васъ и вашу матушку. Если я въ состояніи служить вамъ еще чѣмъ нибудь, не обходите меня: это единственное еще средство выразить мою благодарность за оказанное мнѣ расположеніе.

«Желаю вамъ счастливаго пути и полнѣйшаго выздоровленія вашей дорогой матушкѣ. Вспоминайте иногда все еще почитающаго васъ друга Бетховена».

Такого рода уроки пополнялись упражненіями и другого рода и Бетховень развивался всесторонне какъ во внѣшней, такъ и внутренней жизни. Характеръ своихъ отношеній къ семьѣ Брейнингъ онъ лучше всего опредѣлилъ слѣдующими словами. Онъ пишетъ 7-го октября 1826 г. своему старому другу Вегелеру: «Что намъ пришлось всѣмъ разойтись, — это въ порядкѣ вещей; всякій долженъ былъ стремиться достичь своихъ цѣлей; но мы тѣсно и неразрывно связаны вѣчными и непоколебимыми принципами добра». Поистинѣ золотыя слова; позднѣе мы узнаемъ причину вспышекъ, о которыхъ здѣсь вспоминаетъ Бетховень. и увидимъ что онъ былъ правъ. Теперь же вернемся къ разсмотрѣнію тѣхъ путей, которыми артистъ совершенствовался въ своемъ искусствѣ. Боннъ началъ въ это время мало-по-малу приобрѣтать значеніе въ этой сферѣ, и это дало нашему юношѣ возможность достигнуть въ будущемъ полного совершенства и слѣдовательно надежду вырваться навсегда собственными силами изъ зависимости и нужды своей юности.

ГЛАВА XII

Школа композитора

До сихъ поръ, какъ мы видѣли, Максъ Францъ не могъ сдѣлать многого для своего любимаго искусства. Въ послѣднее время, кромѣ того, онъ надолго уѣзжалъ изъ столицы. Но осенью 1788 г. онъ снова устремилъ вниманіе на театръ и музыку. Онъ рѣшился возстановить народный театръ.

Втеченіе послѣдняго года труппа Клосса, отъ которой отдѣлился Гроссманнъ, гораздо рѣже чѣмъ прежде пріѣзжала изъ Кельна, гдѣ она постоянно играла: отсутствіе курфюрста удерживало вдали отъ столицы и богатую аристократію. Впрочемъ, репертуаръ этой труппы былъ такъ прекрасенъ, какъ только могъ быть въ какомъ нибудь театрѣ. Театральный календарь 1789 г. указываетъ на слѣдующія піесы, какъ на вновь разученныя: «Обманъ суевѣрныхъ», «Любовь въ сумасшедшемъ домѣ» и «Докторъ и яптекарь» Диттерслорфа, «Похищеніе" Моцарта; «Re Teodoro» Пезіэлло, затѣмъ «Разбойники», «Гамлетъ», «Охотники» и т. д. Ручательствомъ тому, что исполненіе было превосходное служатъ имена актеровъ, какъ Кейльгольцъ, Клоссъ, Шпицэдеръ, Штейгеръ и Луксъ. Эта труппа распалась въ 1788 г. потому именно, что ея главные участники были приглашены въ Боннъ на сцену придворнаго «Національнаго театра».

Курфюрстъ приказалъ устроить въ театрѣ 3 ряда ложъ, «со вкусомъ и удобно», по его собственному отзыву. Прежде же имѣлась только одна галлерей для аристократіи и по бокамъ партера нѣсколько открытыхъ ложъ. Опредѣленное число театральныхъ пѣвцовъ получало вознагражденіе изъ кассы курфюрста; остальнымъ платили изъ получавшихся доходовъ или просто одаривая ихъ. Впрочемъ, лучшіе изъ нихъ

принимали участіе въ камерной церковной музыкѣ и такимъ образомъ музыка достигла въ Боннѣ большого процвѣтанія. Тѣ, что участвовали прежде только въ камерной музыкѣ, получали теперь особое вознагражденіе за содѣйствіе въ театральномъ оркестрѣ. Віолончелистъ Іосифъ Рейха, уже въ 1787 г. приглашенный въ Боннѣ въ качествѣ концертанта, назначень былъ «директоромъ» а Неефе вмѣстѣ съ Штейгеромъ режиссерами оперы и драмы. М-ме Неефе тоже снова нашла себѣ примѣненіе и въ оперѣ и драмѣ. Скрипачами были Фердинандъ Древеръ, Рись, Гольдбергъ, Пернеръ, Андрей Ромбергъ, Баумъ и еще другіе, На альту играли Филиппертъ и Людвигъ ванъ-Бетховень; на віолончелѣ Гелдеръ, Вильманъ и Вернгардтъ Ромбергъ. Другіе инструменты, бывшіе также по большей части въ хорошихъ рукахъ, были усилены, такъ, что капелла насчитывала теперь слишкомъ 50 человекъ.

3-го января 1789 г. снова открылся въ Боннѣ театр, котораго жители города ожидали съ большимъ нетерпѣніемъ. Курфюрстъ, отличавшійся обыкновенно простотой въ одеждѣ, но любившій иногда при случаѣ блеснуть своимъ царскимъ происхожденіемъ, появился во всемъ парадѣ. На нашего пріятеля Неефе была возложена обязанность съ одной стороны выразить въ прологѣ курфюрсту, какъ всѣ жители обрадованы его возвращеніемъ и совершеннымъ имъ дѣломъ; съ другой — объяснить публикѣ всю важность и значеніе совершаемаго. Онъ сочинилъ по этому случаю длинное стихотвореніе въ духѣ того времени. Прежде всего, авторъ въ юмористическихъ стихахъ старается воскресить въ фантазіи слушателей картины странствованія труппъ актеровъ, странствованія хорошо извѣстнаго Неефе по собственному опыту. Затѣмъ идетъ изображеніе постепеннаго совершенствованія какъ искусства, такъ и его представителей; сознаніе ими своей задачи — вызывать любовь къ добродѣтели и

ненависть къ пороку и такимъ образомъ распространять улучшение нравовъ. Затѣмъ прославляется Максъ Францъ, давшій возможность театру оказывать свое благотворное дѣйствіе. Теперь искусство достигло въ Боннѣ высокаго уровня развитія. У Неефе находимъ указанія какъ на дававшіяся тогда вещи, такъ и на то, какъ онѣ были приняты публикой; это особенно интересно потому, что во всѣхъ этихъ операхъ игралъ на альту Бетховень. Тамъ значитъ: «Дерево Діаны» опера фонъ-Мартина. Музыка понравилась, завязка же показалась большинству публики черезчуръ аллегорической. «Ариадна», драма — понравилась; «Похищеніе изъ Сераля» опера Моцарта, очень понравилась. «Волшебная пещера Трофоніо» — завязка очень не понравилась. «Пиръ», опера Цимароза — почти вовсе не понравилась. «Донъ Джіовани», опера Моцарта — музыка очень понравилась знатокамъ; завязка не понравилась. «Свадьба Фигаро», опера Моцарта, понравилась необыкновенно. Пѣвцы и оркестръ другъ передъ другомъ старались какъ можно лучше исполнить эту оперу. Костюмы были великолѣпны и изобличали большой вкусъ. «Пилигриммы въ Мекку», опера Глюка, очень не понравилась. Казалось, въ этотъ вечеръ какой-то злой демонъ овладѣлъ оперой, которая обыкновенно имѣла успѣхъ. Опера «Докторъ и аптекаръ» прошла хорошо и понравилась. «Въ мутной водѣ хорошо рыбу ловить», опера Сарту, имѣла вездѣ большій успѣхъ, чѣмъ здѣсь, вѣроятно потому, что слишкомъ поздно попала на нашу сцену, гдѣ уже привыкли къ Моцартовской музыкѣ. Большинство итальянскихъ произведенія кажутся совсѣмъ жиденькими, исключая, конечно, нѣкоторыхъ вещей Сальери. «Красная шапочка», опера Диттерсдорфа имѣла большой успѣхъ. Казалось, что намъ въ одинъ вечеръ придется прослушагъ эту оперу 2 раза, такъ какъ въ 1-мъ дѣйствіи 3 слѣдовавшія одна за другой аріи были повторены; во 2-мъ и 3-мъ актѣ тоже были повторены аріи по

требованію публики. Музыка г-на Диттерсдорфъ всего менѣе похожа на Моцартовскую, но ея характеръ былъ совершенно незнакомъ здѣшной публикѣ: она такъ полна народными мотивами, такъ доступна! Аккомпониентъ оркестра такъ разнообразенъ, оживленъ и блестящъ! Этимъ-то она и понравилась. Но такого рода произведенія нельзя слушать вскорѣ одно послѣ другого: они теряютъ всякую прелесть. Этотъ отзывъ Неефе можно считать за мнѣніе боннскаго общества, хотя онъ, повидимому, не особенно доволенъ степенью развитія слушателей. О комедіи Шредера «Листъ перевернулся» рассказываетъ слѣдующее: Смѣялись много. Моментъ, когда корабельный капитанъ раздражается бранью противъ сановника и его жены особенно понравился многимъ зрителямъ. Въ другой разъ, во время оперы Мартина — «Лилла», произошло слѣдующее; Г-ну Луксъ выпала на долю честь вызвать громкіе аплодисменты въ ту минуту, когда онъ въ роли Тита получаетъ пощечину отъ своей Берты. Громомъ рукоплесканій требовали повторенія пощечины.

Луксъ улучилъ минуту, когда стало потише и сказалъ, что онъ тотчасъ же съ удовольствіемъ уступитъ свое мѣсто всякому охотнику до пощечинъ. Послѣ этого простонародіе (оно заявляло только это требованіе) угомонилось и представленіе продолжалось.

Преимущественно передъ другими давались оперы Моцарта и, изучая ихъ, повидимому, оркестръ достигъ такого совершенства, что вскорѣ стоялъ на ряду съ лучшими капеллами того времени. Оба Ромберга, столь знаменитые впоследствии, были изъ Вестфалии: курфюрстъ привезъ ихъ обоихъ изъ Мюнстера. Тамъ тоже, какъ извѣстно, постоянно поддерживалась отличнѣйшая сцена. Объ этихъ обоихъ музыкантахъ и объ игрѣ боннскаго оркестра мы имѣемъ свѣдѣнія отъ человѣка, который хотя не стоялъ на высотѣ

современныхъ стремленийъ искусства, получилъ, однако хорошее музыкальное образованіе и былъ настолько опытенъ въ этомъ дѣлѣ, что могъ произнести надлежащее сужденіе. Это пасторъ Юнкеръ изъ Кирхгейма, который въ 1791 г. въ первый разъ слышалъ въ Мергентгеймѣ куркельнскую капеллу и счелъ это событіе для себя настолько важнымъ, что велъ о немъ дневникъ, который былъ напечатанъ въ одномъ изъ самыхъ распространенныхъ современныхъ музыкальныхъ листковъ.

«Курфюрстъ живетъ, какъ извѣстно, говорить онъ, уже давно въ Мергентгеймѣ и держитъ при себѣ капеллу въ двѣнадцать слишкомъ человекъ. Тамъ я провелъ 2 счастливейшихъ дня въ моей жизни (11 и 13 октября); я слышалъ чудеснѣйшую музыку, познакомился съ замѣчательными музыкантами, увѣрявшими меня въ томъ, что они были моими друзьями еще до личнаго знакомства со мной. Они приняли меня такъ любезно, что я считаю себя обязаннымъ выразить имъ мою величайшую благодарность. Въ первый день я услыхалъ застольную музыку, которая играетъ каждый день во время пребыванія здѣсь курфюрста. Ее исполняютъ 2 гобоя, 2 кларнета, 2 фагота и 2 трубы. Эти 8 исполнителей могутъ быть, по справедливости, названы маэстро въ своемъ искусствѣ. Этотъ небольшой оркестръ отличался отъ другихъ подобныхъ еще тѣмъ, что исполнялъ болѣе серьезныя вещи: такъ онъ сыгралъ между прочимъ увертюру къ Моцартовскому Донъ-Жуану.

Вскорѣ послѣ того отправились въ театръ. Давали «Короля Теодора» съ музыкой Пезіэлло. Роль Теодора исполнялъ Нюдлеръ, который особенно хорошъ въ трагическихъ сценахъ. Ахмета игралъ Шпицэдеръ, прекрасный басъ; игра его «однако не всегда правдива и холодна. Хозяина изображалъ Луксъ, отличный басъ и самый лучшій изъ актеровъ, какъ бы

рожденный комикомъ. Роль Лизетты исполнялась г-жей Вильманъ. Въ ея пѣннїи много вкуса, выраженїя; игра ея увлекательна. Оркестръ превосходный: особенно хорошо соблюдаются forte, piano и crescendo. Г-нъ Рисъ, извѣстный своимъ умѣньемъ читать съ листа, дирижировалъ, играя самъ на скрипкѣ. Этотъ человекъ можетъ быть поставленъ на одну доску съ Каннибахомъ; онъ своимъ вѣрнымъ и сильнымъ смычкомъ одушевляетъ и оживляетъ весь оркестръ.

Устройство и расположеніе оркестра, не похоже здѣсь на то, что я до сихъ поръ видѣлъ; оно показалось мнѣ весьма цѣлесообразнымъ, а именно: г-нъ Рисъ находится совсѣмъ близко къ сценѣ; стоитъ, кромѣ того, среди оркестра, такъ чтобы всѣ могли его видѣть.

На другой день въ 10 часовъ утра была репетиція придворнаго концерта. Г-нъ Виннебергеръ фонъ-Валлерштейнъ представилъ на эту репетицію написанную имъ симфонію, которая была довольно трудна, такъ какъ въ ней было нѣсколько соло для духовыхъ инструментовъ. Но она съ перваго же раза прошла прекрасно къ удивленію композитора. Часъ спустя послѣ застольной музыки былъ концертъ при дворѣ. Онъ начался симфоніей Моцарта; затѣмъ слѣдовала арія съ речитативомъ, которую пропѣлъ Симонетти; затѣмъ концертъ для віолончеля, сыгранный Ромбергомъ. Затѣмъ шелъ концертъ для скрипки и віолончеля, исполненный двумя Ромбергами. Въ заключеніе сыграли симфонію Виннебергера, въ которой много блестящихъ мѣстъ. Здѣсь мнѣ приходится повторить уже раньше высказанное сужденіе. Нельзя себѣ представить исполненія болѣе точнаго. Такое соблюденіе piano, forte, rinforzando, такая постепенность въ усиленїи звука и затѣмъ въ его ослабленїи отъ наивысшаго напряженїя до нѣжнѣйшихъ звуковъ, — все это можно было прежде слышать только въ Мангеймѣ. Особенно трудно найти оркѣстръ, гдѣ бы

скрипачи и контръ басисты были такъ хороши, какъ здѣсь.

Еще нѣсколько словъ объ отдѣльныхъ виртуозахъ. Младшій Ромбергъ при необыкновенной техникѣ отличается прелестной манерой игры. Игра его яснѣ и опредѣленнѣ, чѣмъ у другихъ виолончелистовъ, которыхъ мы обыкновенно слышимъ. Тонъ, извлекаемый имъ изъ инструмента, чрезвычайно чистъ, твердъ и рѣшителенъ. Если принять во вниманіе трудность инструмента, верхомъ совершенства его игры можно бы считать *allegro*, такъ какъ при быстромъ темпѣ чистота звука кажется поразительной; но это все-таки не болѣе какъ дѣло техники; знатокъ прилагаетъ другой масштабъ для опредѣленія достоинства виртуоза; онъ смотритъ на совершенство выраженія. Въ этомъ случаѣ знатокъ отдастъ предпочтеніе *adagio* художника. Невозможно лучше передать самые тонкіе оттѣнки, внести болѣе разнообразія въ нихъ, чѣмъ это удастся г-ну Ромбергъ; особенно же невозможно уловить то особенное свойство звуковъ въ его *adagio*, которыми онъ дѣйствуетъ на душу. Какъ онъ угадываетъ мельчайшія подробности красотъ, скрытыхъ въ піесѣ, для которыхъ композиторами еще не придумано знаковъ? Какое впечатлѣніе онъ производитъ постепеннымъ ростомъ звука до сильнѣйшаго *fortissimo* и такимъ же постепеннымъ замираніемъ до едва слышнаго *pianissimo*!

За нимъ слѣдуетъ Ромбергъ старшій. Онъ тоже извлекаетъ изъ своей скрипки чистѣйшіе, какъ бы стеклянные звуки; съ большой техникой онъ соединяетъ много вкуса и въ высшей степени обладаетъ пониманіемъ такъ называемыхъ музыкальныхъ оттѣнковъ. Особенное его достоинство состоитъ еще въ томъ, что онъ держитъ себя во время игры совершенно свободно, безъ всякой аффектаціи, что удается не всѣмъ музыкантамъ».

Такъ рассказываетъ восхищенный пасторъ, отзывы котораго намъ встрѣтятся еще не разъ.

«Очевидно, условія, въ которыхъ находился Бетховень, въ высшей степени благоприятствовали его развитію. Тотъ, кто ежедневно слушалъ такую музыку, могъ коротко познакомиться уже въ юности съ духовыми инструментами и понять какимъ образомъ изъ каждаго изъ нихъ, сообразно его характеру, извлекать возможно большее. Но только позднѣ молодой маэстро научился мастерски справлягся съ этими инструментами; не было никого кто бы превзошелъ его въ этомъ отношеніи! Въ данную же минуту, подкупленный искусной игрой этихъ исполнителей, онъ предложилъ имъ такія трудныя вещи, которыя и имъ были не по силамъ. Онъ написалъ именно «кантату», которую должны были исполнить въ Мергенггеймѣ, но многія мѣста были такъ трудны для духовыхъ инструментовъ, что нѣкоторые музыканты отказались ее играть, и она не была исполнена. Эта кантата никогда не появлялась въ печати, и я не могъ найти какихъ-либо сохранившихся ея слѣдовъ.

«Также точно развивающе на вкусъ Бетховена и на знакомство его съ струнными инструментами дѣйствовало постоянное общеніе съ братьями Ромбергъ. Младшій, Бернгардъ, сынъ Мюнстерскаго фаготиста Антона Ромбергъ, жившаго нѣкоторое время въ Боннѣ, родился въ одинъ годъ съ Бетховеномъ. Во время своихъ многочисленныхъ путешествій онъ приобрѣлъ немалую славу, а впослѣдствіи былъ извѣстенъ за величайшаго виолончелиста. Онъ истинный творецъ теперешней игры на виолончели. Тогда уже онъ началъ и самъ писать. Старшій Ромбергъ, Андрей, считавшійся уже тогда тоже композиторомъ, былъ сынъ одного изъ братьевъ Антона, родился тоже въ Мюнстерѣ и былъ 3-мя годами старше своего двоюроднаго брата Бернгарда. Онъ тоже приобрѣлъ себѣ во всей Европѣ славу прекраснаго

віолончелиста; какъ исполнительъ квартетовъ онъ считался неподражаемымъ. Эти двое, къ которымъ время отъ времени присоединялся Франць Рисъ, да еще Бетховень, сдѣлавшійся, вѣроятно, одновременно съ ними камеръ-музыкантомъ, должны были правильно собираться въ кабинетъ князя для исполненія камерной музыки.

«Фортепіаннне концерты при дворѣ, по отзыву Неефе, долженъ былъ исполнять Людвигъ ванъ-Бетховень, а каково было это исполненіе мы лучше всего узнаемъ отъ того же пастора Юнкера. «Я слышалъ еще, рассказываетъ онъ, величайшаго піаниста, милаго, добраго Бетховена. Онъ не игралъ здѣсь публично, можетъ быть потому, что не было подходящаго инструмента: въ Боннѣ онъ привыкъ играть на роялѣ Штейна; здѣсь же былъ только инструментъ Шпэта. Для меня это обстоятельство было еще пріятнѣе, такъ какъ мнѣ удалось слышать собственныя фантазіи Бетховена; мнѣ предложили даже задать ему тему для варіацій.

«0 силѣ таланта этого скромнаго человѣка можно судить по неистощимому богатству его идей, совершенно своеобразной манерѣ исполненія и необыкновенномъ механизмѣ. Онъ обладаетъ всѣмъ, что требуется отъ великаго музыканта. Я слышалъ игру на фортепіано Фоглера (игру его на органѣ мнѣ не приходилось слышать), слышалъ часто и по цѣлымъ часамъ, всегда восхищаясь его механизмомъ... Но Бетховень, помимо механизма, выразительнѣе, понятнѣе, больше говорить сердцу: такъ же прекрасенъ въ *adagio* какъ и въ *allegro*. Наилучшіе музыканты капеллы, его поклонники и всѣ превращаются въ слухъ, когда онъ играетъ. Но онъ скромень, свободень отъ всякихъ претензій. Его игра настолько отличается отъ обыкновеннаго исполненія, что онъ, повидимому, долженъ былъ проложить совсѣмъ новые пути для достиженія того совершенства, которымъ теперь

обладаетъ. Если бы я, по настоящему желанію друга моего Бетховена и г-на Виннебергера, согласился провести въ, Мергентгеймѣ еще одинъ день, г-нъ Бетховень навѣрно игралъ бы мнѣ часами, и въ обществѣ этихъ двухъ великихъ музыкантовъ этотъ день былъ бы для меня полонъ высочайшаго наслажденія».

Какъ видимъ, пасторъ-музыкантъ всѣми силами старался о распространеніи славы юнаго маэстро, котораго называетъ своимъ другомъ. Называль-ли и Бетховень его также? Едва-ли; онъ не могъ не чувствовать, что чловѣкъ, ставящій на одну доску съ нимъ Виннебергера, какъ великаго музыканта (кто знаетъ Виннебергера?), не понималъ именно того, что составляло отличительныя свойства его искусства, его игры. Онъ едва-ли боялся ядовитаго критика, какимъ слылъ тогда его благословеніе пасторъ, — знатокъ музыки; но можетъ быть желаніе видѣть славу свою по возможности распространенной перомъ этого чловѣка дѣлало Бетховена любезнѣе и снисходительнѣе къ этому поклоннику музыки, чѣмъ то было въ его обыкновеніи. Впрочемъ, искусство и художники по самой природѣ своей требуютъ поощренія и похвалны; кто наиболѣе расточаетъ ихъ, тотъ ихъ другъ; они охотно принимаютъ и ласково обходятся съ тѣми, кто имъ горячо сочувствуетъ. У насъ есть еще два извѣстія о тогдашней игрѣ Бетховена, которыя мы здѣсь и приведемъ.

Сначала сообщеніе Вегелера. Онъ рассказываетъ, очевидно со словъ друзей Риса, Зимрока или Ромберга, что во время того же путешествія въ Мергентгеймъ Бетховень посѣтилъ и Штеркеля въ Ашафенбургѣ. «Этотъ пріятный аббатъ въ тогдашнемъ обществѣ игралъ роль усладителя и руководителя нежныхъ женскихъ душъ и сентиментальныхъ юношей. Онъ давалъ концерты, на которые пріѣзжали издалека. Такъ въ 1784 г. Бекке и Фоглеръ пріѣзжали изъ Майнца, такъ же какъ и знаменитый трубачъ Пунто и даже графъ

Гатцфельдъ изъ Бонна. Пасторъ Юнкеръ говорить о немъ: «Новомодное свѣтило: его фортепианныя сонаты написаны съ большимъ вкусомъ, полны прелести, соотвѣтствуютъ духу инструмента, хотя онѣ довольно жидки». Но если появленіе его составляло эпоху въ исторіи музыки, какъ-то предполагали нѣкоторые его поклонники, что значили послѣ того Йомелли и Глюкъ? Бетховень же, безъ сомнѣнія, причислялъ его тогда уже къ тѣмъ героямъ, которыхъ онъ крестилъ потомъ именемъ «Heilige Romisch — Reichs Componisten». Впрочемъ, человѣкъ этотъ по-своему музыкальному образованію и стараніямъ распространить по возможности любовь къ музыкѣ заслуживаетъ большого уваженія. Къ нему то Рись, Зимрокъ и оба Ромберга привели нашего юнаго виртуоза и Штеркель, исполняя просьбу всѣхъ окружающихъ, тотчасъ же сѣлъ играть. Его игра была чрезвычайно легка, пріятна и, какъ выражался отецъ-Рись, нѣсколько напоминала дамскую. Бетховень слѣдилъ за нимъ съ напряженнымъ вниманіемъ.

Теперь была его очередь; но онъ сѣлъ за рояль только послѣ того, какъ Штеркель выразилъ сомнѣніе въ томъ, чтобы авторъ варіацій (то были варіаціи *Vieni amate Rhigini*) могъ ихъ хорошо сыграть. Бетховень сыгралъ не только эти варіаціи насколько онъ ихъ помнилъ наизусть — Штеркель не могъ отыскать нотъ, — но еще нѣсколько вещей не менѣ трудныхъ и къ величайшему удивленію слушателей сыгралъ въ совершенствѣ, подражая легкой и пріятной игрѣ Штеркеля, которая его поразила. Такъ легко ему было усвоить себѣ чужую манеру игры.

Еще большее доказательство чарующей силы, производимой на всѣхъ, мы заимствуемъ изъ анекдота, рассказаннаго покойнымъ профессоромъ Вурцеромъ въ Марбургѣ, школьнымъ товарищемъ Бетховена. Однажды, въ прекрасный осенній вечеръ, Бетховень съ

своими друзьями отправился на прогулку въ окрестности Годесберга. По дорогѣ они встрѣтили Вурцера, который въ разговорѣ упомянулъ о томъ, что церковь монастыря Маріенфорстъ за Годесбергомъ только что заново отдѣлана и органъ въ ней приведенъ въ порядокъ или даже замѣненъ новымъ. Бетховену тотчасъ же иришло желаніе его испробовать. Они отправились въ монастырь и выпросили у настоятеля ключъ отъ органа. Друзья дали Бетховену нѣсколько темъ для варіацій. Онъ исполняетъ ихъ съ такимъ искусствомъ, въ храмѣ раздаются звуки такой необыкновенной красоты и гармоніи, что крестьяне, занятые уборкою церкви, бросаютъ метлы и щетки и стоятъ какъ окаменѣлые отъ удивленія и неописаннаго восторга.

Очевидно, юноша поднялся на значительную высоту. Хорошая школа сдѣлала свое дѣло.

ГЛАВА XIII

Упражнения

Съ тѣхъ поръ какъ Максъ Францъ сталъ лично интересоваться искусствомъ въ Боннѣ, общественное положеніе музыкантовъ и самая жизнь ихъ измѣнились къ лучшему. Прежде же на актеровъ и музыкантовъ смотрѣли какъ на народъ ненадежный, которому ничего не стоило, взявъ на себя обязательство, внезапно скрыться: въ театральныхъ отчетахъ постоянно имѣлись рубрики для обозначенія тайкомъ исчезнувшихъ членовъ. Положеніе музыкантовъ стало впрочемъ улучшаться уже съ тѣхъ поръ, какъ чаще стали устраиваться постоянныя капеллы и повысилось вознагражденіе участвующимъ. Особенно въ Мангеймѣ при Карлѣ Теодорѣ положеніе дѣлъ значительно улучшилось. Члены капеллы получали хорошее жалованье и хорошо содержались. Любовь къ музыкѣ Карла Теодора, его милостивое обхожденіе съ музыкантами, дѣлали положеніе ихъ легкимъ и пріятнымъ. То же самое было и въ Боннѣ при курфюрсѣ Максѣ Францѣ: повышение жалованья и ласковое обращеніе способствовали искорененію прежнихъ недостатковъ въ этой средѣ, усиливали въ ней сознаніе собственнаго значенія и пробуждали желаніе занять и въ обществѣ мѣсто, соотвѣтствующее ихъ занятію, когорое постепенно пріобрѣтало значеніе, равное значенію искусствъ. Бетховену впрочемъ первому удалось ввести музыку въ сферу высшей духовной дѣятельности и доставить представителямъ ея, отъ которыхъ теперь неизбѣжно требовалось общее умственное развитіе и образованіе, надлежащее положеніе въ обществѣ. Сознаніе того, что художникъ долженъ причисляться къ высокимъ классамъ общества возникло, быть можетъ, въ Бетховенѣ вслѣдствіе прекраснаго обхожденія графа Вальдштейна и самого

курфюрста съ нимъ и со всей капеллой. «Его любезное обращеніе должно восхищать всякаго художника», восклицаетъ Неефе.

Въ доказательство этого мы можемъ тоже принести свидѣтельство очевидца, опять того же пастора Юнкеръ. Онъ рассказываетъ: «Г. Вельшь, по своей любезности, пригласилъ меня на эту репетицію; она была въ домѣ г-на Рись, который привѣтствовалъ меня рукопожатіемъ. На той репетиціи я во-очію убѣдился, какое доброе согласіе существовало между членами капеллы. Это — одно сердце, одна душа! Тутъ нѣтъ рѣчи о козняхъ и непріятностяхъ. «У насъ царить полнѣйшее согласіе; мы любимъ братски другъ друга, какъ члены одного общества, сказалъ мнѣ г-нъ Зимрокъ». — Я убѣдился также, какимъ уваженіемъ, любовью пользуется капелла у своего курфюрста. При самомъ началѣ репетиціи, директоръ, г-нъ Рись, отозванъ былъ къ курфюрсту. Вернувшись, онъ принесъ мѣшокъ денегъ. «Господа, сказалъ онъ, курфюрстъ даритъ вамъ въ день своихъ именинъ 1000 талеровъ». — Я слышалъ о согласіи между собой членовъ капеллы отъ многихъ людей, которымъ можно довѣрять, между прочимъ отъ камердинера курфюрста, который близко знаетъ дѣло. Вообще, члены капеллы славятся нравственной, утонченной жизнью. Большую скромность, чѣмъ я здѣсь видѣлъ, трудно найти. Бѣдныхъ музыкантовъ въ концертѣ такъ окружили, такъ стѣснили, что они едва могли играть и потъ каплями выступалъ на ихъ лицахъ. Но они ко всему этому относились спокойно: никто изъ нихъ не сдѣлалъ недовольной фізіономіи. Придворѣ какого-нибудь маленькаго князя это дало бы поводъ къ цѣлому ряду глупостей. Почти всѣ безъ исключенія члены этой капеллы еще молоды, пользуются цвѣтущимъ здоровьемъ, хорошо сложены. Капелла представляетъ такимъ образомъ великолѣпное зрѣлище, если прибавить къ вышесказанному еще прекрасную форму,

въ которую курфюрстъ одѣваетъ музыкантовъ: она красная и богато вышита золотомъ».

Не удивительно, если среди такихъ людей проявлялся освѣжающій душу юморъ, источникъ всякаго творчества. Мы можемъ и это подтвердить примѣромъ, который докажетъ, кстати, какъ хорошо себя чувствовалъ Бетховень среди этихъ людей, смотрѣвшихъ на него какъ на драгоценнѣйшую жемчужину своего кружка, и съ какимъ удовольствіемъ онъ принималъ участіе въ ихъ шалостяхъ и шуткахъ. Такого рода черта сохранилась въ воспоминаніяхъ все о той же поѣздкѣ въ Мергентгеймъ въ 1791 г. Поѣздка совершалась въ лучшее время года въ нашемъ отечествѣ, осенью, въ двухъ яхтахъ, вверхъ по Рейну и Майну и должна была вызывать въ Бетховенѣ самыя пріятныя воспоминанія. Общество странствующихъ музыкантовъ и актеровъ задумало изобразить королевскую поѣздку, поѣздку гордыхъ нибелунговъ. При раздачѣ ролей, которую взялъ на себя комикъ Луксъ, онъ, бѣглый монахъ, взялъ на себя роль короля, а Бетховень и Бернгардтъ Ромбергъ должны были изображать поварятъ. Каждый изъ участвовавшихъ получилъ потомъ дипломъ съ надписью: «На высотахъ Рюдесгейма». Большая печать, ни что иное какъ оттискъ крышки съ коробки, смазаной дегтемъ, прикрѣпленная нѣсколькими нитками распущеннаго морского каната, придавала диплому весьма почтенный видъ. Вегелеръ, рассказывающій это приключеніе, еще въ 1796 г. видѣлъ у Бетховена дипломъ этотъ въ полной сохранности.

Но какъ ни порядочно образовано было это общество музыкантовъ сравнительно съ прежнимъ, оно одно не могло удовлетворить Бетховена; онъ долженъ былъ искать людей, общеніе съ которыми затрогивало бы болѣе чистыя, болѣе глубокія струны его души. Онъ съ самой юности чувствовалъ влеченіе къ утонченному общественному строю той эпохи, строго отражавшему

общее эстетическое міросозерцаніе того времени. Теперь семья Брейнингъ, гдѣ онъ впервые познакомился съ образованіемъ, утонченными нравами въ связи съ матеріальнымъ благосостояніемъ, сдѣлались для него истинной школой высшаго развитія; она сдержала все, что обѣщала. Дѣти подросли вмѣстѣ съ Бетховеномъ. Христофоръ и Стефанъ готовились къ университету. Вегелеръ, жившій два года въ Вѣнѣ, вернулся оттуда въ октябрѣ 1789 г. и тотчасъ возобновилъ прежнія дружескія сношенія съ Бетховеномъ. О прелести Лорхень мы уже раньше слышали, а мать продолжала, какъ позднѣе выражался Бетховень, «снимать съ цвѣтовъ вредныхъ насѣкомыхъ, т. е. остерегала отъ друзей, которые чрезмѣрными похвалами пробуждали тщеславіе Бетховена и могли помѣшать естественному развитію таланта. И мы видѣли, что она добилась результатовъ: Бетховень, какъ мы слышали отъ Юнкера, былъ скромнень, безъ всякихъ претензій. Прелесть такого семейнаго кружка привлекала, кромѣ нашего юнаго друга, и другихъ замѣчательныхъ мужчинъ и женщинъ.

Назовемъ прежде всего Варвару Кохъ, которой Бетховень посылаетъ поклонъ въ письмѣ къ своему многоуважаемому другу Элеонорѣ. Она была близкой пріятельницей Лорхень и Вегелеръ говорить, что «она изъ всѣхъ женщинъ, встрѣченныхъ имъ въ теченіе его довольно подвижной и разнообразной жизни, наиболѣе приближалась къ идеалу совершенной женщины.» «И такъ отзывались о ней, продолжаетъ онъ, всѣ, кто имѣлъ счастье знать ее. Ее окружали не только болѣе молодые музыканты какъ Бетховень, оба Ромберга, Рейха, близнецы Кюгельхень и т. д., но остроумные, образованные люди всѣхъ возрастовъ и классовъ, такъ рано умершій профессоръ Вельтень, Фишенихъ, бывший впослѣдствіи государственнымъ совѣтникомъ, Вреде, бывший позднѣе епископомъ, частные секретари курфюрста Гекель и Флоретъ, частный секретарь австрійскаго посланника Мальхусъ, Христофоръ фонъ-

Брейнингъ и многіе другіе.» Она была дочь хозяина существующей доннѣ гостиницы «zum Zerhgarten» на площади въ Боннѣ. Въ 1790 г. она была взята гувернанткой къ дѣтямъ бывшаго министра графа Антона фонъ-Бельдербушъ, прекрасная жена котораго бѣжала съ барономъ фонъ-Лихтенштейнъ; въ 1802 г. она сдѣлалась женою графа, графиней Бельдербушъ. Ее описываютъ какъ прекрасную, образованную, привлекательную особу; было бы чудомъ, еслибы юноша съ такой пылкой фантазіей кака была у Бетховена, не почувствовалъ къ ней влеченія. Напротивъ того, его считали ея особеннымъ поклонникомъ. Она была сильнѣйшимъ магнитомъ, притягивавшимъ его въ домъ Брейнингъ, послѣ того какъ Лорхенъ въ его нѣжномъ чувствѣ къ себѣ отказалась признавать что нибудь кромѣ дружбы. Какъ то чаще всего бываетъ съ чувствомъ въ переходномъ возрастѣ, любовь эта исчерпалась нѣсколькими письмами, отправленными Бетховеномъ къ этой дѣвушкѣ; письма эти, повидимому, затерялись. «Такая любовь, говоритъ Вегелеръ, не оставляла глубокихъ слѣдовъ ни въ Бетховенѣ, ни въ красавицахъ, которыя ее вызывали». Раньше онъ ухаживалъ за другой пріятельницей Лорхенъ, за Жаннетой де-Гонратъ, изъ Кельна. Эта дѣвушка, по словамъ Вегелера, была первой любовью Бетховена и Стефана фонъ-Брейнингъ. Но ни одинъ изъ юношей не имѣлъ успѣха; она обоимъ предпочла австрійскаго полковника Карла Грета. Это была красивая, живая блондинка, образованная и любезная, очень любившая музыку и обладавшая хорошимъ голосомъ. Она, гостившая цѣлыми недѣлями въ домѣ Брейнингъ, часто поддразнивала нашего друга при разставаньи пѣсенкой, которая была тогда въ большой модѣ:

Сердце мнѣ терзаетъ мука:
Намъ грозитъ сейчасъ разлука,
Горю пособить нельзя.

Но Бетховень не смущался этимъ и тотчасъ же воспламенился «нѣжнѣйшею склонностью» къ прекрасной дѣвицѣ фонъ-В. «Объ этой Вертерской любви его, говоритъ Вегелеръ, Бернгардтъ Ромбергъ рассказывалъ мнѣ три года назадъ анекдоты»; мы, къ сожалѣнію, не можемъ передать ихъ нашимъ читателямъ, ибо сами не знаемъ ихъ. Такъ какъ Христофоръ и Стефанъ писали стихи, а друзья дома бесѣдами своими и талантами вносили въ жизнь этого кружка прекрасное и полезное, умственная жизнь его могла несомнѣнно возбуждать творческія силы художника. Повидимому и въ этомъ домѣ музыка составляла одно изъ величайшихъ наслажденій. Если въ Керпенѣ постоянно просили Бетховена играть на органѣ, здесь ему часто представлялся случай показать свое умѣнье фантазировать на фортепіано. Для него, какъ и для всякаго художника, не могло быть большаго наслажденія, какъ заниматься своимъ искусствомъ и показывать другимъ свои силы. И какъ часто, должно быть, онъ изливалъ здѣсь въ звукахъ минутное раздраженіе, вызванное ревностью или какой другой вспышкой своего неугомоннаго сердца, изливалъ чувство радости, грусти и, быть можетъ, досады на дразнившихъ его мододыхъ дѣвушекъ! Однажды, когда Бетховень фантазировалъ такимъ образомъ, директора Риса упросили взяться за скрипку и аккомпанировать ему. «Послѣ нѣкотораго колебанія, рассказываетъ Вегелеръ, онъ уступилъ. Это, быть можетъ, былъ первый случай совмѣстнаго фантазированія двухъ музыкантовъ; прекрасная, въ высшей степени привлекательная игра, которой впослѣдствіи отецъ-Рисъ вмѣстѣ съ сыномъ своимъ Фердинандомъ нѣсколько разъ доставлялъ публикѣ въ общественныхъ концертахъ неожиданное удовольствіе. Еще важнѣе было для Бетховена то, что темой для фантазіи ему давали изображеніе характера какого-нибудь знакомаго лица и у него такимъ образомъ рано развились способность изображать звуками самые

опредѣленные характеры, искусство, которымъ онъ безконечно расширилъ предѣлы музыки и достигъ въ ней наибольшей высоты. Поводомъ къ самосовершенствованію была также и придворная жизнь, полная, согласно вкусу Макса Франца, умственныхъ интересовъ. Общительный, любящій, ласковый, снисходительный ко всякому, онъ любилъ все, что такъ или иначе могло скрасить существованіе. Онъ готовъ былъ принимать участіе во всякомъ удовольствіи и присутствовать, дѣйствительно, на всѣхъ увеселеніяхъ при дворѣ и у своихъ гражданъ. Насъ увѣряють, что празднества только выигрывали отъ его присутствія, такъ какъ онъ былъ чрезвычайно веселъ, изобрѣтателенъ на всякія выдумки и шутки. Разговоръ его, особенно шутки, были наивны и мѣтки, остроты оригинальны, подчасъ черезчуръ колки. Но этимъ самымъ онъ устранялъ изъ своего общества обыденную пустоту и поверхностную болтовню, в вызывалъ тотъ свободный, веселый разговоръ, прелесть котораго мы, люди нынѣшняго времени, можемъ только вызвать въ своемъ воображеніи чтеніемъ Вильгельма Мейстера.

Правда, онъ лично не любилъ вина, дающаго настоящую соль такимъ сборищамъ; онъ не пилъ его даже, какъ всѣ австрійцы, для подкрѣпленія здоровья. «Кубки съ виномъ стояли передъ нимъ, не вызывая никакого желанія, онъ пилъ только воду». Но онъ не требовалъ, чтобы другіе слѣдовали его примѣру. За то онъ имѣлъ необыкновенную страсть къ ѣдѣ, почему и сдѣлался въ послѣдствіи необыкновенно толстъ. Эта толщина поставила его однажды, — это было во время послѣдней коронаціи во Франкфуртѣ, въ іюль 1792 г., — въ неприятное положеніе. Онъ, желая привѣтствовать прекрасную графиню Б. курфюрстскимъ скипетромъ, попалъ при этомъ своей лошади между ушей и покатился задомъ съ лошади. Но эта тучность не мѣшала ему оставаться вѣрнымъ страсти къ танцамъ, которые онъ всегда любилъ. При празднествахъ въ

Кобленцѣ въ 1792 г., въ честь прусскихъ владыкъ, толстый епископъ такъ отличился въ танцахъ, что заслужилъ почетный титулъ «L'abbé sacrebleu».

Итакъ при дворѣ пировали часто и мы слышали уже въ какомъ веселомъ настроеніи наши музыканты совершали поѣздку въ Мергентгеймъ. Но надо замѣтить, что это веселье вполнѣ свободно было отъ того легкомыслія, которое процвѣтало, несмотря на надвигавшуюся съ запада грозную тучу, почти при всѣхъ германскихъ дворахъ: въ Берлинѣ, Вѣнѣ, Майнцѣ, Мюнхенѣ, Штутгартѣ и др. «Въ Боннѣ ничего не слышно было, говоритъ приведенный нами неоднократно очевидецъ баронъ фонъ-Сеида, о тѣхъ ужасныхъ вещахъ, которыя совершались при многихъ дворахъ любовницами и любимцами къ несчастію страны и подданныхъ». Максъ Францъ умѣлъ отстранять отъ себя паразитовъ и льстецовъ и, что еще важнѣе, онъ искусно сумѣлъ отклонить отъ своей резиденціи потокъ испорченныхъ парижанъ, «нахлынувшій тогда на большую дорогу по Рейну, черезъ владѣнія духовныхъ князей, которыя они превращали въ гнѣзда порока».

Правда, нѣсколько «Знатныхъ французовъ» проживало и въ Боннѣ; нельзя было запретить имъ временное пребываніе тамъ, но Максъ Францъ не допустилъ къ себѣ толпы эмигрантовъ. «Мнѣніе, составленное имъ о людяхъ этого класса, было не въ ихъ пользу; несмотря на всѣ ихъ старанія приблизиться къ нему оно ясно выразилось въ его извѣстномъ отвѣтѣ на письмо Дюмурье. Онъ имѣлъ отвращеніе къ этимъ странствующимъ рыцарямъ, навлекшимъ несчастія на Германію. Даже когда онъ узналъ о желаніи графа Артуа навѣстить его, онъ поспѣшилъ удалиться изъ Бонна, велѣвъ однако принять его и передать значительный денежный подарокъ». А Марія Антуанета была, вѣдь, его родной сестрой! Максу Францу хотѣлось сохранить

дворъ свой нѣмецкимъ и не подвергать опасности чистоту нравовъ, которая, по его примѣру, только что начала устанавливаться въ искони испорченномъ обществѣ резиденціи.

Не надо однако думать, чтобы этотъ князь могъ довольствоваться, на подобіе стараго Фрица, обществомъ солдатъ, ихъ остротами и бряцаніемъ сабель. Самъ императоръ хорошо понималъ всю прелесть, которую вносить въ общество женщина, и прекрасныя женщины вродѣ прелестной графини Гатцфельдъ и еще болѣе прелестной графини Бельдербушъ дѣлали его дворъ тѣмъ болѣе привлекательнымъ, что объ онѣ, подобно ему, были поклонницами музыки. Пріятное зрѣлище представляло, должно быть, это прекрасное общество, когда оно однажды, на масляницѣ, задумало исполнить балетъ съ рыцарской обстановкой; устроилъ его, при помощи танцмейстера Габиха изъ Ахена, графъ Вальдштейнъ; музыку же для этого балета, какъ мы уже раньше слышали, написалъ Бетховень. Было въ этомъ балетѣ и пѣніе; Вегелеръ упоминаетъ объ аріи любви, о народной и застольной пѣсняхъ. Впрочемъ, авторъ не назвалъ своего имени и музыка, какъ мы знаемъ, долгое время приписывалась графу Вальдштейнъ.

Не менѣе образовательно дѣйствовали на Бетховена и концерты при дворѣ, о которыхъ ужѣ тоже была рѣчь. Каждый четвергъ именно давался концертъ въ Годесбергѣ въ павильонѣ, который построилъ Максъ Францъ и къ которому вела прекрасная аллея платановъ. Эта аллея существовала еще въ 1850 г. Здѣсь князь предавался сладкому отдыху отъ дѣлъ государственныхъ, находя наслажденіе въ занятіи, которое не всегда избираютъ князья. Передъ павильономъ разстилается великолѣпная равнина, окаймленная справа цѣпью лѣсистыхъ горъ, у подножія которыхъ красиво расположился цѣлый рядъ

маленькихъ деревень. Слѣва Рейнь катить свои блестящія воды. Такъ какъ присутствіе князя воодушевляло всѣхъ, вносило въ поля жизнь и веселье, музыканты же и безъ того склонны къ нему, а наши, какъ мы видѣли, въ особенности, можно себѣ представить, какимъ праздникомъ для нихъ было шествіе на такой концертъ, всего же болѣе ликоваль всѣми превозносимый пианистъ, страстно любившій природу; подъ этимъ впечатлѣніемъ особенно легко и увлекательно лились у него звуки на заданную для варіацій тему и онъ съ удовольствіемъ соглашался исполнить просьбу той или другой графини — набросать только что сыгранное, чтобы онѣ имѣли возможность сохранить варіацію. Такимъ образомъ появились, вѣроятно, варіаціи на *Vieni amore Rhigini*. Симонетти пропѣлъ ихъ предварительно своимъ мягкимъ теноромъ, а затѣмъ, по приглашенію окружающихъ, Бетховень украсилъ тему множествомъ варіацій, расширилъ, углубилъ ее съ тѣмъ, чтобы повергнуть ее съ величайшимъ почтеніемъ къ ногамъ прекрасной графини Гатцфельдъ. Такимъ же образомъ, безъ сомнѣнія, сложились въ эти часы досуга многія тетради варіацій, которыя были впослѣдствіи изданы. Въ такомъ кругу чловѣкъ, даже вродѣ Бетховена, долженъ былъ болѣе напрягаться, чѣмъ напр. въ семьѣ Брейнингъ, гдѣ онъ попросту затягиваль пѣсню: *Wen jemand eine Reise etc.* и всѣ съ жаромъ подхватывали припѣвъ:

Da hat er gar nicht ubel drau gethan

Verzahl er doch weiter Herr Urian.

Эта пѣсня была, кажется, сложена въ честь возвращенія Бетховена изъ Вѣны. Иногда онъ изображалъ въ звукахъ душевное состояніе той или другой изъ присутствующихъ дѣвушекъ или набрасываль образъ одного изъ друзей такъ живо, что окружающіе восклицали съ удивленіемъ: да, это онъ! и слышались имена Жаннетты, Вегелера, Лорхень, Риса и

т. д. Такія шутки онъ, конечно, не могъ позволить себѣ при дворѣ. Онъ напрягалъ умъ и фантазію, желая разнообразіемъ и неожиданностью новыхъ комбинацій приковать вниманіе своего мецената и прекраснаго общества. Курфюрстъ самъ, вѣдь, понималъ толкъ въ этомъ дѣлѣ; насколько онъ всѣмъ съ этой стороны былъ извѣстенъ, доказываетъ то обстоятельство, что по смерти его могли сказать: «Въ лицѣ Макса Франца музыка оплакиваетъ одного изъ своихъ первыхъ знатоковъ, покровителей и защитниковъ». А что и тогда уже молодому гению удалось сказать звуками нѣчто хорошее, мы видимъ изъ его варіацій на *Vieni amore*. Онѣ изобилуютъ такимъ богатствомъ украшеній, такимъ развитіемъ гармоніи, что онѣ тогда уже могли стать на одну доску съ лучшими варіаціями того времени, даже съ моцартовскими. Если мѣстами и проглядываетъ желаніе пощеголять оригинальностью и нѣкоторая погоня за эффектами, что заставило Ромберга назвать эти варіаціи «причудливыми»; не надо забывать, что тема *Rhigini*, при всей своей прелести, не допускаетъ глубокихъ разоблаченій внутренней жизни; это была скорѣе остроумная игра, кокетство своей фантазіей и техникой, а не разоблаченіе духовной жизни. Бетховень и позднѣе такъ смотрѣлъ на варіаціи и не раскрывалъ въ нихъ неизмѣримой глубины своего духа, но показывалъ въ нихъ, согласно ихъ музыкальной формѣ, богатство прирожденной фантазіи. То обстоятельство, что онъ въ молодости раскрывалъ свою внутреннюю жизнь по преимуществу въ формѣ варіацій, доказываетъ только, что жизнь его еще не вполне пробудилась, не достигла той высоты и глубины, какія мы привыкли соединять съ именемъ Бетховена.

Во всякомъ случаѣ, разнообразные поводы къ совершенствованію ума и таланта того времени были прекрасной подготовительной школой для будущаго композитора. Наибольше плодотворную пищу для своего духа онъ, однако, почерпнулъ изъ другихъ, болѣе глубокихъ источниковъ.

ГЛАВА XIV

Революція

По всему, что мы до сихъ поръ знаемъ объ условіяхъ, въ которыхъ родился и выросъ Бетховень, всякому ясно, что онъ, какъ артистъ, по крайней мѣрѣ, находилъ обильную пищу и чрезвычайно благоприятныя условія для развитія своихъ дарованій. Мы видѣли, что у него съ самаго начала были хорошіе руководители въ дѣлѣ искусства, что въ кружкѣ близкихъ людей онъ находилъ пищу для ума и сердца и это общеніе смягчало его природенную строптивость; видѣли, что среди тѣхъ же людей онъ приобрѣлъ даже нѣкоторый свѣтскій лоскъ. Но онъ вскорѣ стряхнулъ съ себя этотъ послѣдній; немного спустя послѣ отъѣзда изъ Бонна онъ пересталъ одѣваться по модѣ, не носилъ косы, а обращалъ на себя вниманіе окружающихъ цѣлой гривой кудрей.

Въ немъ, вообще, произошла какъ бы революція; какъ левъ, потягиваясь при пробужденіи, невольно сокрушаетъ встрѣчающіяся препятствія, такъ его пробуждающаяся львиная сила рвала узы любви, дружбы, благодарности, рвала ихъ по крайней мѣрѣ настолько, насколько онѣ стѣсняли полное развитіе этой силы, окончательный ростъ его генія. Деревцо, которое привязали къ стойкой палочкѣ, чтобы предохранить его отъ бурь и непогодъ, вытянулось въ высоту и ширь и безжалостно разорвало нити, служившія ему охраной.

Не слѣдуетъ думать, что вещи, о которыхъ мы говорили, и личныя знакомства, о которыхъ упоминали, всецѣло поглощали Бетховена или особенно его занимали. Правда, онъ ухаживалъ по временамъ за прелестными созданіями, съ которыми сводилъ его добрый геній и позволялъ имъ руководить, играть собой, какъ Зевсъ позволялъ то Европѣ. Онъ мечталъ съ

ними и о нихъ волновался, предоставлялъ иногда въ распоряженіе свои силы,— писалъ имъ по желанію варіаціи и пѣсни, былъ съ ними вообще любезнѣе, чѣмъ можно было ожидать отъ угрюмаго титана и нерѣдко дѣйствовалъ на сердца и фантазію красавиць. Но довѣряться ему было нельзя; слишкомъ близко подходить къ нему не смѣли ни пріятели ни пріятельницы; они смутно сознавали необыкновенную высоту полета его духа и держались въ почтительномъ отдаленіи. Въ глазахъ его горѣлъ огонь вдохновенія и друзья могли только догадываться о внутренней работѣ, о сильномъ броженіи, происходившемъ въ юношѣ. То, что окружающимъ казалось дѣломъ первостепенной важности, было для него шуткой, игрой, едва достойной того, чтобы приложить къ ней силы. Ни дружба, ни случаи любви, о когорыхъ мы упоминали, не поглощали его: первая не давала ему общенія съ людьми, равными ему по духу, вторая же не была всепоглощающей страстью. Брейнингъ, Вегелеръ, Ромбергъ и Рись были не то, что ему было нужно. «Я смотрю на него и... какъ на инструменты, на которыхъ могу играть, когда захочу», писалъ онъ однажды не о вышеназванныхъ лицахъ, положимъ, человѣку, котораго онъ считалъ своимъ истиннымъ другомъ. И не такія дѣвушки, какъ Лорхень, Жаннета и Барбара могли пробудить въ немъ обновляющую сердце страсть. Это случилось позднѣе, почти 10 лѣтъ спустя послѣ описаннаго времени, когда рѣзко выразилась его индивидуальность; пока же въ немъ все еще было смутно; въ немъ не было ничего своего, кромѣ разнородныхъ силъ, вложенныхъ въ него природой, — матеріала, изъ котораго могло что нибудь выработаться, — и отпечатка той эпохи, правда, довольно характерной. Но именно эти элементы, вложенные въ него случаемъ, — мы не отвѣчаемъ за время, мѣсто и дарованія, съ которыми родимся, — гораздо болѣе занимали его, чѣмъ внѣшнія условія жизни и лица, съ которыми онъ сталкивался. Онъ, какъ

всѣ великія и самобытныя натуры, прежде всего заняты были самимъ собой. Только свое собственное «я» возбуждало и поглощало всѣ его мысли и чувства. Онъ сознавалъ въ себѣ необъятную силу, чувствовалъ отдѣльныя противодѣйствующія другъ другу силы, чувствовалъ, что броженіе въ немъ сильнѣе и искреннѣе, чѣмъ въ комъ нибудь изъ окружающихъ; могъ ежедневно убѣждаться, насколько онъ чувствовалъ сильнѣе другихъ, насколько его внутренняя жизнь была богаче. Чего онъ собственно хотѣлъ, онъ самъ еще не зналъ. «Когда я буду великимъ человѣкомъ»... писалъ онъ Неефе. Чувствуя въ себѣ великую силу, онъ предвидѣлъ и великую дѣятельность. Его снѣдала жажда дѣятельности; въ воображеніи своемъ онъ рисовалъ себѣ эту дѣятельность — то было служеніе искусству — музыкѣ. Звуковъ, звуковъ, говорилъ онъ, и этого было достаточно, чтобы все существо его прониклось вдохновеніемъ, среди котораго онъ забывалъ заботы повседневной жизни. Люди, имѣвшіе на него нѣкоторыя права по своей любви къ нему или оказаннымъ услугамъ, оставляли его тогда въ покоѣ, предоставляя собственнымъ думамъ. Онъ не давалъ себѣ отчета въ томъ, что побуждало его работать; его побуждала его творческая сила, желаніе помощью своей божественной фантазіи облечь въ чудные образы и придать плоть и кровь тому, что составляло его внутреннюю жизнь. Этого было для него достаточно.

Но мы, которымъ необходимо понять значеніе искусства для человѣчества, мы должны постараться проникнуть въ тайны силъ, создавшихъ эти чудные образы; мы должны узнать, какія мысли, чувства, настроеніе такъ глубоко волновали маэстро, выливались потомъ въ прекрасныя музыкальныя произведенія. Намъ нужно знать, что такое человѣкъ, какъ онъ развивается и образуется. Намъ важно знать, какія стороны внутренней жизни выражаются музыкой и какъ и въ этомъ искусствѣ

отражается постепенное совершенствованіе челоѣка. Мы должны поэтому остановиться на настроеніи Бетховена того времени, отличавшемъ его отъ окружающихъ. Мы должны возстановить въ своей памяти всѣ его мысли и чувства, — результатъ трехъ факторовъ: его природныхъ способностей, мѣста и времени. Такъ какъ мы можемъ сказать, что Бетховень былъ тогда еще не болѣе какъ выразителемъ своего времени, и особенности эпохи на немъ особенно ярко отразились, намъ не остается ничего болѣе, какъ нарисовать немногими чертами фізіономію великой эпохи, величайшій духовный сынъ которой позналъ всю силу своего генія среди бурь и волненій революціи.

Въ тѣ двадцать лѣтъ, которыя обнимають юность Бетховена, необычайный переворотъ произошелъ въ умахъ большей части челоѣчества. Внезапно, во многихъ мѣстахъ нашей Европы обнаружилось стремленіе приложить къ дѣлу ту большую, внутреннюю самостоятельность, которая выработалась за это время и сдѣлалась общимъ достояніемъ массы, стремленіе приложить ее въ тѣхъ сферахъ, гдѣ до сихъ поръ господствовалъ одинъ челоѣкъ, видѣвшій во всѣхъ остальныхъ людяхъ своихъ подданныхъ. Ужасной, по крайней мѣрѣ для правящихъ классовъ, показалась попытка внести критику въ вопросы практической жизни, такъ точно, какъ она со временъ реформаціи вносилась во все, касавшееся жизни духовной. Челоѣкъ, достигшій подъ защитой хорошо налаженной и смазанной машины, извѣстнаго благосостоянія и безопасности въ своей частной жизни, отказывался понимать, почему бы онъ былъ неспособенъ руководить общественными дѣлами. Въ государствѣ, которое болѣе другихъ европейскихъ странъ страдало отъ гнета распущеннаго духовенства и до мозга костей испорченной аристократіи, въ государствѣ, которому вслѣдствіе этого не пришлось участвовать, насколько ему хотѣлось, въ умственномъ

движеніи ХУІ вѣка, теперь внезапно и неудержимо проснулось это желаніе; проснулось оно съ ужасающей силой долго подавленной страсти и затронуло прежде всего наиболѣе дорогое для челоуѣка — государственныя учрежденія. Франція въ своей реформаціи приступила прежде всего къ преобразованію церкви и школы.

Не то было въ Германіи. Здѣсь не видали крови, оскверняющей прозрачныя, чистыя одѣянія свободы, здѣсь не слышали рева разъяренной толпы, бросающей на свою жертву.

Газеты перепечатаывали изъ «Монитѣра» рѣчи свободныхъ гражданъ, сначала Мирабо, потомъ Дантона и, параллельно имъ, парламентскія рѣчи Питта и Фокса. Шиндлеръ передаетъ изъ позднѣйшаго періода какъ охотно читаль Бетховень эти рѣчи. Могло ли и быть иначе? Какъ прилежно онъ изучаль эти рѣчи, ясно слышно изъ его произведеній, которыя силой убѣжденія и увлеченія далеко превосходятъ вышеназванныя рѣчи.

Мы ничего собственно не знаемъ о томъ, какъ отнесся Бетховень къ современному ему общественному движенію. Но тотъ, кто не видитъ этого отношенія въ его произведеніяхъ, кому требуются еще словесныя разъясненія, не понимаетъ вообще коренныхъ свойствъ Бетховенскаго духа. Насколько несомнѣно то, что идеаломъ этого юноши было только искусство и онъ нисколько не заботился о практическомъ осуществленіи идей, волновавшихъ современниковъ, настолько несомнѣнно и то, что это именно движеніе до глубины потрясло его душу. Играя и самъ тогда уже не послѣднюю роль въ обществѣ, онъ цѣнилъ людей по стольку, по скольку они лично были на что нибудь способны — этому мы будемъ имѣть позднѣе очевиднѣйшія доказательства, но въ то же время онъ ни тогда, ни въ теченіе всеѣ своей жизни не думаль о практическомъ осуществленіи этихъ идей въ области

соціальной или политической. Всѣ помыслы его направлены были на искусство и въ этой сферѣ онъ надѣялся совершить великое. Но и въ немъ начался теперь переворотъ. Умственное современное движеніе вихремъ и бурей ворвалось въ душу и вызвало въ ней сильное волненіе. Вся сила души изливалась въ одномъ крикѣ: свободы, свободы! Что онъ разумѣлъ подъ этимъ словомъ, ПОДЪ этимъ чувствомъ, соединялъ ли онъ вообще съ ними какія-нибудь опредѣленныя политическія или соціальныя представленія, это безразлично для насъ и для его творчества. Довольно того, что есть стремленіе; стремленіе же, чувство, неопредѣленное страстное желаніе и составляютъ лучшее содержаніе музыки. Эти чувства дѣйствуютъ тѣмъ сильнѣе, что они не выражены словами, не ограничены какими-нибудь опредѣленными понятіями.

Итакъ, современное настроеніе отразилось у Бетховена стремленіемъ къ свободѣ. Впередъ, впередъ! кричалъ ему внутренній голосъ.

Ему душно было въ Боннѣ. Друзья, пріятельницы, любовь, обязанности, благодарность все отступило передъ этимъ неудовлетвореннымъ чувствомъ. Онъ ощущалъ въ себѣ нѣчто, что было важнѣе всего окружающаго, что было сильнѣе, чѣмъ самая способность выразить это. Мы уже раньше слышали объ его причудливыхъ выходкахъ. Впередъ! все громче и громче звучалъ внутренній голосъ. И такъ какъ судьба челоуѣка рѣшается силой его склонностей, и Бетховень долженъ былъ подчиниться до болѣзненности страстному желанію вступить на путь, гдѣ бы онъ могъ пожинать плоды своихъ прежнихъ трудовъ и познать новые способы выраженія.

ГЛАВА XV

Во Вѣну!

30-го марта исполнялось при дворѣ съ большимъ вкусомъ, подъ управленіемъ концертмейстера Рейха, новое сочиненіе Іосифа Гайдна. Оно состоитъ изъ семи *adagio* на семь словъ Христа на крестѣ и заканчивается *Presto*, изображающимъ землетрясеніе при смерти Спасителя. Это сообщаетъ Неефе въ 1787 г. Оркестръ съ удовольствіемъ исполнялъ Гайдновскія вещи и квартеты его слушались при дворѣ тѣмъ охотнѣе, что исполняли ихъ Рись, Андрей и Бернгардъ, Ромбергъ и Бетховенъ въ качествѣ альтиста.

Въ декабрѣ 1790 г. Іосифъ Гайднъ отправился съ віолончелистомъ Саломономъ въ Лондонъ, и послѣдній не преминулъ навѣстить по дорогѣ свой родной городъ. Максъ Франдъ принялъ знаменитаго виртуоза и еще болѣе знаменитаго композитора съ большимъ почетомъ и представилъ ему по окончаніи богослуженія свою капеллу, которая, по его желанію, исполнила Гайдновскую мессу. По всей вѣроятности Бетховенъ видѣлъ тогда въ первый разъ стараго «Рара»; Гайдну было тогда 59 лѣтъ. По крайней мере, ни изъ чего не видно, чтобы они познакомились въ Вѣнѣ. Какое впечатлѣніе произвелъ на Бетховена композиторъ, слава котораго начала всюду распространяться, мы не знаемъ. При всемъ уваженіи къ маэстро инструментальной музыки, Бетховенъ не могъ не замѣтить, что Гайднъ еще гораздо менѣе, чѣмъ Моцартъ, затронуть былъ новыми вѣяніями, проникавшими уже и въ Германію и что онъ былъ самымъ простымъ и скромнымъ представителемъ идей отжившаго столѣтія. Изъ позднѣйшаго періода сохранились забавные анекдоты, свидѣтельствующіе о доходившемъ до крайности контрастѣ, который представляли эти два мужа, выразители двухъ

противоположныхъ эпохъ. Гайднъ надѣлялъ Бетховена эпитетами вродѣ «революціонера» и «атеиста»; Бетховень, въ свою очередь, подсмѣивался втихомолку надъ пережившей свое время косою, которую Гайднъ заботливо сохранялъ и въ новомъ столѣтіи. Но и теперъ уже въ 1790 г. молодому виртуозу, проникнутому духомъ независимости сѣвера, смѣшнымъ должно было казаться почтительное и униженное отношеніе Гайдна къ великимъ міра сего и скромность, съ которой онъ принималъ похвалы и поклоненіе капеллы. Наивно-дѣтская натура сказывается, вѣдь, во всѣхъ произведеніяхъ Гайдна, во всемъ, что мы знаемъ объ его жизни. Бетховень же, при всей своей скромности, находилъ наслажденіе въ сознаніи собственной силы и признаніи ее другими. Поэтому, едва-ли при первой встрѣчѣ произошло особенное сближеніе обоихъ маэстро. Итакъ, Бетховена мучила тогда жажда дѣятельности; эта жажда искала себѣ выхода въ звукахъ. Но юноша съ каждымъ днемъ сознавалъ все болѣе и болѣе, что внутреннимъ его силамъ несоотвѣтствовала имѣющаяся техника. Итакъ, всѣ помышленія его были направлены на то, чтобы выбраться изъ Бонна и снова попасть въ Вѣну. Парижъ въ данную минуту съ своимъ броженіемъ и волненіемъ не былъ благопріятнымъ мѣстомъ для занятія искусствами.

Въ Берлинѣ не было великихъ музыкантовъ; въ Вѣнѣ же жилъ Моцартъ, краса искусства. Бетховень уже занимался у него нѣкоторое время и желаніемъ его было снова взяться за эти занятія и довести ихъ до конца. Не то чтобы маэстро вдохновлялся тѣмъ, что теперъ волновало Бетховена! Когда Моцартъ былъ такихъ лѣтъ, какъ теперъ Бетховень, т. е. 20 съ небольшимъ, когда свѣжи еще юношескія желанія и силы, но юноша становится уже мужемъ, душа его всецѣло была поглощена любовью, чувствомъ, которое всего лучше и чище открываетъ доступъ къ пониманію всего человѣческаго. Онъ былъ поглощенъ страстью къ

прекрасной своей ученицѣ Алоизѣ и почерпнулъ изъ этого источника превосходнѣйшія темы для своихъ произведеній. Позднѣе, когда въ счастливомъ бракѣ характеръ его окрѣпъ и созрѣлъ, фантазія его касалась только вещей, затрогивающихъ сердце такъ или иначе. «Свадьба Фигаро» есть изображеніе самой реальной жизни людей, ихъ отношеній, любви, ссоръ; «Донъ Жуанъ» знакомитъ насъ съ столкновениями отдѣльных лицъ между собой и отдѣльнаго лица съ обществомъ; «Волшебная флейта» такого же содержанія; въ самомъ крайнемъ случаѣ и въ самыхъ серьезныхъ частяхъ этихъ оперъ указывается, какъ на вѣчное основаніе всей человѣческой жизни, на отношеніе человѣка къ Творцу его. Но все это индивидуальныя ощущенія сердца, чувства одного человѣка, безъ всякой связи съ другими.

Совсѣмъ не то Бетховень уже въ своей юности!

Ничего этого онъ не искалъ. Сердечныя увлеченія составляли и для него прелесть жизни, — но не самую жизнь. Они были для него пріятнымъ развлеченіемъ, но не существенной необходимостью, ради которой стоитъ жить и бороться. Странно и въ то же время естественно было то, что этотъ великій человѣкъ только на 30-мъ году, въ полномъ расцвѣтѣ силъ, охвачень былъ страстью, которая преобразуетъ все ваше существо, впервые доводитъ насъ до полного самосознанія. Только съ этого момента онъ сдѣлался самимъ собой; только съ этихъ поръ произведенія его сдѣлались чисто Бетховенскими, вѣрными отголосками его дѣйствительной внутренней жизни, писаны кровью его сердца. Теперь, когда ему было 22 года, это самая человѣческая изъ страстей мало его занимала. Напротивъ, ото всѣхъ мы слышимъ о немъ, какъ о серьезномъ, вѣчно задумчивомъ юношѣ. У него были идеи, которыя казались ему важнѣе, чѣмъ вся суэта жизни и волненія сердца; этими идеями онъ и жилъ въ тѣ юношескіе годы. Съ одной стороны, это серьезное

направленіе охраняло его отъ всего, что такъ часто загрязняетъ юношу и наноситъ вредъ на всю жизнь, съ другой поощряло къ дальнѣйшему развитію. Сознаніе предстоящей серьезной борьбы, неизбежной для достиженія великихъ цѣлей, вызвало въ немъ, какъ и во всѣхъ благородныхъ людяхъ того времени, какъ и во всей націи, серьезность, сосредоточенность, которыя не позволяли смотрѣть на жизнь, какъ на игрушку, какъ на арену вѣчныхъ увеселеній. Въ этомъ и лежала сущность противорѣчія, то, чѣмъ отличался Бетховень отъ величайшихъ маэстро предшествующей эпохи. Это не мѣшало ему, однако, добиваться ихъ руководства; отъ болѣе знающихъ мы узнаемъ вѣдь не содержаніе искусства, а только его формы и средства; содержаніе же даетъ намъ окружающее, наша собственная жизнь. — Бетховень, понимая противорѣчіе, могъ утѣшаться тѣмъ, что онъ знаетъ нѣчто большее, чѣмъ другіе. И если онъ подчасъ бывалъ несправедливъ не только къ обществу, гдѣ царила склонность къ «веселью», но не допускалъ его и въ музыкѣ и съ пренебреженіемъ относился къ произведеніямъ такихъ людей, какъ Гайднъ и Моцартъ, открывавшихъ намъ извѣстныя стороны внутренней жизни человѣка, не надо забывать, какъ мы уже и раньше на то указывали, что новое всегда несправедливо къ старому и что позднѣе Бетховень перемѣнился и призналъ за чувствомъ извѣстныя права.

Пока ему ясно было только одно: если онъ могъ гдѣ нибудь пріобрѣсти способность выражать то, что заставляло сильнѣе биться его сердце, это было въ Вѣнѣ, подъ руководствомъ великихъ маэстро. Прежде всего, конечно, мысль его останавливалась на Моцартѣ, но благородный маэстро умеръ уже въ декабрѣ 1791 г. Теперь Бетховень обратился, само собой разумѣется, къ Гайдну, тѣмъ болѣе что этотъ постоянно пожиналъ лавры въ Лондонѣ и слухъ объ этомъ распространялся по всей Европѣ. Когда же въ іюль слѣдующаго года маэстро, увѣнчанный славой, вторично проѣзжалъ

черезъ Боннь, курфюрстская капелла поспѣшила снова и въ еще большей степени выразить ему свое поклоненіе. Правда, Максъ Францъ, его величайшій покровитель, былъ въ то время въ Майнцѣ. Но капелла не задумалась, во имя своего князя, сдѣлать достойный пріемъ «царю музыки». Они устроили для него завтракъ въ своемъ любимомъ Годесбергѣ. Этимъ случаемъ воспользовался Бетховень и показалъ Гайдну свою кантату, столь трудную для духовыхъ инструментовъ, съ тѣмъ вѣроятіемъ, чтобы узнать, достоинъ ли онъ быть ученикомъ маэстро. Вегелеръ говоритъ, что Гайднъ обратилъ на нее особенное вниманіе и поощрялъ автора учиться и заниматься далѣе. Это еще болѣе ободрило юношу и укрѣпило въ немъ намѣреніе отправиться въ единственное мѣсто, гдѣ онъ могъ еще чему нибудь научиться. Достоверно неизвѣстно, было ли еще что нибудь условлено обоими музыкантами и видѣлъ-ли Гайднъ курфюрста въ своемъ дальнѣйшемъ путешествіи; достоверно одно, что рѣшеніе Бетховена было непоколебимо. Наконецъ, осенью того же 1792 г. Максъ Францъ рѣшилъ отправить въ Вѣну своего protege на свой счетъ, т.-е. ни болѣе ни менѣ какъ съ сохраненіемъ жалованья органиста для того, чтобы Бетховень учился у Гайдна, отправился съ нимъ затѣмъ въ Лондонъ добывать, какъ виртуозъ и композиторъ, славу и деньги, вернулся бы затѣмъ въ Боннь и сдѣлался его придворнымъ капельмейстеромъ.

Все вышло совершенно иначе, чѣмъ предполагалось тогда. Въ Лондонъ Бетховень не поѣхалъ, такъ какъ не задолго передъ отъѣздомъ своего учителя поссорился съ нимъ. Въ Боннь онъ тоже не вернулся, потому что вскорѣ прекрасная его родина попала въ руки французскаго хищника. Но путешествіе въ Вѣну было предпринято въ назначенное время, а это было самое главное. И Бетховень могъ уѣхать теперь съ спокойной совѣстью; кто лучше него могъ исполнить свои обязанности! Отецъ и братъ были обезпечены. Онъ

ни въ чемъ не могъ упрекнуть себя, тѣмъ болѣе, что черезъ мѣсяць, 18-го декабря 1792 г., умеръ его отецъ.

Разставаніе съ друзьями не могло быть очень тяжелымъ для Бетховена. Что намъ въ любви и дружбѣ, когда не удовлетворяются наши священнѣйшія желанія? Къ тому же Бетховень не предчувствовалъ тогда, что онъ не увидитъ больше почти никого изъ нихъ, не увидитъ больше своего родного города. Но друзья его, какъ и всегда, принимали живѣйшее участіе и въ этомъ событіи его жизни. Сохранилось письмо графа Вальдштейна, которымъ этотъ благородный меценатъ прощается съ своимъ молодымъ другомъ. Изъ него мы узнаемъ о тѣхъ великихъ надеждахъ, которыя возлагались на юнаго титана. Отъ него ожидали, что онъ займетъ мѣсто Моцарта. Онъ, 22-лѣтній юноша, виртуозъ, долженъ занять мѣсто величайшаго «музыканта» всѣхъ временъ. Его игра, характеръ и творческая дѣятельность, вѣроятно, много общали, если осмѣлились видѣть въ немъ преемника Моцарта, несомнѣнное величіе котораго признавалось всѣми. И Вальдштейнъ написалъ, хотя нѣсколько запутанно, слѣдующія пророческія, вполнѣ сбывшіяся, слова:

«Любезный Бетховень!

«Ваше давнишнее желаніе осуществляется — Вы ѣдете въ Вѣну. Геній Моцарта оплакиваетъ еще смерть своего любимца».

«Онъ искалъ убѣжища у Гайдна, но не нашель полнаго утѣшенія. Онъ хочеть, при посредствѣ Гайдна, соединиться съ кѣмъ нибудь другимъ. Непрестанной работой Вы достигнете, при помощи Гайдна, генія Моцарта.

Боннъ, 24-го октября 1792 г.

Вашъ истинный другъ Вальдштейнъ».

А Бетховень? Что чувствовалъ онъ? Какъ

чувствуетъ себя вообще человѣкъ переживающій исполненіе своего самаго завѣтнаго, страстнаго желанія? Кто опишетъ счастье влюбленнаго юноши, которому открывается возможность прижать вскорѣ къ сердцу любимую дѣвушку? Онъ спѣшитъ «на крыльяхъ желанія»; каждый вздохъ его есть невыразимое счастье; все существо его, чувства, мысли достигаютъ совершенно неожиданнаго величія. Не то же ли было и съ Бетховенемъ? Не было ли искусство предметомъ его обожанія и могъ ли онъ не спѣшитъ туда, гдѣ оно должно было принадлежать ему на вѣки? Едва ли такъ хорошо чувствовалъ себя Гете, когда приближался къ священному Риму. Гете не былъ уже юношей, когда исполнилось его страстное желаніе; онъ уже зналъ тогда жизнь, зналъ что она можетъ доставить. Но юноша, убѣгавшій теперь отъ тяжелой трудовой жизни, не зналъ что можетъ дать жизнь. Ему снились золотыя горы и мечты его такъ расширяли сердце, что оно въ состояніи было вмѣстить высшее, безконечное.

Кромѣ того, что за вѣянія носились тогда въ воздухѣ! Въ тѣ великіе дни волненія сосѣдняго народа достигли апогея и воодушевляющимъ образомъ дѣйствовали на всѣхъ окружающихъ.

Свобода, свобода! раздавались ликующіе звуки въ душѣ Бетховена; свобода, свобода! откликались горы, воздухъ; свобода! отзывались тысячи человѣческихъ голосовъ. Въ первый разъ въ жизни Бетховень слышалъ эти звуки въ своемъ сердцѣ и вокругъ себя; въ первый и послѣдній разъ. Но впечатлѣніе отъ нихъ было такъ сильно, что навсегда наложило извѣстный отпечатокъ на душу Бетховена. Духъ его развернулся во всю свою мощь и юноша сдѣлался истиннымъ пророкомъ грядущаго.

А что дѣлалось въ свѣтѣ въ то время, какъ Бетховень совершалъ переселеніе? На заявленія блестящаго собранія въ Майнцѣ, на грубыя, почти

комичныя фразы манифеста герцога Брауншвейгскаго, Парижъ отвѣчалъ событіями 10-го августа: королевская власть была уничтожена, король арестованъ. Затѣмъ послѣдовали ужасные сентябрскіе дни и подпись конституціи, которая при всѣхъ своихъ недостаткахъ, привѣтствовалась какъ первая практическая попытка къ устройству государства сообразно съ потребностями времени. Еще большее дѣйствіе, чѣмъ все предыдущее, производило воинственное настроеніе націи, создавшее пѣснь, въ которой вылились всѣ желанія, ожиданія того времени, пѣснь, появленіе которой не смотря на ея ничтожныя музыкальныя достоинства, можетъ считаться событіемъ, такъ какъ она больше чѣмъ какая другая въ свѣтѣ, производила чудеса. Съ этой то пѣснью, которую Марсельцы принесли въ Парижъ 29-го іюля 1792 г. союзныя войска перешли границу и 21 октября овладѣли постыдно покинутой крѣпостью Майнца. Нѣсколько дней спустя въ началѣ ноября Бетховень покинулъ родину. Онъ ѣхалъ въ экипажѣ обыкновенной дорогой вдоль лѣваго берега Рейна. Въ дневникѣ, который Бетховень велъ во время путешествія (этотъ дневникъ первая изъ сохранившихся Бетховенскихъ рукописей) названы города: Ремагонъ, Андермахъ, Кобленцъ и обозначено, что было заплачено за обѣдъ и ужинъ. Затѣмъ приписка извѣстными намъ іероглифами:

«На чай кучеру, который съ опасностью быть избитымъ, провезъ насъ черезъ гессенскую армію и несся какъ чортъ талеръ».

Герой нашъ проѣзжалъ, можетъ быть, такимъ-же образомъ и черезъ другія войска; тоже было, по всей вѣроятности, и въ Майнцѣ; но на то нѣтъ указаній въ дневникѣ. Онъ прерывается въ Кобленцѣ и продолжается только послѣ приѣзда въ Вѣну. Шиндлеръ говоритъ, что путешественникъ двигался медленно, съ разными задержками, что на половинѣ пути онъ

истоцилъ уже всѣ имѣвшіяся средства и долженъ былъ обратиться за помощью къ одному изъ друзей. Не можетъ быть, чтобы нашъ путешественникъ не остановился въ Майнцѣ, гдѣ, при переправѣ черезъ Рейнь, полагалась ночевка? Какъ интересно было видѣть толпы людей, державшихъ во время процвѣтанія монархизма, писать на своихъ знаменахъ: «Да здравствуетъ республика!» или свобода, равенство, братство! Встречаются, правда, изъ того времени и отзывы въ родѣ слѣдующихъ: Тереза Форстеръ пишетъ: «ожиданіе чего-то необыкновеннаго, трагическаго скоро кончилось: при звукѣ марша входила въ городъ пестрая, безпорядочная оборванная, веселая толпа, въ этомъ зрѣлищѣ не было ничего величественнаго; всѣ шли какъ попало, не соблюдая строя». Другой очевидецъ, нѣкто Губеръ, впоследствии мужъ Терезы Форстеръ, пишетъ изъ Майнца отъ 20-го ноября 1792 г. «Я очень счастливъ, что былъ свидѣтелемъ этого перваго проявленія свободы въ Германіи и того дѣйствія, которое она произвела на народъ, вовсе не похожій на французовъ». Совсѣмъ не такъ изображаетъ министр фонъ Гете впечатлѣніе, которое производили французы на спокойнаго наблюдателя; онъ пишетъ полгода спустя: «Необыкновенное впечатлѣніе произвело на всѣхъ насъ появленіе конныхъ охотниковъ. Они подѣхали къ намъ неслышно и незамѣтно и вдругъ грянула марсельеза. Этотъ революціонный гимнъ и безъ того носить характеръ печальный и таинственный, какъ бы скоро его ни исполняли. Здѣсь же они взяли темпъ совсѣмъ медленно, сообразно ихъ медленному движенію. Впечатлѣніе было ужасное, потрясающее»'.

Какъ же должно было оно подѣйствовать на полнаго воодушевленія Бетховена, если ему, дѣйствительно, привелось видѣть революціонныя войска и слышать ихъ пѣніе! Я почти увѣренъ въ томъ, что Бетховень останавливался на нѣкоторое время въ Майнцѣ. Тому, кто знаетъ позднѣйшія произведенія

Бетховена его *Eroica* и *Trauertmarch*, кто вообще припомнить, на сколько міръ воодушевленъ былъ тогда воинственнымъ настроеніемъ, характеризующимъ и многія изъ большихъ произведеній Бетховена, тому невозможно повѣрить, чтобы Бетховенъ собственными ушами не слыхаль того народнаго гимна революціи. Позднѣ же онъ не имѣлъ уже случая его слышать: когда въ 1805 г. Наполеонъ вступилъ въ Вѣну, солдатъ уже не пѣлъ марсельезу. Какъ бы то ни было, для генія вовсе нѣтъ необходимости слышать дѣйствительно вещи, составляющія злобу дня: онъ вдыхаетъ ее вмѣстѣ съ воздухомъ; достовѣрно то, что содержаніе этой пѣсни не было ему незнакомо. Подъемъ духа, создавшій ее, одушевлялъ и его и сообщалъ извѣстный характеръ его позднѣйшимъ произведеніямъ. А такъ какъ онъ покинулъ свою родину въ то время, какъ воодушевленіе массъ достигло своего апогея и великія идеи, которыя онъ позналъ въ родной странѣ, не были запятнаны еще никакой грязью, то идеальное стремленіе къ свободѣ осталось на всю жизнь лучшимъ его достояніемъ. То было чистое золото, изъ котораго онъ на своей новой родинѣ изготовлялъ произведенія расхोдившіяся по всему свѣту; они доставляли наслажденіе и радость всѣмъ, такъ какъ всюду встрѣчали сочувствіе и пониманіе.

Своеобразное міросозерцаніе, слагающееся въ юности подъ вліяніемъ извѣстныхъ условій времени и мѣста и остающееся у творческихъ натуръ неизмѣннымъ на всю жизнь, и разностороннее развитіе, пріобрѣтенное Бетховеномъ въ Боннѣ, мы можемъ считать результатомъ условій, при которыхъ онъ родился и выросъ. Такъ какъ этотъ результатъ былъ плодомъ совершенно опредѣленныхъ факторовъ и отношеній, которые больше никогда, не повторялись въ жизни Бетховена, мы можемъ считать законченнымъ извѣстный періодъ въ жизни маэстро. Слѣдующій за тѣмъ періодъ, мы можемъ сказать это уже теперь.

«Зрѣлый возрастъ Бетховена, посвященъ былъ гораздо болѣе поясненію и укрѣпленію сложившагося міровоззрѣнія, чѣмъ выработкѣ новаго». Среди чуждой атмосферы, въ которую перенесенъ былъ теперь юноша, особенности его характера выступали рѣзче, чѣмъ прежде. Сосредоточивъ на творествѣ всѣ силы своей души, онъ отстранялъ отъ себя всѣ впечатлѣнія, которыя бы могли подѣйствовать на его настроеніе и міросозерцаніе. Эта сосредоточенность, вѣрная спутница творчества, отстраненіе всего, что несогласовалось съ разъ намѣченной дорогой и сообщила ему опредѣленную индивидуальность. Подчиненіемъ всѣхъ разнородныхъ силъ одной мысли, отреченіемъ отъ всего чужого и заканчивается обыкновенно юношескій періодъ; наступаетъ зрѣлый возрастъ, когда человѣкъ не довольствуется воспріятіемъ чужихъ образцовъ и подражаніемъ имъ, но хочетъ изъ скопившихся собственныхъ сокровищъ слагать собственное міросозерцаніе, творить свое, создавать что нибудь новое.

И дѣствительно, не успѣлъ Бетховень поселиться въ Вѣнѣ, какъ быстро послѣдовали одно за другимъ цѣлый рядъ произведеній, достаточно указывающихъ на то какъ много впечатлѣній воспринялъ юноша и какъ они были сильны. Вслѣдствіе совершенной отчужденности отъ окружающей жизни, духъ его работаль усиленнѣе и менѣе чѣмъ черезъ годъ Написаны были произведенія, обнаружившія врожденныя силы и рѣдкую оригинальность.

Показавъ на сколько историческія и мѣстныя условія способствовали выработкѣ; оригинальнаго міровоззрѣнія юноши, мы простимся съ нимъ, чтобы встрѣтиться съ зрѣлымъ человѣкомъ, достигшемъ того величія, для котораго не существуетъ ни пространства, ни времени. Мы видѣли, что уже въ Боннѣ обстоятельства, сложились для него благоприятно; ему

оказана была всякая помощь, всякое содѣйствіе къ тому, чтобы онъ въ состояніи былъ вполне воспользоваться образовательными средствами своей новой отчизны. Сознаніе того, какъ счастливо сложилась его юность, вѣроятно, вскорѣ явилось и у него самого: не прошло и полугода послѣ его отъѣзда, какъ не смотря на массу новыхъ впечатлѣній, онъ вспомнилъ съ благодарностью своего Боннскаго учителя и писалъ ему: «если я сдѣлаюсь когда-нибудь великимъ человѣкомъ. — Вы содѣйствовали этому».

«Еще лучше это сознаніе высказано къ прекрасныхъ словахъ, которыя онъ написалъ въ 1800 г., когда онъ уже позналъ свои творческія силы, когда онъ понялъ, чѣмъ обязанъ былъ учителямъ своей родины. Слова эти, написанныя другу его, Вегелеру, послужатъ лучшимъ заключеніемъ нашей книгѣ. «Моя родина, прекрасная страна, гдѣ я увидѣлъ свѣтъ, все сохраняется въ моемъ воспоминаніи такъ же ясно, какъ бы я видѣлъ ее въ дѣйствительности; я сочту счастливѣйшимъ событіемъ въ жизни, если увижу опять насъ всѣхъ и дорогой мой Рейнъ. Когда это будетъ, въ точности сказать не могу. Могу одно сказать, что вы увидите меня великимъ; вы увидите во мнѣ не только великаго артиста, но и лучшаго, болѣе совершеннаго человѣка! И если благосостояніе моей отчизны нѣсколько упрочится, буду показывать свое искусство только въ пользу бѣдныхъ. О блаженная минута, какъ счастливъ я, что могъ дожить до тебя, создать тебя!»

ЖИЗНЬ БЕТХОВЕНА

Томъ II

ЗРѢЛЫЙ ВОЗРАСТЪ

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВА 1

Общественная жизнь

Бетховенъ пріѣхалъ въ Вѣну въ половинѣ ноября 1792 года. Весной, совершенно неожиданно умеръ императоръ Леопольдъ II вслѣдствіе своей распущенной жизни; преемникомъ его былъ Францъ II. Государь этотъ, царствованіе котораго тянулось долѣе средней человѣческой жизни, съумѣлъ, добиваясь своей цѣли съ замѣчательнымъ упорствомъ, не смотря на множество перемѣнившихся при немъ разнохарактерныхъ министровъ, водворить въ прекрасной странѣ своей тотъ полнѣйшій застой въ политической и соціальной жизни, который причинилъ впоследствии такъ много бѣдъ Австріи.

Нечего заблуждаться на этотъ счетъ: императоръ Францъ управлялъ государствомъ согласно наклонностямъ и способностямъ своихъ народовъ, которые въ то время не приступали еще къ „богословской линькѣ», оконченной въ остальной

Германіи. Вкусъ къ литературѣ, охватывавшій уже всю Германію, здѣсь отсутствовалъ; здѣсь интересовались только театромъ и музыкой. Потребность свободнаго развитія природныхъ способностей, потребность болѣе широкой духовной жизни проявилась въ Австріи гораздо позднѣе, чѣмъ въ остальной Германіи; въ XVIII же вѣкѣ и даже въ XIX жизнь сохраняла тотъ самый характеръ, какой мы пытались изобразить въ предыдущемъ томѣ, со всѣми ея достоинствами и недостатками.

Итакъ, при знакомствѣ съ дальнѣйшимъ ходомъ развитія Бетховена, мы можемъ почти вовсе не касаться условій внѣшней жизни. То, что онъ могъ почерпнуть изъ нея для своего развитія, онъ вынесъ уже на родинѣ и хранилъ свое сокровище тѣмъ чище и неприкосновеннѣе, что жизнь, окружавшая его въ новомъ отечествѣ, была совсѣмъ иного склада. Такъ какъ здѣсь нигдѣ не было и рѣчи о высшемъ представленіи о человѣкѣ и человѣческомъ достоинствѣ, которое онъ вынесъ изъ своей родной страны, такъ какъ впечатлѣнія его юности остались у него только какъ воспоминанія, то они мало по малу обратились съ теченіемъ времени въ прекрасный идеаль, свѣтившій ему всю жизнь и вдохновлявшій къ прекраснымъ произведеніямъ. То стремленіе къ свободѣ которое воодушевляло его въ юности вмѣстѣ съ другими, постепенно перешло въ немъ въ страстное желаніе все чище и выше изображать въ своемъ искусствѣ идеаль человеческой свободы, человеческого счастья. Творческая фантазія его рисовала послѣдовательно различныя фазы человѣческихъ чувствъ, и проникла наконецъ и въ ту область, гдѣ пропадаютъ всякія эгоистическія желанія, гдѣ, душа, сбросивъ узы земныхъ страстей, наслаждается чувствомъ высшей, вѣчной свободы. И этому высокому развитію, высшему, на какое способенъ человѣкъ, могли только благопріятствовать внѣшнія условія жизни, столь

враждебныя всякому свободному проявленію. Они своей бѣшеной погоней за исключительно практическими цѣлями оттолкнули юношу вскорѣ послѣ его прїѣзда въ столицу и предоставили исключительно себѣ, духовной своей жизни, достиженію идеальныхъ цѣлей, служенію искусству.

Когда Бетховень вторично прїѣхаль въ Вѣну, общественные порядки были тамъ въ сущности — тѣ же. Все населеніе Австріи, насколько оно вообще способно было думать о чемъ нибудь, кромѣ удовлетворенія ближайшихъ своихъ потребностей, все еще увлекалось стремленіями прошлаго вѣка, т. е. искусствомъ. Оно не замѣчало только что совершившагося великаго міроваго событія, не замѣчало, что человѣчество познало лучшія цѣли и перестало думать только объ устроеніи возможно прїятной жизни въ своемъ ближайшемъ кружкѣ, предоставляя управленіе цѣлымъ, заботы о достиженіи великихъ общественныхъ цѣлей тѣмъ, кому сіе вѣдать надлежитъ. Если такіе люди какъ Гете и Шиллеръ спокойно предавались своимъ эстетическимъ наклонностямъ въ виду великихъ вопросовъ времени; если они могли писать другъ другу прекраснѣйшія письма по поводу важныхъ и незначущихъ вопросовъ искусства и жизни, какъ будто не было ничего болѣе неотложнаго, важнаго; если Гете, среди криковъ революціи, могъ спокойно продолжать свои наблюденія надъ явленіями природы, кто можетъ упрекнуть добродушнаго вѣнца въ томъ, что онъ въ это жаркое время всего больше предавался радости по поводу прекрасныхъ произведеній искусства, которыми Австрія обогатилась за послѣднія десять лѣтъ? Каждый дѣлаетъ по мѣрѣ своихъ силъ, склонностей и призванія и если, дѣйствительно, достигаетъ чего либо въ своей сферѣ, можно-ли упрекнуть его за то, что созданное имъ кажется ему важнѣе всего, что кругомъ дѣлается въ то же время, или дѣлалось раньше?

Едва прошло десять лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ Глюкъ написалъ свои классическія произведенія; не прошло и шести лѣтъ со времени постановки на сцену «Фигаро» и «Донъ Жуана» и только съ осени 1791 г. вѣнецъ могъ знакомиться какъ съ своимъ собственнымъ «я» такъ и со всей своей жизнью, нѣсколько идеализированными, правда, слушая божественную «Волшебную флейту», Все, что выражалось въ этихъ волшебныхъ операхъ, не было-ли ему гораздо ближе, не казалось-ли прекраснѣе того, что высказывалось въ драмахъ, исходившихъ изъ холоднаго сѣвера, даже если между послѣдними была «Ифигенія?». Его мыслямъ и чувствамъ, его общему умственному уровню, степени его образованности гораздо болѣе соответствовали Моцартъ, чѣмъ Гете. «Нашъ Mozart», говоритъ австріецъ и онъ правъ. Пониманіе этого Моцарта, кромѣ того, облегчали ему сотни незначительныхъ композиторовъ, которые писали въ томъ же духѣ и оперы которыхъ переполняли всѣ сцены.

А Иосифъ Гайднъ? Онъ былъ еще въ живыхъ и распространялъ славу своего отечества далеко за предѣлы Германіи. Онъ только что вернулся изъ Англіи, обогащенный не только золотомъ, но лучшими сокровищами — цѣлой серіей прекраснѣйшихъ новыхъ симфоній и квартетовъ, оперой на половину оконченной и текстомъ «Мірозданія». Какихъ надеждъ тогда только не было! И если было время, когда столица наиболѣе жила надеждой на широкое развитіе искусства, это было именно въ началѣ девяностыхъ годовъ, когда появились лучшія произведенія музыкальной литературы, возвышавшія и облагораживавшія стремленія отдѣльныхъ личностей, и вмѣстѣ съ тѣмъ и всей націи. Лучшіе люди того времени смутно чувствовали, что это еще не все, что лучшее впереди! И не только на стараго «Papa Haydn» возлагали надежды, ожидая отъ него еще большаго, но въ обществѣ носилось какое то неопредѣленное и въ то же время, прочно

утвердившееся ожиданіе чего-то, что должно было случиться; это всеобщее умственное напряженіе, это возбужденіе дѣйствовало, въ свою очередь, и на того человѣка, который долженъ былъ совершить это великое.

Таковы были благопріятныя условія, которыя привлекли Бетховена въ столицу и удержали его тамъ до конца жизни, не смотря на неоднократныя попытки вырваться оттуда. Познакомимся сначала съ отдѣльными кружками, въ которыхъ сосредоточивалось вышеуказанное отношеніе къ искусству того времени и которые наиболѣе способствовали, возбужденію творческой дѣятельности молодого генія.

Укажемъ, прежде всего на домъ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника барона Готфрида ванъ-Свитенъ. Мы прежде другихъ называемъ этого человѣка потому, что Фишгофская рукопись упоминаетъ объ его домѣ, какъ о первомъ, куда, приведенъ былъ Бетховень. Какъ сынъ знаменитаго лейбъ-медика Маріи Терезіи и какъ презусъ дворцовой библіотеки онъ пользовался нѣкоторымъ вліяніемъ. Особеннаго же значенія въ вѣнскомъ обществѣ онъ достигъ благодаря своей любви къ музыкѣ и дѣятельности въ ея сферѣ. Баронъ былъ долгое время посланникомъ въ Берлинѣ, познакомился съ достоинствами сѣверогерманской музыки и старался пересадить ее въ Вѣну. Въ музыкальномъ обществѣ, основанномъ имъ среди высокой аристократіи, въ которомъ одно время Моцартъ взялъ на себя роль піаниста-дирижера, по преимуществу исполнялись кантаты и ораторіи и съ этой цѣлью Моцартъ написалъ новыя партитуры: «Alexanderfest», «Acis und Galathea», «Casilene» и «Messias». Какъ композитора, впрочемъ, Свитенъ выше всего ставилъ великаго ученика Филиппа-Эммануила Баха, «Рапа Гайдна». По всему однако, видно, что старикъ, котораго «Музыкальный годичный вѣнскій отчетъ» за 1796 г. зачисляетъ въ среду

композиторовъ, цѣнили въ музыкѣ не столько содержаніе, сколько форму, которая постигается однимъ умомъ; этимъ можно объяснить его неутомимость въ слушаніи музыки. Тотъ, кто душой слушаетъ музыку, можетъ дѣлать это до извѣстнаго предѣла; затѣмъ воспринятое вызываетъ самодѣятельность души и исключаетъ возможность дальнѣйшаго воспріятія музыкальныхъ впечатлѣній.

Баронъ и какъ человекъ не отличался особенно благородными наклонностями. По крайней мере, поведеніе его по смерти Моцарта, жалкія похороны бѣднаго маэстро, обращеніе съ его вдовой показываютъ, что онъ совсѣмъ не умѣлъ цѣнить ни чудныхъ твореній Моцарта, ни его самого, какъ рѣдкую личность. Какъ бы то ни было, Свитень доставилъ многимъ вѣнскимъ музыкантамъ возможность ознакомиться съ такъ называемой «протестантской музыкой». Въ этихъ аристократическихъ концертахъ, дававшихся въ великолѣпной библиотечной залѣ, гдѣ всякій разъ, безъ сомнѣнія, присутствовалъ и Бетховень, исполнялись вещи въ родѣ «Messias» и «Passionen» Баха, которыя выступили гораздо позднѣе въ Вѣнѣ въ общественныхъ концертахъ. Участвовалъ ли. Бетховень, подобно Моцарту, въ этихъ аристократическихъ концертахъ намъ достовѣрно неизвѣстно, но, кажется болѣе чѣмъ вѣроятнымъ. Во всякомъ случаѣ Свитень цѣнилъ въ Бетховенѣ отличнаго піаниста и можетъбыть ничего больше. Мы видѣли уже, что Бетховень долженъ былъ являться къ своему покровителю поздно вечеромъ и играть въ видѣ «вечерней молитвы» одну или двѣ фуги Баха.

Болѣе отраднымъ чѣмъ это знакомство, гдѣ собственно эксплуатировали Бетховена, и гдѣ должно было рости его отвращеніе къ игрѣ въ обществѣ, было знакомство въ домѣ графа Карла Лихновскаго. Бетховень называетъ его въ письмѣ своемъ къ Вегелеру,

писанномъ въ іюнѣ 1800 одинъ разъ своимъ «самымъ горячимъ», другой разъ «самымъ испытаннымъ другомъ». Извѣстно, что этотъ превосходный человѣкъ, принадлежавшій одному изъ графскихъ родовъ въ Богеміи, издавна славившихся своей любовью къ музыкѣ, былъ ученикомъ и другомъ Моцарта; тотъ же, кто любилъ этого маэстро. не могъ не чувствовать и силы, скрытой въ Бетховенѣ. Да, въ этомъ домѣ искренно полюбили этого страннаго юношу, звуки котораго чарующе дѣйствовали на душу, и были далеки отъ того, чтобы исключительно эксплуатировать его талантъ. Напротивъ того, ему не только прощали его чудачества и уклоненія отъ правилъ утонченной жизни, но находили еще прелесть въ самыхъ его странностяхъ и не мало его баловали. Особенно княгиня Христина, дочь графа Туна, величайшаго поклонника Лафатера, и его сумасбродной супруги, графини Умфельдъ, находила все что дѣлалъ этотъ замкнутый въ себя юноша прекраснымъ и оригинальнымъ и всегда умѣла извинить его передъ болѣе строгимъ княземъ. «Меня хотѣли воспитывать съ такою же любовью, съ какою бабушки воспитываютъ своихъ внуковъ», характеризовалъ потомъ Бетховенъ это отношеніе, «дѣло доходило до того, что княгиня чуть не заказала стеклянный колпакъ, чтобы ни одинъ недостойный не могъ коснуться меня самъ или хотя бы только своимъ дыханіемъ».

О княгинѣ впрочемъ говорится въ годичномъ музыкальномъ отчетѣ: «Она очень хорошая піанистка; игра ея полна выраженія и чувства». Князь тоже былъ отличнымъ піанистомъ. Но еще выше въ этомъ отношеніи, по свидѣтельству Шиндлера, былъ братъ его, графъ Морицъ Лихновскій, бывшій ученикъ Моцарта, великій поклонникъ Бетховена и одинъ изъ лучшихъ друзей его въ теченіе всей жизни. Можетъ быть Бетховенъ познакомился съ этимъ домомъ еще во время перваго своего пребыванія въ Вѣнѣ, и теперь, послѣ смерти Моцарта, его встрѣтили тамъ особенно

привѣтливо, радуясь возможности снова приголубить выдающагося маэстро своего любимаго искусства, тѣмъ болѣе, что талантъ его оказывался еще болѣе громаднымъ. Бетховень уже вскорѣ послѣ прибытія своего въ Вѣну, должно быть, совсѣмъ переселился въ домъ Лихновскихъ, по крайней мѣрѣ тамъ нашель его Вегелеръ въ 1794 г. Князь самъ по мѣрѣ возможности разучиваль сочиненія Бетховена и старался, исполняя ихъ болѣе или менѣе искусно, доказать молодому композитору, котораго часто обвиняли въ черезчуръ большихъ трудностяхъ, что ему не слѣдуетъ измѣнять своихъ сочиненій. Каждую пятницу по утрамъ къ нему собирались играть; тутъ дѣйствоваль между прочимъ извѣстный скрипичный квартетъ, состоявшій изъ Шуппанцига, Вейса, Синн и Крафта. Здѣсь въ послѣдующіе годы исполнялись всѣ Бетховенскія произведенія въ первый разъ и онъ выслушиваль замѣчанія этихъ людей совсѣмъ спокойно, потому что зналь одно только побужденіе, заставлявшее ихъ говорить — любовь къ самому дѣлу. Здѣсь же собирались правильно многіе изъ выдающихся музыкантовъ и любителей музыки столицы и такимъ образомъ вновь прибывшій виртуозъ завязаль многія знакомства и время отъ времени получаль заказы на сочиненія.

Здѣсь же Бетховень не разъ поражаль слушателей чрезвычайнымъ искусствомъ своей техники.

Такъ однажды какой то венгерскій графъ, — Вегелеръ не сохраниль намъ его имени — положиль передъ нимъ въ рукописи какое-то трудное сочиненіе Баха, которое онъ, по словамъ графа, сыграль съ листа такъ же хорошо, какъ играль его Бахъ — должно быть В. Фил. Эмануиль. А когда Вегелеръ замѣтилъ ему однажды, что при такой скорой игрѣ едва ли можно даже рассмотреть ноты, Бетховень возразиль: «Это

вовсе не нужно; если ты скоро читаешь, ты не видишь или не обращаешь вниманія на массу опечатокъ лишь бы былъ знакомъ тебѣ языкъ».

Другая семья, имѣвшая также большое вліяніе на музыкальное развитіе и на всю послѣдующую жизнь Бетховена, была семья графа, впоследствии князя Андрея Карлловича Разумовскаго, зятя князя Лихновскаго.

Это былъ довольно замѣчательный человѣкъ и не единственный, надъ которымъ судьба жестоко подсмѣялась: онъ, аристократъ чистѣйшей воды, противникъ, какъ и другъ его Меттернихъ, всякого свободнаго проявленія въ жизни народовъ, заклятой врагъ французской революціи, оказался однимъ изъ сильнѣйшихъ покровителей того же самого умственнаго движенія, по скольку оно выразилось, по крайней мѣрѣ, въ искусствѣ. Онъ не принадлежалъ, какъ Лихновскій, къ очень древнему роду. Отецъ его, какъ и дядя Адексій возвысились благодаря благосклонности русскихъ государынь и на долю Андрея Кирилловича выпало рѣдкое счастье развиваться умственно подъ руководствомъ лучшихъ учителей того времени вмѣстѣ съ великимъ княземъ Павломъ, который былъ моложе его на нѣсколько только лѣтъ. Какія-то столкновенія съ великой княгиней положили конецъ этой дружбѣ. Разумовскій назначенъ былъ посланникомъ въ Неаполь, пользовался особенною милостью королевы Каролины; затѣмъ переведенъ былъ посланникомъ въ Вѣну, постъ, который онъ занималъ въ теченіе многихъ лѣтъ. Уже въ восьмидесятыхъ годахъ, впрочемъ, онъ не разъ былъ въ этой столицѣ и, повидимому, образъ хизни австрійской аристократіи какъ нельзя больше соотвѣтствовалъ его вкусамъ. Онъ самъ любилъ веселую, утонченную жизнь, отличался многостороннимъ образованіемъ и любовью къ музыкѣ; слабости же своей къ женщинамъ онъ могъ слѣдовать и удовлетворять всѣмъ своимъ желаніямъ лучше всего въ Вѣнѣ. Онъ былъ, какъ говорятъ, въ

полномъ смыслѣ слова кавалеромъ того времени, красота же и любезности дѣлали его неотразимымъ. Въ 1788 году онъ женился на графинѣ Елизавете Тунъ, извѣстной красавицѣ, и сразу вступилъ такимъ образомъ въ музыкальные кружки столицы. Въ домѣ своего зятя Лихновскаго онъ тогда уже познакомился съ творцомъ «Донъ Жуана.» Сначала онъ какъ будто чувствовалъ больше влеченія къ Гайдну: онъ самъ игралъ на скрипкѣ, предпочиталъ, слѣдовательно, квартеты; позднѣе въ его обществѣ постоянно встрѣчаемъ князей Эстергази; все указываетъ на то, что онъ лично давно познакомился съ творцомъ этого музыкальнаго жанра. Отношенія между ними были во всякомъ случаѣ, самыя дружественныя. О томъ какъ держалъ себя молодой артистъ въ этихъ и другихъ знатныхъ домахъ мы, къ счастью, узнали отъ одной современницы Бетховена, съ которой я познакомился въ Аугсбургѣ года два тому назадъ*.) Имя этой дамы, родившейся въ 1783 году, г-жа Фонъ Бернгардъ. Увидѣвъ особу слишкомъ 80-ти лѣтъ, въ старомодномъ костюмѣ, я подумалъ, что нельзя ждать отъ нея многого. Оказалось однако, что она вполнѣ сохранила свои умственные способности, что она отличается необыкновенно живымъ умомъ, яснымъ взглядомъ на жизнь, любезнымъ непритязательнымъ характеромъ, внушающимъ уваженіе. Она дочь нѣкоего господина фонъ Ктисовъ, который провелъ многіе годы въ Ревелѣ въ Эстляндіи, затѣмъ переѣхалъ въ Аусбургъ, гдѣ и женился. Такъ какъ она рано обнаружила музыкальныя способности и отецъ ея очень любилъ это искусство, онъ задумалъ серьезно заняться развитіемъ ея таланта и воспользоваться для этого своимъ знакомствомъ съ

* ') Ноль писалъ это въ 1867 году.

другомъ Шиллера, Иоганномъ Андреемъ Штрейхеръ. Послѣдній только что женился на дочери знаменитаго фабриканта музыкальныхъ инструментовъ, Маннетъ Штейнъ, извѣстной намъ по письмамъ Моцарта. Послѣ свадьбы они переселились въ Вѣну, гдѣ Штрейхеръ давалъ уроки музыки. Ему удалось въ 1795 г. помѣстить развитую 12-ти лѣтнюю дѣвочку въ семью перваго секретаря русскаго посланника, г-на фонъ Клюпфелль, который тоже пользовался нѣкоторымъ значеніемъ въ вышеупомянутыхъ аристократическихъ кружкахъ.

Однажды, рассказываетъ она, учитель мой принесъ мнѣ вещи, о которыхъ сказалъ, что ни одна изъ его ученицъ не беретъ за нихъ охотно, такъ какъ онѣ кажутся непонятными и чрезчуръ трудными и спросилъ, не возьмется-ли за нихъ она. Это были первыя сонаты Бетховена для фортепіано Op. 2., которыя только что вышли въ Вѣнѣ у Артарія. Дѣвочкѣ показалось, что она съ ними справится; она вскорѣ разучила не только эти, но и другія вещи молодого маэстро и исполняла ихъ на столько хорошо, что ее приглашали на музыкальныя собранія къ Лихновскимъ и Разумовскимъ. Услышавъ, что она такъ хорошо играетъ его вещи, Бетховень съ ней познакомился и на столько цѣнилъ ея талантъ, что почти всякій разъ посылалъ ей экземпляры своихъ произведеній, какъ только они выходили изъ печати, сопровождая ихъ по большей части, по своему обыкновенію, маленькими шутивыми записочками. Къ сожалѣнію, ничего не сохранилось изъ этихъ записочекъ, такъ какъ, по словамъ старой дамы, въ ихъ домѣ бывало столько красивыхъ русскихъ офицеровъ, что некрасивый Бетховень не производилъ на нее никакого впечатлѣнія. Она, однако же, очень часто встрѣчалась съ молодымъ маэстро, такъ какъ г-нъ Клюпфелль былъ тоже очень музыкаленъ и Бетховень тамъ игралъ часами большею частию «безъ нотъ», что поражало и восхищало всѣхъ. Однажды былъ у Клюпфелль извѣстный композиторъ

Франць Кроммеръ и играль свое новое сочиненіе. Бетховень сначала сидѣль рядомъ съ дѣвушкой на диванѣ, затѣмъ всталъ и началъ ходить по комнатѣ, потомъ подошелъ къ фортепіано и перебираль ноты, однимъ словомъ не обращалъ ни малѣйшаго вниманія на игравшаго. Хозяину это очень не понравилось и онъ попросилъ одного изъ друзей Бетховена Цмескаль фонъ Домановець передать ему, что вести себя такъ неприлично: молодой человѣкъ, не имѣющій еще значенія долженъ почтительно относиться къ старшему заслуженному композитору. Съ этого времени нога Бетховена не была больше въ домѣ Клюпфелля.

Вообще моя новая знакомая рассказала много о чудачествахъ молодого маэстро. «Когда онъ приходилъ къ намъ въ домъ, онъ, прежде всего просовывалъ голову въ дверь, чтобы удостовѣриться, что тамъ нѣтъ никого, кто ему не нравится. Онъ былъ малъ ростомъ, невидень фигурой; красное лицо, носившее слѣды оспы было некрасиво. Темные волосы космами висѣли вокругъ лица. Одежда его была самая простая и далека отъ изысканности обычной въ то время, особенно же въ нашемъ кругу. Въ его говорѣ, способѣ выражаться, манерахъ и обращеніи не было и слѣдовъ утонченнаго образованія. Онъ былъ очень гордъ; я видѣла, какъ мать княгини Лихновской, старая графиня Тунъ, стоя на колѣняхъ передъ Бетховеномъ, сидѣвшемъ на диванѣ, просила его сыграть что нибудь. Бетховень не сыграль таки. Графиня Тунъ была впрочемъ женщина очень эксцентричная.

Меня часто приглашали къ Лихновскимъ съ тѣмъ, чтобы я тамъ играла. Онъ былъ очень любезный, обходительный человѣкъ; она чрезвычайно красивая особа; но мнѣ казалось, что они не особенно счастливы; лицо ея было всегда такъ грустно. Носились слухи, будто онъ тратитъ гораздо больше, чѣмъ позволяли его доходы. Сестра ея, еще болѣе красивая, бывшая

замужемъ за графомъ Кинскимъ, тоже покровителемъ Бетховена, присутствовала обыкновенно на этихъ музыкальныхъ собраніяхъ. Тамъ же я видѣла. Гайдна и Сальери, очень знаменитыхъ въ то время, между тѣмъ какъ сочиненія Бетховена вовсе еще не пользовались извѣстностью. Я отлично помню, какъ Гайднъ и Сальери сидѣли рядомъ на диванѣ въ маленькой комнатѣ, гдѣ собирались играть, одѣтые оба по старой модѣ съ косой, въ башмакахъ и шелковыхъ чулкахъ, между тѣмъ какъ Бетховень являлся обыкновенно одѣтый не такъ и почти небрежно».

Вотъ что передала намъ г-жа фонъ-Бернгардъ изъ своихъ дѣвическихъ воспоминаній. По поводу внѣшности молодого артиста можно привести его собственныя слова, обращенныя къ Цмескалю 25-го февраля 1813 г. «Если вы ничего худшаго не находите въ немъ (въ слугѣ) я бы его оставилъ у себя, такъ какъ причесываніе волосъ для меня, какъ вы знаете послѣднее дѣло, развѣ онъ вздумалъ бы продѣлывать разныя операциі, вмѣсто волосъ, съ моими финансами». Однако, въ упомянутомъ уже не разъ дневникѣ Артарія изъ перваго времени вѣнской жизни помѣчены, предметы необходимые для пріобрѣтенія: «скюртукъ, сапоги, башмаки, затѣмъ: черные шелковые чулки, помады, пудры!» и прибавлено: «въ среду 12 декабря у меня еще было 15 дукатовъ». Затѣмъ слѣдуетъ: «необходимо все пріобрѣсти — платье, бѣлье; въ Боннѣ я рассчитывалъ получить здѣсь 100 дукатовъ, но тщетно; мнѣ же надо одѣться съ головы до ногъ». Тамъ же и на первой страницѣ рядомъ съ словами «Пультъ, печать, парикмахеръ», помѣчено: «Танцмейстеръ и дальше:» «Андрей Линднеръ, танцмейстеръ верхній этажъ, № 415». Повидимому уроки послѣдняго не принесли большой пользы Бетховену, хотя по словамъ Шиндлера, онъ страстно любилъ танцевать. Рисъ рассказываетъ однако, что маэстро не могъ танцевать въ тактъ и вообще былъ такъ неловокъ, что не могъ взять въ руки

вещь безъ того, чтобы не разбигъ или не изломать ее.

Все это, конечно, съ удовольствіемъ извинялось молодому артисту въ тѣхъ кружкахъ, какъ извинилось бы и теперъ во всякой образованной семьѣ; но и кромѣ того въ отношеніяхъ къ Бетховену было нѣчто особенное: его не только терпѣли какъ артиста, его считали себѣ равнымъ по положенію, думая, что онъ принадлежитъ къ аристократіи. Частичка «ванъ» вовсе не указывающая на Рейнъ на высокое происхожденіе, принята была за «фонъ». Бетховень, не признававшій внутренно превосходства надъ собой аристократовъ оставлялъ ихъ въ этомъ заблужденіи, хорошо понимая, что только подъ этимъ условіемъ онъ можетъ участвовать въ умственной жизни, которая была почти исключительной принадлежностью высшихъ кружковъ. Не смотря на этотъ невинный обманъ Бетховень не могъ себя чувствовать вполне свободнымъ въ обращеніи съ аристократами, и имѣлъ всегда въ запасѣ средства внушать имъ къ себѣ уваженіе. «Въ кругу аристократовъ пріятно вращаться, говорилъ онъ г-жѣ дель Рю въ 1816 г., но надо умѣть импонировать имъ чѣмъ нибудь». Людей этого кружка неособенно умныхъ онъ умѣлъ держать въ почтеніи не столько своимъ талантомъ, сколько юморомъ и остроумными шутками. Чтобы понять какъ онъ обращался иногда съ этими господами стоитъ припомнить записочки его Цмескалю и Морицу Лихновскому. Послѣднему онъ писалъ обыкновенно: «Милѣйшій графъ, вы баранъ!» Но какъ бы въ отместку за его подобное отношеніе къ людямъ высшаго круга пришлось однажды вынести тяжелый урокъ. Это случилось во время процесса съ женой брата по поводу опеки надъ ея сыномъ. Когда судъ сочтя Бетховена за дворянина, присудилъ ему опеку надъ племянникомъ, адвокатъ матери донесъ объ его мнимомъ аристократизмѣ. Процессъ снова подвергнуть былъ разсмотрѣнію и переданъ въ такъ называемый городской магистратъ. Въ назначенный день Бетховень явился

лично. Онъ доказывалъ, съ жаромъ показывая на голову и грудь, что благородство заключается тутъ и тутъ; желаемого дѣйствія однако рѣчь его, къ сожалѣнію, не произвела. Встрѣясь вскорѣ послѣ того въ какомъ-то общественномъ мѣстѣ съ совѣтникомъ князя Лобковича Петерсомъ, онъ излилъ свой гнѣвъ въ слѣдующихъ словахъ, которыя ему пришлось писать, такъ какъ онъ былъ глухъ:

П е т е р с ъ. Вы сегодня такъ же недовольны, какъ и я.

Б е т х о в е н ъ. Здѣсь не хотятъ признавать за гражданномъ званіа челоуѣка; мнѣ пришлось испытать это сегодня.

П е т е р с ъ. Черезъ три недѣли все будетъ покончено; васъ же будутъ просить о помощи и предлагать вамъ наилюбезнѣйшимъ образомъ подать на аппеляцію.

Б е т х о в е н ъ. Если это случится, я предпочту не оставаться въ такой странѣ.

Съ этихъ поръ онъ открыто выражалъ протестъ противъ аристократовъ. Что протестъ этотъ чувствовался имъ всегда, видно изъ словъ его къ племяннику въ 1825 году. Онъ пишетъ: «я убѣдился на Лихновскомъ (покойномъ), что эти, такъ называемые великіе господа, очень неохотно видятъ артиста, который во всемъ и безъ того имъ равенъ, еще и состоятельнымъ». Какъ бы то ни было въ первое время своего пребыванія въ Вѣнѣ молодой одинокій артистъ находилъ въ вышеназванныхъ семьяхъ поддержку какъ для своего творчества, такъ и для жизни. Хорошую сторону этого отношенія Бетховень самъ признаетъ въ письмѣ своемъ изъ Бадена къ графу Морицу Лихновскому, написанному 21 сентября 1814 года. Мы приведемъ его, такъ какъ оно резюмируетъ содержаніе этой главы:

«Досточтимый графъ и другъ!»

«Къ сожалѣнію, я только вчера получилъ Ваше письмо. Сердечно благодарю за Вашу память обо мнѣ тысячу привѣтствій многоуважаемой графинѣ Хрустинѣ. Вчера я отправился съ однимъ изъ друзей гулять въ Брюль (одно изъ любимыхъ гуляній около Вѣны); въ дружеской бесѣдѣ мы много толковали о Васъ, вернувшись же, я какъ разъ нашель Ваше письмо. Вижу, что Вы осыпаете меня милостями; но такъ какъ я не желалъ бы допустить у Васъ и мысли о томъ, что мой ближайшій поступокъ вызванъ расчетомъ или чѣмъ нибудь подобнымъ, я долженъ Вамъ сказать, что вскорѣ выйдетъ соната (op. 90), которая посвящена Вамъ. Я хотѣлъ, чтобы это было для Васъ неожиданностью, такъ какъ посвященіе это давно рѣшено, но не могу молчать послѣ Вашего вчерашняго письма. Не нужно было никакого новаго повода, чтобы возбудить во мнѣ желаніе открыто выразить Вамъ мои чувства за Вашу дружбу и расположеніе; все, что будетъ похоже на подарокъ только огорчитъ меня, доказывая, что Вы меня вовсе не поняли. Цѣлую ручки княгини за память и расположеніе ко мнѣ. Я никогда не забываю, чѣмъ я Вамъ обязанъ, хотя несчастное обстоятельство вызвало отношенія, при которыхъ я не могъ достаточно это выказать.

Будьте здоровы, уважаемый другъ, и не считайте меня недостойнымъ своего расположенія.

Вашъ Бетховень.

Тысячу разъ цѣлую ручки княгини Хрустины».

ГЛАВА II

Изучение теории

«Посылаю вамъ сочиненіе «Feuerfarb»; желаль бы, чтобы Вы высказали о немъ свое мнѣніе. Оно написано здѣшнимъ молодымъ артистомъ, талантъ котораго всѣми прославляется и котораго курфюрстъ прислалъ въ Вѣну учиться у Гайдна. Онъ собирается положить на музыку «Freude» Шиллера, каждую строфу отдѣльно. Я ожидаю чего-нибудь превосходнаго, такъ какъ, насколько я его знаю, онъ проникнуть стремленіями къ великому и возвышенному. Гайднъ писалъ сюда, что онъ вскорѣ будетъ давать ему писать оперы, а самъ не станетъ больше дѣлать этого. Такими мелочами, какъ прилагаемая, онъ обыкновенно не занимается, а написалъ эту по просьбѣ одной дамы».

Съ этой запиской знакомый уже намъ молодой профессоръ въ Боннѣ. Фишенихъ переслалъ «Feuerfarb» Бетховена, написанную для Софіи фонъ Мери (Feuerfarb вмѣстѣ съ другими семью пѣснями вышла въ свѣтъ только въ 1805 г. подъ Op. 52) Шарлоттѣ фонъ Шиллеръ. Послѣдняя «нашла сочиненіе прекраснымъ и ожидала многого отъ артиста». Кромѣ того мы узнали отсюда, что Бетховенъ началъ учиться у Гайдна тотчасъ по своемъ прибытіи. По отзыву Фишгофа, Бетховена отвелъ къ старому «Рара» секретарь двора Николай фонъ-Цмескаль «снабженный рекомендательнымъ письмомъ курфюрста». «Занятія Гайдна съ Бетховеномъ начались, но, кажется, не особенно нравились послѣднему». Въ предъидущей главѣ мы обрисовали общественное положеніе Бетховена; таковымъ однако оно сдѣлалось впоследствии; въ началѣ же пребыванія своего въ Вѣнѣ онъ долженъ былъ чувствовать себя гостемъ и ученикомъ. Курфюрстъ отправилъ его именно съ тою цѣлью, чтобы въ лицѣ усовершенствовавшагося

артиста имѣть хорошаго капельмейстера для своей маленькой резиденціи и Бетховень, у котораго чувство долга было всегда основнымъ принципомъ жизни, не хотѣлъ пользоваться даромъ поддержкой, которую ему оказываль высокій покровитель его. Поэтому онъ усердно принялся прежде всего за занятія.

О предметахъ занятія у Гайдна подробно сообщаетъ г. Ноттебомъ, руководствуясь учебными тетрадями Бетховена, которыя находятся теперь въ рукахъ Карла Гаслдингера въ Вѣнѣ. Прежде всего Бетховень писалъ контрапунктическія упражненія на 6 церковныхъ голосовъ (*cantus firmus*) старинныхъ напѣвовъ; этимъ онъ занимался приблизительно отъ августа 1793 г. до января или мая 1794 года. Раньше же, по мнѣнію Ноттебома, пройденъ былъ краткій вступительный курсъ о свойствахъ консонансовъ и диссонансовъ по послѣдней главѣ первой книги Фукса «*Gradus ad Parnassum*»; кромѣ того гармонія и упражненія въ генераль-басѣ по системѣ Фил. Эмм. Баха. Указанія эти мы можемъ считать за достовѣрныя и довольствоваться ими на первое время. Уже раньше мы упоминали о томъ, что вскорѣ между ученикомъ и учителемъ возникли недоразумѣнія, которыя вскорѣ привели къ окончательному разрыву. Рись рассказываетъ, что Бетховень не хотѣлъ надписать, согласно желанію Гайдна на сонатахъ Op. 2. посвященныхъ послѣднему: «отъ ученика Гайдна и т. д.», такъ какъ онъ ничему у него не выучился. О поводѣ къ разрыву между Бетховеномъ и Гайдномъ и о самомъ разрывѣ рассказываютъ различно. Прежде всего я укажу на подробную анонимную статью, помѣщенную въ 183 номерѣ газетки «Фрейщюцъ» (выходившей въ Гамбургѣ). Статья эта написана, вѣроятно, въ 1836 г., такъ какъ Шенкъ называется тамъ только что скончавшимся авторомъ «Деревенскаго цирюльника». Скончался же онъ въ вышеназванномъ году. Статья озаглавлена: «Шенкъ и Бетховень» и содержитъ

слѣдующее:

«Въ 1792 г. курфюрстъ Кельнскій прислалъ въ Вѣну Людвигъ ванъ-Бетховена учиться композиціи у Гайдна. Аббатъ Гелинекъ, съ которымъ Шенкъ часто встрѣчался, разсказалъ ему, что онъ знаетъ одного молодого человѣка, который съ такимъ совершенствомъ играетъ на фортепіано, какъ игралъ только Моцартъ. Въ другой разъ онъ сообщилъ, что Бетховень уже съ полгода изучаетъ у Гайдна контрапунктъ, но дѣлаетъ мало успѣховъ. Наконецъ онъ обратился къ Шенку съ просьбой помочь Бетховену въ его занятіяхъ. Рѣшили прежде всего устроить свиданіе въ квартирѣ Гелинека. Бетховень сѣлъ за фортепіано и фантазировалъ съ полчаса. Сорокъ лѣтъ спустя еще старикъ Шенкъ приходилъ въ умиленіе, вспоминая объ этой первой фантазіи». — «Что это была за яркая игра», восклицалъ онъ. «Въ ней не было ничего смутнаго, неяснаго, безсильнаго; изъ нѣсколькихъ слегка набросанныхъ фигуръ развивались самыя богатые мотивы, полныя жизни и прелести; то онъ бурными гаммами выражалъ сильную страсть, то снова возвращался къ небесной мелодіи; сладостныя звуки замѣнялись грустными, потомъ шутивными, шаловливыми; каждая изъ фигуръ имѣла совершенно опредѣленный характеръ; каждая была нова, смѣла, ясна и правдива; игра его была такъ же превосходна, какъ и его фантазія. И этотъ маэстро былъ тогда еще никому не извѣстенъ!» На другой день послѣ перваго свиданія Шенкъ навѣстилъ молодого артиста. Геніальный безпорядокъ, царившій въ комнатѣ, произвелъ на него, привыкшаго съ дѣтства къ умѣренности и аккуратности, не особенно выгодное впечатлѣніе, но онъ не далъ этого замѣтить; Бетховень принялъ его сердечно. На пультѣ лежали начатыя контрапунктическія упражненія, въ которыхъ Шенкъ, при бѣглому на нихъ взгляду, уже замѣтилъ нѣкоторыя ошибки. Бетховень казался нѣсколько раздраженнымъ. Онъ пріѣхалъ въ Вѣну съ полнымъ желаніемъ учиться,

сознавалъ въ себѣ талантъ, адресованъ былъ къ великому человѣку и дѣло всетаки не двигалось. И это было очень понятно: Гайднъ часто уѣзжалъ; кромѣ того, слишкомъ занятый собственными произведеніями, онъ не имѣлъ ни времени, ни охоты преподавать музыкальную грамматику и вообще возиться съ юношей, котораго навязала ему важная особа. Бетховень откровенно высказалъ Шенку свое неудовольствіе и повторилъ предложеніе Гелинека заняться съ нимъ. Шенкъ, считавшій себя очень польщеннымъ этимъ предложеніемъ, согласился съ удовольствіемъ. Тотчасъ же принялись за дѣло, начавъ съ «Gradus ad Parnassum» Іосифа Фукса. Такимъ образомъ завязались странныя отношенія; новый учитель Шенкъ на девять лѣтъ былъ старше Бетховена; предвидя будущее величіе своего ученика, онъ питалъ къ нему глубочайшее уваженіе и смотрѣлъ на себя только какъ на посредника, долженствовавшего внести свою лепту при теоретическомъ развитіи будущаго маэстро. Между тѣмъ нельзя было совсѣмъ обходить и Гайдна; Бетховень продолжалъ списывать поправленныя Шенкомъ упражненія, чтобы Гайднъ не видѣлъ поправокъ, сдѣланныхъ чужой рукой. Само собой разумѣется, что Шенкъ просилъ хранить втайнѣ ихъ занятія. На слѣдующій годъ произошли недоразумѣнія между Бетховеномъ и Гелинекомъ и послѣдній разболталъ тайну; Шенкъ былъ безутѣшенъ. Занятія эти не продолжались еще и году и шли какъ нельзя лучше, когда Бетховень внезапно отозванъ былъ въ Эйзенштадтъ, гдѣ долженъ былъ провести долгое время съ Гайдномъ. Онъ оставилъ въ своей квартирѣ слѣдующее письмо: «Любезный Шенкъ! я не зналъ, что мнѣ уже сегодня придется ѣхать въ Эйзенштадтъ. Я бы охотно еще повидался съ вами. Примите мою благодарность за оказанное мнѣ одолженіе; постараюсь, по мѣрѣ силъ, отблагодарить васъ и на дѣлѣ. Надѣюсь вскорѣ снова васъ видѣть и бесѣдовать съ вами. Будьте

здоровы и не забываютъ вашего Бетховена». Позднѣе, не смотря на все различіе между этими обоими людьми, отношенія сдѣлались еще ближе и не измѣнялись до смерти Бетховена.

Съ другой стороны Шиндлеръ сообщаетъ о томъ же самомъ согласно разсказу, слышанному отъ самого Шенка. «Однажды Шенкъ встрѣтился съ Бетховеномъ, когда тотъ возвращался отъ Гайдна съ тетрадами подъ мышкой. Шенкъ взглянувъ въ тетрадь, замѣтилъ въ ней нѣсколько ошибокъ, Бетховень, которому Шенкъ указалъ на нихъ, увѣрялъ, что работа эта уже поправлена Гайдномъ. Композиторъ «Деревенскаго циркульника» полистовалъ тетрадь и нашелъ довольно много ошибокъ противъ правилъ. Этого было достаточно, чтобы возбудить въ Бетховенѣ подозрѣніе, что Гайднъ нечестно къ нему относится. Онъ тотчасъ же рѣшилъ прекратить занятія съ Гайдномъ и едва согласился отложить это до представлявшагося вскорѣ къ тому удобнаго случая — втораго путешествія Гайдна въ Лондонъ. Съ этой минуты Шенкъ сдѣлался собственно руководителемъ Бетховена въ контрапунктѣ. Кромѣ того, въ «Лексиконѣ музыки» Шиллинга помѣщена статья Зейфрида подъ заглавіемъ «Шенкъ». Тонъ этой статьи очень напоминаетъ разсказъ въ Фрейшюцѣ и заставляетъ предполагать, что обѣ статьи принадлежатъ одному автору; изъ послѣдней мы можемъ заимствовать только указаніе на то, что занятія съ Шенкомъ продолжались съ августа 1793 г. до конца мая 1794 г. и письмо Бетховена относится къ первымъ числамъ іюня.

Указаніе это относительно времени я считаю вполне правильнымъ. Оно не противорѣчитъ словамъ первой статьи, что Бетховень «съ полгода тому назадъ началъ занятія съ Гайдномъ»; больше оно и не могло быть. Ноттебомъ замѣчаетъ дальше, что упражненія, въ *cantu firmo*, которыя Бетховень писалъ у Гайдна

написаны такъ чисто, что не остается никакого сомнѣнія въ томъ, что они переписаны еще разъ послѣ поправки Шенка. Наконецъ слова Гайдна: «онъ будетъ заказывать большія оперы Бетховену, а самъ перестанетъ компонировать», ясно указываютъ, что разладъ начался уже въ первое полугодіе занятій. Могло-ли и быть иначе?

Безъ всякаго сомнѣнія Гайднъ съ свойственною ему добросовѣстностью занимался вѣрными ему молодымъ талантомъ, и Бетховень работаль также вѣроятно надъ задаваемыми ему урокамн. Да, они были даже добрыми друзьями и Гайднъ часто пиль кофе или шоколатъ у своего юнаго ученика. Несомненно и то, что Гайднъ внимательно просматриваль работы Бетховена и, если и оставляль нѣкоторыя ошибки, то слѣдоваль при этомъ тому же принципу, который Бетховень рекомендоваль двадцать лѣтъ спустя учителю своего племянника — знаменитому Карлу Черни, а именно — всегда имѣть ввиду главное и не смущать ученика мелочными замѣчаніями. Главная причина разлада крылась въ коренномъ различіи этихъ людей, различіи какъ артиста и какъ человѣка.

Чтобы тамъ ни говорили, Бетховень не придаваль собственно никакого значенія правиламъ «старой школы» и ему въ высшей степени не нравилась способъ, слѣдующему онъ долженъ былъ проходить у Гайдна «Gradus ad Parnassum». Не то чтобы онъ не признаваль, такъ сказать, грамматики и синтаксиса, извлеченныхъ изъ практики извѣстныхъ маэстро, нѣтъ: но онъ зналь ихъ съ самаго начала; они были ему врождены; его ухо улавливало ихъ совершенно вѣрно, слушая хорошую музыку — произведенія Моцарта, Баха, Гайдна. Какъ онъ самъ говоритъ о себѣ — (это было сказано еще въ 1809 г.) «мнѣ почти вовсе не нужно было учить этого; у меня было такое тонкое чутье, что я дѣлаль что нужно, не зная, что такъ должно быть и не

подозрѣвая, что могло быть иначе». И поэтъ научается своему искусству не по учебникамъ. Напротивъ, и тотъ и другой, если они дѣйствительно гении, чувствуютъ, что за установленными правилами кроются болѣе глубокіе законы и они борются и совершенно основательно, за то только, чтобы имъ не препятствовали примѣнять эти новые законы и содѣйствовать такимъ образомъ дальнѣйшему развитію языка. Можно-ли предположить по вышеуказаннымъ работамъ, чтобы обученіе Гайдна вызвало въ Бетховенѣ охоту и любовь къ занятію? Мы знаемъ изъ временъ боннской жизни, что онъ имѣлъ сильнѣйшее желаніе учиться, какъ и всякій, кто еще недостаточно овладѣлъ всѣми средствами для выраженія своихъ идей. Что могли значить при такомъ состояніи упражненія въ *cantu firmo* старинныхъ напѣвовъ! Мнѣ кажется, нельзя было выбрать ничего болѣе неудачнаго для занятія съ молодымъ Бетховеномъ и такую ошибку могъ сдѣлать только Гайднъ, только человекъ, занятый болѣе творческой работой, чѣмъ обученіемъ другого. Бетховену, преисполненному музыкальныхъ идей, заявлявшему себя цѣлымъ рядомъ сочиненій, имѣвшихъ большой успѣхъ въ родѣ трио Op. 1 заниматься такими упражненіями! Не было ничего общаго между собственнымъ творчествомъ и предметами преподаванія; не было никакой связи между наплывомъ идей, волновавшихъ сердце и тѣмъ, чѣмъ приходилось заниматься. Обученіе было сухо; Гайднъ не отдавался ему всей душой. У Альбрехтсбергера было иначе, потому именно, что онъ не былъ творческой натурой.

На сколько самому Гайдну тяжело было это отношеніе показываетъ то, что онъ писалъ въ Боннѣ. «Вскорѣ я буду давать ему «большія оперы», т. е. сила таланта, богатство идей таковы, что ихъ невозможно вмѣстить въ узкія рамки установившихся правилъ! А такъ какъ онъ творитъ такія вещи, мнѣ самому придется отказаться отъ компонированія; оно мнѣ больше не по

силамъ», восклицаетъ онъ такъ же точно, какъ онъ писалъ и въ Прагу въ отвѣтъ на предложеніе написать оперу послѣ Моцартовскаго Донъ-Жуана. О томъ же, какъ Бетховень относился къ представителямъ старой школы, можно всего лучше судить не по тому, на сколько онъ собственно выписывалъ изъ Тюрка, Фукса и Альбрехтсбергера, а по тому, что онъ писалъ въ 1825 г. Въ это время онъ достигъ апогея своего творчества и могъ бы, слѣдовательно, какъ это обыкновенно бываетъ, охотно признать заслуги своихъ предшественниковъ; онъ же писалъ иронически о составителѣ *Gradus ad Parnassum* и Альбрехтсбергерѣ. «Онъ вмѣстѣ съ Альбрехтсбергомъ усердно занимается контрапунктомъ, *pota cambiata*, вообще искусствомъ создавать музыкальные остовы».

Гайдна же Бетховень не могъ и не упрекалъ никогда въ томъ, что музыка его лишена идей, а основана исключительно на теоріи и техникѣ. Гайднъ, послѣ Фил. Эмман. Баха, первый началъ примѣнять богатая музыкальныя средства, выработанныя преимущественно въ Германіи, для выраженія различныхъ душевныхъ движеній — наиболѣе понятно и непосредственно; если преемникъ его Моцартъ далеко превзошелъ его въ этомъ отношеніи, нельзя отрицать, что извѣстныя въ то время произведенія Гайдна, — великія ораторіи его появились къ концу девяностыхъ годовъ, — носятъ отпечатокъ геніальности и, по справедливости, могутъ быть отнесены къ классическимъ. Это-то и заставляло Бетховена преклоняться передъ старымъ маэстро и не препятствовать тому, чтобы высокій покровитель навязалъ его «папа Гайдну». Но нельзя отрицать также и того, что Бетховену, столь богатому идеями, участвовавшему на своей родинѣ въ могучемъ умственномъ движеніи народовъ, идеи Гайдна казались нѣсколько дѣтскими, а способъ ихъ выраженія недостаточно возвышеннымъ, любовь къ формѣ

преобладающей. Если мы, нынѣ живущіе, видимъ это преобладаніе формы въ юношескихъ произведеніяхъ Бетховена — почти до Opus 20; если и тамъ не всякій звукъ выражаетъ, какъ то должно быть въ искусствѣ, что нибудь дѣйствительно пережитое, что нибудь имѣющее значеніе, а многіе изъ нихъ употреблены были для услажденія слуха или технического украшенія, какъ должно было поразить то же самое юнаго Бетховена въ произведеніяхъ Гайдна! Всего же больше бросалось въ глаза Бетховену любовь Гайдна къ формѣ во время ихъ совмѣстныхъ занятій. Получая отъ него только упражненія въ *cantu firmo* старинныхъ напѣвовъ, онъ находилъ преподаваніе его дѣтскимъ, ученическимъ, ни къ чему не ведущимъ. Ему, которому всѣ эти техническіе приемы казались только средствомъ для достиженія высшей цѣли, было нестерпимо видѣть, что техника искусства принимается за самую цѣль и мы не будемъ пенять на него за утвержденіе, что онъ ничему не выучился отъ Гайдна. Изъ его уроковъ Бетховень, въ сущности, ничего не вынесъ; за то тѣмъ болѣе изъ его произведеній; достаточно бросить бѣглый взглядъ на первые 25 Op. Бетховена, чтобы убѣдиться, что онъ такъ же прилежно изучалъ 12 лондонскихъ симфоній, послѣдніе квартеты, «Мірозданіе» и «Времена года», какъ въ свое время Моцартъ изучалъ Глюка и прозвенія менѣе значительныхъ композиторовъ — Гретри и Сальери. И если Рисъ рассказываетъ съ одной стороны: «Гайдну доставалось часто отъ Бетховена, къ которому нерасположеніе сохранилось у него съ прежнихъ временъ» и далѣе: «когда рѣчь заходила о картинности въ музыкѣ, переподало и обѣимъ ораторіямъ Гайдна», съ другой стороны онъ же сообщаетъ: «Бетховень признавалъ достоинства Гайдна и часто осыпалъ заслуженными похвалами хоры его и другія вещи». На смертномъ одрѣ Бетховень самымъ трогательнымъ образомъ выразилъ почитаніе свое Гайдну. Шиндлеръ рассказываетъ: «Гуммель,

ужаснувшійся при видѣ страданій Бетховена, разразился слезами; Бетховень, стараясь его утѣшить, показаль ему присланную Діабелли гравюру дома, гдѣ родился Гайднъ и сказалъ: «посмотри, любезный Гуммель, вотъ домъ, гдѣ родился Гайднъ; я сегодня получилъ этотъ подарокъ, доставившій мнѣ много удовольствія; плохенькая избушка, а въ ней родился великій человекъ!» Разсматривать въ подробности, на сколько Бетховень опередилъ Гайдна, въ чемъ заключалось это движеніе впередъ, какъ примѣнили Бетховень къ достиженію высшихъ цѣлей средства, выработанныя во времена Гайдна, мы будемъ, согласно плану нашего сочиненія, въ послѣднемъ томѣ, гдѣ исключительно будетъ рѣчь о творческой дѣятельности Бетховена.

Послѣ объясненій, данныхъ въ первомъ томѣ, намъ не остается почти ничего больше сказать и о поводахъ къ возраставшему разладу между двумя маэстро. Причины его крылись главнымъ образомъ въ индивидуальныхъ особенностяхъ, въ различіи не только возраста, но и такъ сказать вѣковъ, къ которымъ они принадлежали. Гайдна, сына ремесленника «веселаго, скромнаго, несмѣлаго», простоту котораго такъ привлекательно изобразили намъ Гризингеръ и Рись, поражаль, если не отталкиваль тотъ «тонъ свысока», который былъ свойственъ его юному ученику. Изъ рассказовъ Зейфрида извѣстно, что Гайднъ прозваль Бетховена «великимъ моголомъ». Съ другой стороны огонь, горѣвшій постоянно въ его темно-сѣрыхъ глазахъ заставляль, вѣроятно, окружающихъ чувствовать себя не совсѣмъ ловко; онъ былъ такъ не похожъ на добродушно-комичныхъ жителей нижней Австріи, что казалось, принадлежалъ къ другому роду людей. Во всякомъ случаѣ, какъ указываетъ А. В. Марксъ, замкнутость, сосредоточенность, внутреннее величіе, слѣдствіе серьезнаго умственнаго направленія, свойственнаго Бетховену по природѣ, вызывали

невольное уваженіе. «О Гете!» пишетъ Беттина въ 1809 г. — «Ни одинъ царь, ни одинъ король не сознаеть такъ своего могущества, не чувствуетъ, что вся сила кроется въ немъ самомъ, какъ этотъ Бетховень!» И такъ оба артиста лично не могли прійтись по душѣ другъ другу. Гайднъ не вполне понималъ цѣли, задачи своего ученика, а послѣдній не чувствовалъ себя достойно оцѣненнымъ своимъ учителемъ. По поводу этого Рись рассказываетъ слѣдующее очевидно со словъ самого Бетховена. «Три тріо Op. 1. должны были предстать въ первый разъ на судъ артистовъ въ одномъ изъ вечеровъ князя Лихновскаго. Приглашено было большинство артистовъ и любителей, конечно, прежде всего, и Гайднъ, сужденіемъ котораго особенно дорожили. Тріо были сыграны и произвели необыкновенное впечатлѣніе. Гайднъ сказалъ о нихъ тоже много хорошаго, но совѣтовалъ Бетховену не издавать третьяго, въ С-шоII. Бетховена это очень поразило, такъ какъ онъ считалъ его за лучшее и оно, дѣйствительно, до сихъ поръ имѣеть всегда наибольшій успѣхъ. Такой отзывъ заставилъ Бетховена заподозрить своего учителя въ зависти и недоброжелательствѣ къ себѣ. Я долженъ сознаться, что не повѣрилъ Бетховену, когда онъ рассказалъ мнѣ о случившемся. При случаѣ, я распросилъ самого Гайдна. Послѣдній подтвердилъ сказанное Бетховеномъ, пояснивъ, что онъ никакъ не предполагалъ, чтобы публика такъ скоро и легко оцѣнила это тріо». И хотя и въ этомъ случаѣ, какъ при пропускѣ ошибокъ во время преподаванія, побужденія Гайдна были вполне, честные, Бетховень понималъ ихъ иначе; по всей вѣроятности между ними были столкновения, которыя вызвали недовѣріе Бетховена и оправдываютъ его поведеніе. № 39 вѣнской А. М. Z. 1846 г. передаетъ сообщеніе одного «почтеннаго современника». Послѣ того какъ Бетховень въ 1801, г. написалъ музыку къ балету «Die Geschöpfe des Prometheus» онъ встрѣтился съ своимъ прежнимъ

учителемъ, великимъ Гайдномъ, который тотчасъ же остановилъ его и сказалъ: «вчера я слышалъ вашъ балетъ; онъ мнѣ очень понравился». Бетховень отвѣтилъ: «О милый папа, вы очень добры, но ему далеко до вашего «Мірозданія». (Ораторія только что давалась съ обычнымъ успѣхомъ). Гайднъ, пораженный, почти оскорбленный такимъ отвѣтомъ, сказалъ, помолчавъ немного: «думаю, что вы никогда ничего подобнаго не сдѣлаете», послѣ чего оба разстались разобиженные. Молва говоритъ, что Гайднъ прибавилъ еще «такъ какъ вы атеистъ». Достоверныхъ подтвержденій этого разказа нѣтъ, онъ, однако указываетъ на мнѣніе, сложившееся въ публикѣ объ отношеніяхъ обоихъ артистовъ, имѣеть, какъ и всякое такое преданіе, извѣстную долю правды и ярко обрисовываетъ различіе міровозрѣнія у заходящаго свѣтила и у восходящаго солнца.

Мы во всякомъ случаѣ склонны думать, что Бетховень собирался прекратить какъ можно скорѣе занятія съ Гайдномъ и, по словамъ Зейфрида, едва согласился дожидаться удобнаго для этого случая. Возможно, что занятія съ Шенкомъ, успокоившія его нѣсколько, по служили поводомъ къ новому сближенію съ Гайдномъ. Шенкъ, по «музыкальному ежегоднику» за 1796 г. извѣстенъ былъ какъ директоръ домовой капеллы князя Ауэрсберга и какъ композиторъ симфоній и нѣмецкихъ оперъ. «Деревенскій цирюльникъ», упочившій его славу, — былъ написанъ позднѣ лѣтомъ въ 1796 г. Шенкъ былъ человекъ съ серьезнымъ музыкальнымъ образованіемъ и отличался мягкимъ, добродушнымъ характеромъ. Рассказываютъ, что при первомъ представленіи «Волшебной флейты» онъ послѣ увертюры пробрался черезъ весь оркестръ къ Моцарту и поцѣловалъ у него руку, между тѣмъ какъ тотъ продолжалъ дирижировать другой и могъ только взглянуть на него привѣтливо. Мы уже раньше упоминали о томъ, какія отношенія установились между Шенкомъ и Бетховеномъ; для послѣдняго они были еще

тягостнѣе, чѣмъ положеніе у Гайдна. Мы думаемъ вмѣстѣ съ Марксомъ, что вышеупомянутая записка была дипломатической уловкой для отклоненія дальнѣйшихъ услугъ. Возможно, что и самое путешествіе въ Венгрію было предпринято съ этой цѣлью. Извѣстно только, что Гайднъ, отправившійся 19 января 1799 г. вторично въ Англію, по возможности позаботился о ввѣренномъ ему юношѣ. Не разъ упомянутый нами «Музыкальный ежегодникъ въ Вѣнѣ и Прагѣ» за 1796 г. передаетъ слѣдующее: «Бетховень, музыкальный геній, уже два года тому назадъ поселился въ Вѣнѣ. Онъ возбуждаетъ всеобщее удивленіе необыкновенной техникой и легкостью, съ которой преодолеваетъ наибольшія трудности. Съ нѣкотораго времени онъ, повидимому, достигъ въ искусствѣ высшаго, такъ какъ игра его отличается необыкновенной точностью, вкусомъ, чувствомъ и стяжала ему все большую славу. Яснымъ доказательствомъ его истинной любви къ искусству служить то, что онъ ввѣрилъ себя руководству нашего безсмертнаго Гайдна, который посвящаетъ его въ тайны композиціи. Нашъ великій маэстро передаетъ его на время своего отсутствія нашему великому Альбрехтсбергеру. Чего только нельзя ожидать, когда такой великій геній работаетъ подъ руководствомъ такихъ мужей. Имѣется уже нѣсколько прекрасныхъ сонатъ, имъ написанныхъ; послѣднія особенно замѣчательны».

Когда это было написано, опредѣлить можно только приблизительно. По словамъ Риса, Гайднъ выѣхалъ изъ Лондона 15-го августа 1795 г., тутъ подразумѣвается, слѣдовательно, лѣто или весна 1795 г. Въ дневникѣ Артарія тоже значится: «Шупанцигъ 3 раза въ недѣлю, Альбрехтсбергеръ 3 раза въ недѣлю». Съ этимъ послѣднимъ Бетховень занимался, вѣроятно, въ промежутокъ времени отъ іюня 1794 г., когда онъ разстался съ Шенкомъ, и до 1797 г. По сохранившимся тетрадямъ упражненій Бетховена, Ноттебомъ говоритъ

слѣдующее объ его занятіяхъ съ Альбрехтсбергеромъ: «Занятія съ Альбрехтсбергеромъ касались простаго контрапункта, фуги, двойнаго контрапункта и канона». Учились по старому изданію (1790 г.) учебника Альбрехтсбергера: «Grundliche Anweisung zur Composition», изъ котораго Бетховень позднѣе выписаль себѣ собственноручно большую часть примѣровъ, такъ напр. почти всѣ трехъ и четырехголосныя фуги. Бетховень показаль, очевидно, своему новому учителю работы, которыя онъ дѣлаль подь руководствомъ прежняго, и послѣдній снабдиль ихъ своими замѣчаніями. Кромѣ того, онъ задалъ ученику 30 темъ съ тѣснымъ веденіемъ голосовъ для разработки въ видѣ фуги и Бетховень написаль ихъ всѣ въ формѣ простой фуги, причемъ нѣкоторыя хроматически, другія старивными напѣвами. Затѣмъ среди работъ у Альбрехтсбергера между простыми фугами и упражненіями на двойной контрапунктъ въ октавахъ находятся также три фуги съ хораломъ, подготовленіемъ къ которымъ служили, по мнѣнію Ноттебома, двѣ прежнія фуги на вольныя темы свободной обработки. Дальше у Альбрехтсбергера проходились: двойной контрапунктъ въ октавахъ, въ децимѣ или терціи, въ дуодецимѣ или квинтѣ и тройной въ октавахъ, и во всѣхъ работахъ видма заботливая рука Альбрехтсбергера, его замѣтки и поправки. Среди упражненій въ контрапунктъ децимы находятся и нѣкоторые эскизы, какъ напр., изъ «Аделаиды», о которой, какъ о «совершенно новой вещи» оповѣстиль Артарія въ Wiener Zeitung 8-го февраля 1797 г.; написана она была, слѣдовательно, въ 1796 г. А въ фугѣ D-moll alla duodecima встрѣчаются отрывки, которые относятся къ послѣдней части первыхъ симфоній, исполненныхъ въ первый разъ 2-го апрѣля 1800 г.

Игнаць фонъ-Зейфридъ издалъ въ 1832 г. многое изъ этихъ контрапунктическихъ работъ, прибавивъ къ нимъ и смѣшавъ ихъ по произволу съ разными другими

вещами; это изданіе, озаглавленное: «Упражненія Людвиг Бетховена въ генералбасѣ, контрапунктѣ и композиціи», онѣ снабдилъ саркастическими выходками, будто бы набросанными на поляхъ Бетховеномъ; въ рукописяхъ, о которыхъ теперь идетъ рѣчь, нѣтъ ничего подобнаго. «Напротивъ того, говоритъ Ноттебомъ, при безпристрастномъ разсматриваніи этихъ тетрадей, нельзя не убѣдиться въ добромъ согласіи учителя и ученика. Замѣтки, сдѣланныя на поляхъ Бетховеномъ въ тетрадяхъ упражненій съ Альбрехтсбергеромъ, совсѣмъ иного рода, чѣмъ тѣ, о которыхъ говоритъ Зейфридъ. Онѣ показываютъ, что Бетховень съ любовью отдавался дѣлу; если принять во вниманіе упражненія, передѣланныя и измѣненныя имъ по нѣскольку разъ, нельзя не убѣдиться, что онѣ занимался охотно, а не противъ воли. Говоря это, мы повидимому противорѣчимъ Рису, который утверждалъ, что Бетховень былъ упрямъ, самоволенъ и въ доказательство приводилъ мнѣніе о немъ Альбрехтсбергера. Но не говоритъ ли онѣ тутъ скорѣе о вспыльчивости, горячности, которыя порой сказывались въ Бетховенѣ. Что бы могло иначе заставить Бетховена заниматься съ учителемъ, съ которымъ онѣ, по мнѣнію Зейфрида, такъ часто бывалъ не въ ладахъ. Было въ его волѣ прервать занятія въ любую минуту!

О значеніи Альбрехтсбергера какъ теоретика здѣсь тоже нельзя сказать многого. Онѣ былъ повидимому особеннымъ поклонникомъ Марпурга, по крайней мѣрѣ онѣ часто на него ссылается; свое ученіе о гармоніи онѣ тоже построилъ на его «жалкой системѣ терцій». Моцартъ называетъ его въ свидѣтельствѣ, выданномъ придворному капельмейстеру Эйблеръ 30-го марта 1790 г. «знаменитымъ Альбрехтсбергеромъ» и указываетъ на него, какъ на основательнаго композитора, одинаково сильнаго въ игрѣ на органѣ и фортепіано. Еще на смертномъ одрѣ Моцартъ поручалъ своей женѣ никому не сообщать объ его смерти раньше,

чѣмъ узнаеть о ней Альбрехтсбергеръ, такъ какъ мѣсто по всѣмъ правамъ принадлежитъ ему (мѣсто адъюнкта при церкви Св. Стефани, которое городской магистратъ предложилъ Моцарту въ 1791 г.). И Альбрехтсбергеръ сдѣлался, дѣйствительно, сначала адъюнктомъ, потомъ капельмейстеромъ и занималъ это мѣсто до самой смерти, послѣдовавшей 7-10 марта 1809 г. Его собственныя сочиненія, написанныя преимущественно въ церковномъ стилѣ, сухи: «создаютъ въ искусствѣ не цѣльные образы, а одни только остовы». Онъ, однако, былъ въ то время знаменитѣйшимъ теоретикомъ въ Вене, что и видно изъ музыкальнаго ежегодника за 1796 г.; тамъ говорится: «онъ написалъ знаменитую школу музыки; по своей основательности, ясности эта школа классическая; занятія съ нимъ могутъ принести всякому артисту большую пользу». Такое мнѣніе объ Альбрехтсбергерѣ привело, вѣроятно, къ нему и Бетховена; то обстоятельство, что онъ, хотя недолго былъ руководителемъ нашего маэстро навсегда останется его высшей заслугой. Но какъ ни прилежно занимался у него Бетховень, онъ не ставилъ его особенно высоко, какъ видно изъ только что повтореннаго нами отзыва о немъ Бетховена; списываніе примѣровъ изъ учебника Альбрехтсбергера ни сколько не опровергаетъ этого мнѣнія. Нигдѣ у Бетховена не встрѣчается его имя: онъ не посвятилъ ему даже ни одной вещи, а это дурной признакъ, такъ какъ Бетховень этимъ путемъ всегда старался выразить благодарность, расположеніе.

Итакъ и здѣсь, какъ и у Гайдна, Бетховень не научился чемунибудь особенному, не позналъ путей «ведущихъ впередъ искусство». На занятія же съ Альбрехтсбергеромъ, прерывавшіяся повидимому только два раза — въ январѣ 1796 г., когда молодой артистъ ѣздилъ въ Нюрнбергъ, и весной того же года, когда онъ предпринялъ артистическую поѣздку въ Прагу, Лейпцигъ, Берлинъ, онъ смотрѣлъ скорѣе какъ на

возложенную на себя обязанность, чтобы быть послѣдовательнымъ въ своихъ работахъ. Понятно, что онъ въ это время пріобрѣлъ большій навыкъ и большую увѣренность въ элементарной грамматикѣ своего искусства. Но прилагать средства эти къ творчеству онъ научился только изъ самого творчества; больше чѣмъ всѣ упражненія въ контрапунктѣ ему помогло въ этомъ дѣлѣ помимо чтенія и слушанія классическихъ произведеній, еще и списываніе ихъ, на которое Бахъ и Моцартъ употребляли тоже не мало времени.

Приведу нѣсколько примѣровъ: въ тетрадахъ, такъ хорошо описанныхъ Ноттебомомъ, есть кое-что изъ Генделя, что Зейфридъ приписываетъ самому Бетховену, предполагая, что эта часть сонаты (или тріо для двухъ скрипокъ и т. д. и віолончеля), которая была напечатана вмѣстѣ съ 5-ю другими, вышедшими въ свѣтъ въ 1831 г. «Въ музыкальномъ наслѣдствѣ Бетховена», о которомъ сообщаетъ Тейеръ, значится далѣе: «Квартетъ Гайдна въ партитурѣ» и «Фуга Себастіана Баха въ квартетѣ», какъ написанные Бетховеномъ. Мы еще позднѣе будемъ говорить о теоретическихъ работахъ Бетховена. Здѣсь же приведемъ еще отзывъ Риса: «Бетховень занимался у Альбрехтсбергера контрапунктомъ, а у Сальери драматической музыкой. Я со всѣми былъ хорошо знакомъ; всѣ трое (сначала рѣчь идетъ о Гайднѣ) были очень высокаго мнѣнія о Бетховенѣ, но всѣ трое говорили одно и тоже объ его занятіяхъ. Каждый утверждалъ, что Бетховень былъ упрямъ и самоволенъ и что ему, вслѣдствіе этого, часто приходилось путемъ собственнаго тяжелаго опыта доходить до тѣхъ самыхъ вещей, которымъ онъ сначала никакъ не хотѣлъ учиться. Особенно настаивали на этомъ отзывѣ Альбрехтсбергеръ и Сальери; сухія правила перваго и еще менѣе важныя положенія втораго, касающіяся драматической композиціи (по старой итальянской школѣ) не могли нравиться Бетховену. Впрочемъ

Бетховень посвятилъ Сальери въ 1798 г. три сонаты для фортепіано и віолончеля. Трудно рѣшить однако къ кому относилось это посвященіе — къ вліятельному ли еще въ то время императорскому придворному капельмейстеру, или извѣстному драматическому композитору, произведенія котораго Бетховень не могъ ставить особенно высоко. Припомнимъ здѣсь еще одинъ случай изъ позднѣйшей жизни Бетховена, который ясно показываетъ, какъ маэстро, достигшій въ искусствѣ возможной высоты, самъ относился къ учебной порѣ своей юности, къ ея комической важности. «Весной 1824 г., рассказываетъ Шиндлеръ, мы однажды шли съ Бетховеномъ по Грабенъ, какъ вдругъ повстрѣчали Шенка. Бетховень былъ внѣ себя отъ радости при встрѣчѣ съ старымъ другомъ, о которомъ не слыхалъ уже много лѣтъ; онъ тотчасъ же потащилъ его въ ближайшую гостинницу «Zum Jagerhorn» и велѣлъ отвести себѣ самую дальнюю комнату, которую пришлось освѣщать среди бѣлаго дня. Чтобы никто не помѣшалъ, онъ заперъ дверь. Тутъ онъ повелъ съ нимъ бесѣду по душѣ. Послѣ жалобъ на неудачи, разказа о пережитыхъ несчастіяхъ, онъ вспомнилъ старину, года 1793-94. Бетховень неудержимо хохоталъ, припоминая, какъ они оба обманывали старика Гайдна и какъ тотъ ничего не замѣчалъ. Тутъ впервые я узналъ о тѣхъ странныхъ отношеніяхъ, которыя существовали между ними обоими. Артистъ, стоявшій въ своемъ искусствѣ на небывалой еще высотѣ, выражалъ живѣйшую благодарность скромному композитору «Деревенскаго цирюльника», живущему доходомъ съ уроковъ, за оказанные ему въ юности участіе и преданность. Послѣ часовъ, проведенныхъ вмѣстѣ, они простились такъ трогательно, будто имъ не суждено было больше видѣться, и дѣйствительно, Бетховень и Шенкъ никогда, больше не встрѣчались».

Познакомившись съ теоретическими занятіями Бетховена, мы снова приходимъ къ заключенію, что не

они сдѣлали его тѣмъ великимъ маэстро, какимъ онъ былъ. Развитію его необыкновенныхъ способностей только въ самой ничтожной мѣрѣ содѣйствовали занятія съ учителями, каковы бы ни были ихъ имена, разъ, что сами они и ихъ теоріи принадлежали прошлому. Собственное размышленіе и собственное творчество — единственный путь, на которомъ научается чему нибудь человѣкъ, обладающій творческими дарованіями. И если при сграшно упрямой натурѣ Бетховена путь этотъ до позднѣйшаго времени преграждался не только камнями, но цѣлыми скалами, титаническихъ силъ его было достаточно, чтобы устранить всякое препятствіе. Уже первыя произведенія его, написанныя раньше прохожденія имъ школы, свидѣтельствуютъ о такомъ умѣннѣ владѣть средствами искусства, что надо удивляться, какъ ему вздумалось проходить школу. Но онъ вѣдь усердно изучалъ также «Моисея и пророковъ» и эта-та власть надъ собой и показываетъ, что за великимъ артистомъ крылся и великій человѣкъ.

ГЛАВА III

Артистическая поездка

«При посредствѣ Цмескаля, страстнаго поклонника искусствъ и наукъ, игравшаго на виолончели, Бетховенъ введенъ былъ въ дома барона Свитена, князя Лихновскаго, г-на Штрейхеръ и многихъ другихъ, которые потомъ часто полезны ему были въ жизни; прежде же всего познакомили его съ кружками артистовъ и образованныхъ людей, гдѣ талантъ его могъ всего лучше проявиться».

Этими словами Фишгофская рукопись подтверждаетъ сообщенное нами раньше и продолжаетъ: «какъ виртуозъ, онъ вскорѣ счумѣлъ приобрѣсти значеніе; гораздо труднѣе было завоевать себѣ извѣстность композитора. Всѣ играли еще охотно Плейеля, Вангаля (Vangal), Клементи, Коцелуха и съ особеннымъ удовольствіемъ столь благодарныя произведенія Моцарта. Бетховенъ написалъ варіаціи на темы изъ «Волшебной флейты», которыя онъ набросалъ еще въ Боннѣ, а Цмескаль взялъ на себя предложить ихъ издателю. Цѣна, назначенная за это произведеніе, была для начинающаго композитора довольно значительна; это не могло не возбуждать неудовольствія издателей, у которыхъ охотно покупали еще сочиненія Плейеля и Вангаля. Поэтому-то трудно было ему и другія свои произведенія пристроить выгодно. Но все болѣе и болѣе возрастающая его слава, какъ виртуоза, проложила наконецъ путь к болѣе легкому сбыту его сочиненій.»

Здѣсь идетъ, вѣроятно, рѣчь о XII варіаціяхъ для фортепіано и скрипки «Se vuol ballare» изъ «Свадьбы Фигаро», которыя посвящены Элеонорѣ фонъ Брейнингъ и о появленіи которыхъ въ печати объявлено въ вѣнской газетѣ 31-го іюля 1793 г. Артарія и комп. Экземпляртъ этой работы Бетховенъ отправилъ въ

Боннѣ 3-го ноября и написалъ своей пріятельницѣ: «Ко мнѣ приставали, чтобы я напечаталъ эту вещицу. Варіаціи нѣсколько трудны; особенно трели въ Coda. Но это не должно васъ смущать: вы можете играть только трель, пропуская остальные ноты, такъ какъ тотъ же голосъ идетъ въ скрипкѣ. Я бы никогда не написалъ этого, но я не разъ уже замѣчалъ, что нѣкоторые, слышавшіе мои фантазіи, записывали ихъ на другой день и выдавали за свои. Такъ какъ я заранѣе зналъ, что могутъ появиться такія вещи, я рѣшилъ предупредить ихъ. Другая причина та, что мнѣ хотѣлось поставить въ неловкое положеніе нѣкоторыхъ изъ здѣшнихъ піанистовъ; многіе изъ нихъ мои смертельные враги и мнѣ хотѣлось отмстить имъ: я знаю, что имъ будутъ предлагать сыграть мои варіаціи, и они не сьумѣютъ сдѣлать этого».

Кажется, изданіе сочиненій съ самаго начала вовсе уже не было трудно молодому артисту. По крайней мере, мы видимъ, что уже въ 1794 г. появились, *Waldstein Variationen* въ 4 руки, также варіаціи изъ «Красной шапочки», вещи, написанныя, вѣроятно, еще въ Боннѣ; затѣмъ появились въ 1795 г. XII нѣмецкихъ танцевъ для оркестра и XII менуэтовъ для оркестра, также VI варіацій на «*Nel cor piu non mi sento*»; въ 1796 г. вышли обѣ тетради варіацій на «*Menneta la Viganò*» и на «*Quante piu bello*» тоже въ Вѣнѣ и у лучшихъ издателей. То обстоятельство, что Бетховень не издалъ свой первый фортепіанный концертъ, который онъ въ первый разъ игралъ публично въ *Burgtheater* въ пользу общества вдовъ артистовъ, объясняется тѣми же побужденіями, которыя имѣлъ Моцартъ, когда писалъ отцу 24-го мая 1784 года по поводу концертовъ ех B-, D-, и G-dur: «только что бы они не попали въ чьи нибудь руки; я бы сегодня могъ получить за одинъ изъ нихъ 24 дуката; я нахожу выгоднѣе для себя поддержать ихъ у себя года два и тогда уже напечатать». Бетховень пишетъ тоже Гофмейстеру, которому предлагаетъ свой

2-й концертъ 15-го декабря 1800 года о томъ, что онъ лучше оставляетъ себѣ на случай артистической поѣздки и онъ былъ на столько остороженъ, что только набросалъ фортепианную партію. На счетъ же трехъ тріо Op. 1., надъ которыми онъ работалъ еще въ Боннѣ, и которыя были окончены уже въ 1793 г., такъ какъ игрались у Лихновскаго до отъѣзда Гайдна въ Лондонъ (январь 1794), онъ заключилъ 19-го мая 1795 г. съ Артаріа договоръ, который существуетъ еще въ оригиналѣ. Согласно этому договору, Бетховень получилъ 212 флор. и 400 экземпляровъ по 1 фл.; сдѣлка не совсѣмъ дурная для молодого артиста, сочиненія котораго считались недоступными исполненію толпы. Но Артаріа передавалъ мнѣ въ Вѣнѣ со словъ своего отца, что послѣдній, безъ вѣдома Бетховена, получилъ деньги отъ графа Лихновскаго для уплаты ему!

Въ теченіе этихъ же первыхъ лѣтъ пребыванія въ Вѣнѣ написаны были 3 сонаты для фортепиано Op. 2, о появленіи которыхъ снова оповѣстилъ Артаріа въ Вѣнской газетѣ 9-го марта 1796 г. съ слѣдующей замѣткой: «Такъ какъ предыдущія произведенія композитора, циркулирующія уже въ публикѣ — три фортепианные тріо, имѣли очень большой успѣхъ, можно того же самаго ожидать и отъ этого произведенія, тѣмъ болѣе, что въ немъ. помимо достоинствъ композиціи, ясно выступаютъ не только сила, которой Бетховень славится какъ піанистъ, но и мягкость, съ которой онъ владѣетъ инструментомъ». Въ 1795 г. онъ переработалъ октетъ (Partbia in Es), написанный еще въ Боннѣ, въ струнный квинтетъ, такъ какъ, по словамъ Вегелера, графъ Аппони (Appony) просилъ его, у графа Лихновскаго, написать для него квартетъ за извѣстное вознагражденіе. Послѣ неоднократныхъ напоминаній друга, Бетховень написалъ большое скрипичное тріо (Op. 3), а затѣмъ вышеназванный квинтетъ (Op. 4). Оба были объявлены Артаріа 3-го февраля 1797 г. «какъ совершенно новыя вещи». Что струнное, тріо написано

въ 1792 г., видно по Тайеру (Chron. Verz. № 18), изъ того обстоятельства, что аббатъ Клеменсъ Доббелеръ уже въ 1792 году взялъ его съ собой въ рукописи въ Англию, гдѣ его и играли лѣтомъ 1793 г. въ Лейстерѣ.

Итакъ, въ этомъ отношеніи Бетховену нечего было жаловаться: какъ публика такъ и болѣе близкій кружокъ артистовъ признавали «за Людвигомъ ванъ-Бетховень перо маэстро». Но тѣмъ не менѣе онъ не чувствовалъ себя въ столицѣ вполне хорошо: ему казалось, что онъ не занимаетъ надлежащаго положенія; онъ стремится хоть на время уѣхать изъ Вѣны, предпринять что нибудь рѣшительное. Что были за причины этого безпокойнаго состоянія?

Прежде всего, — причины чисто физическія. Вегелеръ пишетъ: «уже съ 1796 г. въ нижней полости живота моего друга крылась причина всѣхъ его бѣдствій, его глухоты и послѣдовавшей позднѣе смертельной для него водянки. Черезчуръ частое отступленіе отъ правильнаго образа жизни могло только усилить имѣвшееся зло». Онъ не имѣлъ тоже обыкновенія соблюдать хотябы нѣкоторую осторожность. Въ рукописи Фишгофа разсказывается слѣдующее: «Въ 1796 г. Бетховень возвратился однажды домой послѣ лѣтняго очень жаркаго дня чрезвычайно разгоряченный, отворилъ настежь окна и двери, оставилъ на себѣ только бѣлье, и сѣлъ на сквознякъ у открытаго окна. О томъ, чтобы, сколько нибудь побереечь себя, онъ вовсе не думалъ, когда призывали его къ дѣлу талантъ его или обязанность. «Не болѣе какъ дня за два до своего концерта», и то послѣ обѣда, онъ писалъ къ нему Rondo среди довольно сильныхъ коликъ, которыми онъ часто страдалъ. Я старался, чѣмъ могъ, облегчить его боли. Въ передней сидѣли четыре писца, которымъ онъ передавалъ каждый готовый листъ».

Другой причиной была постоянная борьба съ музыкантами столицы, что его часто разстраивало; онъ

подразумѣваль ихъ вѣрно, когда писалъ Вегелеру 29-го юня 1800 г. «къ тому же мои враги, число которыхъ не мало». Само собою, разумѣется, что поведеніе Бетховена, полное сознанія собственнаго достоинства, должно было возбудить нерасположеніе къ нему его сотоварищей. Онъ не умѣлъ, какъ они, выпрашивать, вымаливать себѣ поклонами, униженіемъ и подчиненіемъ позволенія посѣщать высшіе кружки, но и тамъ чувствовалъ себя вполне равноправнымъ, точно такъ же какъ мы видимъ это у Моцарта изъ его собственныхъ разсказовъ. Къ этому примѣшивалась еще и борьба изъ-за куска хлѣба, борьба тѣмъ болѣе жестокая, что музыканты того времени стояли на гораздо низшей степени развитія. Когда же разнеслась молва, что этотъ артистъ, превосходившій талантомъ ихъ всѣхъ, навсегда останется въ Вѣнѣ, «весь *corpus musicum* сдѣлался врагомъ его». Можно также легко понять, что онъ не особенно высоко цѣнилъ своихъ коллегъ: онъ не имѣлъ на то основаній. Что такое были въ сравненіи съ нимъ Коцелухъ, вѣчный умалитель и завистникъ Моцарта, Вангаль, фабрикующій 'слащавыя сонаты; что такое были Форстеръ, Эберль, Гелинекъ! И все-таки эти господчики были публикѣ гораздо милѣе, чѣмъ Бетховень, который время отъ времени старался встряхнуть массу среди прирожденной ей лѣни и указать на болѣе высокія стремленія въ жизни. Единственный музыкантъ, который въ то время по технику могъ равняться Бетховену, былъ уроженецъ Зальцбурга Юсифъ Вольфль; любопытно то, что еще въ 1799 г. не знали кому изъ нихъ принадлежитъ пальма первенства. Въ письмѣ о знаменитѣйшихъ виртуозахъ Вѣны, помѣщенномъ въ лейпцигской музыкальной газетѣ (*A. M. Z.*), говорится между прочимъ слѣдующее: «Между ними больше всего выдѣляются Бетховень и Вольфль. Мнѣнія о превосходствѣ того или другого раздѣляются, по, повидимому, большинство на сторонѣ послѣдняго. Я постараюсь безпристрастно

охарактеризовать вамъ преимущества того и другого. Игра Бетховена чрезвычайно блестяща, но не отличается мягкостью и подчасъ неясна. Всего болѣе онъ поражаетъ, когда фантазируетъ. Удивительно, съ какой легкостью, тонкостью, послѣдовательностью идей онъ дѣйствительно, а не варируя однѣ только фигуры (чѣмъ берутъ многіе виртуозы), развиваетъ всякую заданную ему тему. Со смерти Моцарта, выше котораго я никого не знаю, ничья игра не доставляла мнѣ такого наслажденія, какъ фантазированіе Бетховена. Въ этомъ Вольфль ему уступаетъ. Преимущества же Вольфля состоятъ въ томъ, что онъ, при основательномъ музыкальномъ образованіи и несомнѣнныхъ достоинствахъ композиціи, исполняетъ повидимому совсѣмъ неисполнимыя по своей трудности вещи съ такою легкостью, точностью и ясностью, что приводитъ въ изумленіе (благодаря своимъ, правда, большимъ рукамъ); игра его, особенно въ Adagio такъ пріятна и мягка, что, слыша ее, не только изумляешься, но и испытываешь истинное наслажденіе. Какъ вамъ, вѣроятно, извѣстно, онъ путешествуетъ теперь. Нечего и говорить о томъ, что Вольфль больше нравится всѣмъ своимъ простымъ любезнымъ обращеніемъ, чѣмъ Бетховень своимъ тономъ свысока. Прекраснымъ піанистомъ считается тоже Гуммель (Soh. Ner.), который уже много путешествовалъ и пріобрѣлъ большую славу. Но такъ какъ онъ рѣдко играетъ теперь публично (онъ весь отдался композиціи) и я не имѣлъ еще случая слышать его частнымъ образомъ, я могу повторить вамъ только сужденіе здѣшнихъ безпристрастныхъ знатоковъ, которые находятъ его игру блестящей и чрезвычайно чистой. Вотъ и всѣ выдающіеся піанисты столицы. Кромѣ вышеназванныхъ, имѣются, впрочемъ, еще нѣсколько довольно сильныхъ соперниковъ, которые, если не могутъ быть поставлены на одинъ уровень съ названными артистами, не слишкомъ и уступаютъ имъ.

Въ городѣ, гдѣ насчитывается свыше 300 піанистовъ, должны же быть люди, стоящіе выше посредственности».

Отзывъ объ игрѣ Бетховена, страдающей порой неясностью и жесткостью; повторяется Рисомъ и Шиндлеромъ; обстоятельство это объясняется отчасти тѣмъ, что рука Бетховена, по-своему сложенію, не совсѣмъ хороша была для игры на фортепіано; недостатокъ ея состоялъ въ томъ, что всѣ пальцы были одинаково длинны. Особенно мизинець совсѣмъ не отличался отъ другихъ пальцевъ, которые, вслѣдствіе этого, казались какъ бы обрубленными. Джонъ Руссель, проѣзжавшій по Германіи, двадцать лѣтъ спустя рассказываетъ о Бетховенѣ слѣдующее: «Его лицевыя мускулы напряживались, жилы выступали, безъ того уже дикіе глаза вращались еще сильнѣе, ротъ передергивало и Бетховень походилъ на волшебника, подавленнаго могуществомъ духовъ, имъ самимъ вызванныхъ». Онъ самъ пишетъ Аменда въ іюнѣ 1800 г.: «Я очень усовершенствовался въ игрѣ на фортепіано и надѣюсь, что это путешествіе составитъ, можетъ быть, и твое счастье». Повидимому, однако, онъ не считалъ себя вполне оцѣненнымъ въ Вѣнѣ. Маленькій кружокъ искреннихъ почитателей не удовлетворялъ его, хотя въ средѣ его находились превосходные люди и настоящіе знатоки искусства. Генію нужна толпа, для того чтобы чувствовать себя на должной высотѣ. Публика же того времени состояла по преимуществу въ Вѣнѣ изъ людей, которые предпочитали чувственное наслажденіе болѣе глубокому душевному возбужденію даже въ такомъ искусствѣ, въ сферу котораго входитъ главнымъ образомъ изображеніе сокровеннѣйшихъ движеній души. Моцартъ и тотъ не могъ вѣдь своей музыкой, полной внутренняго содержанія и дѣйствовавшей въ то же время пріятно на чувства, добиться должнаго пониманія! Даже «Волшебная флейта», очевидно написанная сообразно вкусу вѣнцевъ, не смотря на

частую постановку, не имѣла никакого вліянія на облагораживаніе вкуса слушателей. Моцартовской музыкой наслаждались такъ же, какъ всякой другой, не оцѣнивая ее по достоинству. Стоитъ бросить взглядъ на оперный репертуаръ того времени, чтобы убѣдиться въ сказанномъ выше. И въ музыкѣ главнѣйшею цѣлью было наслажденіе, къ которому сводились всѣ стремленія того вѣка. Возможности доставлять себѣ наслажденіе вѣнцы добивались, однако серьезно; музыкой занимались такъ усердно и старательно, что исполненіе музыкальныхъ произведеній было сравнительно прекрасно; когда же волненія революціи и послѣдовавшія за ними войны внесли и въ Вѣну другіе умственные интересы, любовь къ этому искусству до того уменьшилась, что время, которое не удовлетворяло Бетховена, всѣми, знавшими прошлое, считалось золотымъ вѣкомъ музыки, о возвращеніи котораго тщетно мечтали.

Но Бетховень, какъ мы уже сказали, не удовлетворялся настоящимъ положеніемъ дѣла; идеаль его былъ выше. Для него музыка была божественнымъ откровеніемъ, высшимъ, что можетъ быть дано человѣку; понятно поэтому, что ему хотѣлось, послѣ того какъ онъ не нашель удовлетворенія въ «прославленной обѣтованной землѣ музыки», побывать въ другой столицѣ Германіи; ему хотѣлось узнать, не имѣеть-ли тамъ музыка болѣе серьезнаго значенія, не составляетъ-ли она тамъ такую же святыню, какою она была для него. Онъ, который мечталъ силой своего искусства принести счастье, усовершенствованіе, свободу не только цѣлой націи, но и всему человѣчеству, онъ долженъ былъ убѣдиться собственными глазами или, вѣрнѣе, ушами, отличается-ли и въ музыкѣ строгимъ, серьезнымъ направленіемъ то государство, котораго великій король сумѣлъ своими подвигами вернуть нѣмецкой націи, сознаніе собственного достоинства и которому умственные интересы были

такъ дороги. Не жажда славы виртуоза и не простое желаніе посмотрѣть свѣтъ заставили Бетховена покинуть Вѣну; его мучила жажда дѣятельности, которая бы поглотила его; онъ искалъ почвы, на которой бы могъ вполнѣ развиваться. Убѣдиться въ томъ, что этой почвой могла быть только покидаемая столица, ему пришлось послѣ того, какъ онъ побывалъ въ сѣверной резиденціи. Итакъ, онъ отправился въ Берлинъ.

Кромѣ вышеназванной побудительной причины совершать путешествіе, могла быть еще и другая: со времени изгнанія Макса Франца изъ Бонна (1794), онъ не получалъ больше жалованья органиста и всякая надежда на полученіе прочнаго положенія тамъ — исчезла. Еще раньше онъ предпринималъ поѣздку на сѣверъ, цѣль и продолжительность которой неизвѣстны; это была, по всей вѣроятности, тоже артистическая поѣздка; возможно, что Бетховень имѣлъ тоже въ виду посѣтить своего высокаго покровителя, жившаго тогда уже въ Франконіи. Вегелеръ сообщаетъ, что оба Брейнингъ, Христофоръ и Стефанъ, встрѣтили Бетховена въ 1796 г. въ Нюрнбергѣ. Послѣ того они отправились въ Вѣну, и такъ какъ ни у кого изъ нихъ не было австрійскаго паспорта, ихъ задержали въ Линцѣ, но вскорѣ освободили по настоянію Вегелера. Трое бонцевъ обратили на себя вниманіе полиціи. «Они воображали, что захватили ни вѣсть кого», — пишетъ Стефанъ своей матери. «Не думаю, чтобы нашелся человѣкъ менѣе опасный, чѣмъ Бетховень». Не надо забывать, однако, что Боннъ уже принадлежалъ тогда французамъ. Тотчасъ по окончаніи этого совмѣстнаго путешествія, Ленцъ Брейнингъ писалъ Вегелеру въ январѣ 1796 года: «Бетховень снова здѣсь; онъ игралъ въ концертѣ Ромберга. Онъ все такой и я радъ, что онъ хоть кое-какъ ладитъ съ Ромбергами. Разъ онъ было съ ними поссорился, но я былъ между ними посредникомъ и мнѣ удалось примирить ихъ. Вообще, онъ очень цѣнитъ меня теперь».

Въ февралѣ же онъ снова путешествуетъ и изъ Праги сообщаетъ брату своему Николаю Иоганну, служившему въ аптекѣ при Кертнерторѣ, слѣдующее: «Милый братъ! Пишу тебѣ, чтобы ты зналъ, по крайней мѣрѣ, гдѣ я и что дѣлаю. Пока мнѣ хорошо, очень хорошо. Искусство мое доставляетъ мнѣ друзей и поклоненіе; чего мнѣ больше желать! И денегъ я на этотъ разъ (!) получу, кажется, довольно. Еще нѣсколько недѣль я проведу здѣсь, а затѣмъ отправлюсь въ Дрезденъ, Лейпцигъ и Берлинъ. Пройдетъ навѣрно недѣль шесть, прежде чѣмъ я вернусь. — Князь Лихновскій, уѣхавшій изъ Вѣны, вероятно, скоро туда вернется». Онъ, слѣдовательно, какъ и Моцартъ, поѣхалъ въ Прагу съ своимъ покровителемъ и тотъ ввелъ его въ тамошніе музыкальные кружки. Онъ помѣстился *im goldenen Einhorn auf der Kleinseite* и должно быть пробылъ въ Прагѣ довольно долго. Какъ видно изъ его собственнаго замѣчанія, сдѣланнаго на рукописи, онъ написалъ тамъ большую сцену и арію «*Ah perfido!*» для пріятельницы Моцарта г-жи Дюшекъ (*Duschek*), которая особенно отличалась въ бравурныхъ аріяхъ итальянскаго и нѣмецкаго речитатива. Арія эта посвящена синьорѣ контессѣ *di Clari*, которая, согласно музыкальному ежегоднику за 1796 г., «пѣла очень пріятно»; арія эта, вѣроятно, была исполнена, вѣ одномъ изъ концертовъ въ Прагѣ. Шиндлеръ рассказываетъ, что въ Лейпцигѣ Бетховень возбудилъ сильное удивленіе какъ игрой своей, такъ и импровизаціей. Въ іюнѣ мы видимъ его въ Берлинѣ.

Въ Берлинѣ музыка не процвѣтала тогда такъ, какъ въ Вѣнѣ. Король Фридрихъ Вильгельмъ II былъ, однако большой поклонникъ музыки и въ нѣкоторомъ родѣ знатокъ. Диттерсдорфъ рассказываетъ, что онъ еще кронпринцемъ, самымъ трогательнымъ образомъ заботился о музыкантахъ. Моцартъ, въ 1789 г. узналъ по себѣ какъ высоко цѣнили король его музу. Но квартеты, написанные имъ вскорѣ послѣ того, по порученію

короля, доказываютъ, что тутъ дѣло касалось не столько настоящей потребности заниматься музыкой, сколько доставленія себѣ благороднаго удовольствія; сообразно съ этимъ, былъ и богатый королевскій подарокъ въ 100 дукатовъ. Этой же сильной страстью можно объяснить и то обстоятельство, что король не брезгалъ играть на виолончели во время оперныхъ репетицій, сидя въ оркестрѣ рядомъ съ знаменитымъ, всесильнымъ Дюпортъ (Duport) и принималъ благосклонно безсовѣстные аплодисменты капельмейстера Алессандри. Для оперы Фридрихъ-Вильгельмъ сдѣлалъ много, а Рейхардтъ и Веберъ усердно заботились о постановкѣ нѣмецкихъ оперъ, особенно Глюковскихъ. Мѣсто Рейхардта заняли вскоре, однако, болѣе слабые капельмейстеры Ригини и Гиммель (Rigini, Himmel). Наибольшимъ вліяніемъ на короля въ дѣлахъ, касающихся музыки, имѣлъ его учитель и повѣренный Дюпортъ, Surintendant de la musique du Roi. Поэтому-то, вѣроятно, Бетховень и написалъ именно въ Берлинѣ для него и для себя обѣ сонаты съ виолончелью Op. 5, которыя и сыграны были при дворѣ имъ и Дюпортомъ. Король, по словамъ Риса, выразилъ Бетховену свое благоволеніе только тѣмъ, что послалъ ему золотую табакерку, полную луидоровъ. Бетховень рассказывалъ потомъ съ чувствомъ особеннаго удовольствія, что это была не простая табакерка, а такая, какія даютъ посланникамъ. Но еслибы даже, что трудно предположить, серьезное направленіе таланта Бетховена и могло произвести сильное впечатлѣніе на жаждущаго наслажденій властелина, сосредоточенный и гордый характеръ молодого человѣка не могъ понравиться слабому, привыкшему къ раболѣпству государю; тотъ же, кто помнитъ характеристику высококомѣрнаго, вѣчно интриговавшаго Дюпорта, сдѣланную Моцартомъ и Рейхардтомъ, тотъ можетъ быть увѣренъ, что онъ не могъ благоволить къ Бетховену и сумѣлъ свое

нерасположеніе внушить и высокому своему покровителю. За то Бетховень вступилъ въ близкія, дружескія сношенія, какъ съ артистомъ и человѣкомъ, съ геніальнымъ принцемъ Людвигомъ-Фердинандомъ, которому посвященъ, въ 1804 г., третій концертъ. Ор. 37. «Послѣднему, рассказываетъ Рись, Бетховень, желая выразить похвалу; сказалъ, что онъ играетъ не какъ король или принцъ, а какъ настоящій піанистъ». О любви къ музыкѣ этого принца Шпоръ рассказываетъ прекрасныя вещи и всѣ согласны съ тѣмъ, что его сочиненія проникнуты истинно-музыкальнымъ духомъ. Съ какою искреннею преданностью и увлеченіемъ онъ относился къ творчеству Бетховена, покажутъ намъ слѣдующіе анекдоты. Когда принцъ Людвигъ-Фердинандъ былъ въ Вѣнѣ — это было поздней осенью 1804 г., старая графиня *** устроила музыкальный вечеръ, на который, разумѣется, былъ приглашенъ и Бетховень. За ужиномъ, за столомъ принца накрыты были приборы только для аристократовъ; для Бетховена, слѣдовательно, не было прибора. Онъ разсердился, сказалъ нѣсколько грубостей и ушелъ. Черезъ нѣсколько дней принцъ Людвигъ сдѣлалъ обѣдъ, къ которому пригласилъ то же самое общество, въ томъ числѣ и старую графиню. Когда стали располагаться за столомъ, графинѣ указали мѣсто по одну руку принца, Бетховену по другую, — отличіе, о которомъ онъ всегда вспоминалъ съ удовольствіемъ».

Такъ говоритъ Рись. Другой рассказъ, помѣщенный въ (Allg. Wiener Musikzeitung) Всеобщей вѣнской музыкальной газетѣ за 1843 г., переданъ особой, хорошо знакомой съ Бетховеномъ. Онъ гласитъ: «Героическая симфонія въ первый разъ была сыграна на вечерѣ одного вѣнскаго вельможи (князя Лобковичъ, которому она посвящена). Отъ того-ли, что присутствующіе не въ состояніи были слѣдить за высокимъ полетомъ мысли геніальнаго маэстро, или по другимъ неблагопріятнымъ причинамъ, произведеніе не

понравилось. Нѣсколько времени спустя послѣ этого позорнаго пораженія, принцъ Людвигъ Фердинандъ извѣстилъ того же вельможу, успѣвшаго въ это время переѣхать въ свое помѣстье, о своемъ желаніи посѣтить его тамъ. Вельможа, обрадованный возможностью принять у себя такого высокаго гостя, придумывалъ всевозможные способы развлечь принца, извѣстнаго умомъ и особенно музыкальными дарованіями; всего болѣе ему хотѣлось приготовить посѣтителю какой нибудь музыкальный сюрпризъ. Онъ посоветовался съ своимъ капельмейстеромъ, и тотъ предложилъ сыграть принцу неизвѣстныя ему еще, по всей вѣроятности, новыя симфоніи Бетховена. Принцъ прибылъ и былъ принятъ со всевозможными знаками вниманія. Наступила наконецъ и минута, когда герою Бетховена грозило, быть можетъ, вторичное пораженіе. Но принцъ слушаетъ симфонію съ напряженнымъ вниманіемъ, возрастающимъ съ каждой фразой. По окончаніи ея, принцъ, пораженный мощью и величіемъ мысли, выражающейся въ этой музыкѣ не находитъ словъ для выраженія похвалы и восторга; онъ въ самыхъ любезныхъ выраженіяхъ высказываетъ благодарность хозяину за доставленное наслажденіе и проситъ исполнить его желаніе — дать прослушать ему симфонію еще разъ и тотчасъ же, такъ какъ ему скоро приходится уѣзжать. Вельможа, обрадованный тѣмъ, что доставилъ гостю такой пріятный сюрпризъ, заставляетъ еще разъ сыграть симфонію. Подъ вліяніемъ божественной музыки, принцъ, обращаясь къ хозяину, спрашиваетъ его, не можетъ-ли онъ исполнить его единственнаго же желанія — попросить сыграть еще разъ ту же симфонію, послѣ того какъ отдохнуть музыканты. Черезъ часъ желаніе это исполнено. Впечатлѣніе принца передается и другимъ и — высокія достоинства музыки признаны. На слѣдующій день Бетховень получилъ отъ вельможи въ подарокъ большую венеціанскую цѣпочку; но принцу, котораго

музыка Бетховена такъ восхитила, не пришлось ее больше слушать: онъ вскорѣ умеръ геройскою смертью».

Тогда же Бетховень познакомился съ Фашъ (Fasch), основателемъ и директоромъ берлинской Singakademie. 21-го іюня 1796 г. онъ записаль въ академическій журналъ: «Г-нъ ванъ-Бетховень фантазироваль на тему изъ Давидіаны; онъ выбралъ для этого фугу изъ Ps. 119. № 8. — Г-нъ ванъ-Бетховень, піанисть изъ Вѣны, былъ такъ добръ, доставилъ намъ случай слышать свою импровизацію», 22-го іюня: «Г-нъ ванъ-Бетховень былъ опять такъ любезень, что импровизироваль намъ». Въ то же время Бетховень познакомился и съ другомъ Гете изъ позднѣйшаго времени, грубымъ Цельтеромъ. Послѣдній, не бывшій никогда въ состояніи понять Бетховена, самъ упоминаеть объ этомъ знакомствѣ въ письмѣ отъ 22-го февраля 1823 г. въ слѣдующихъ словахъ: «Вы осчастливили ее (Singakademie, директоромъ которой сдѣлался Цельтеръ), въ бытность вашу здѣсь, 25 лѣтъ тому назадъ, незабвеннымъ для меня посѣщеніемъ». Въ письмахъ же своихъ къ Гете Цельтеръ совсѣмъ иначе отзывается о Бетховенѣ. И этотъ въ свою очередь не сохранилъ добраго воспоминанія ни о «своемъ дѣльномъ собратѣ по искусству», какъ онъ назваль Цельтера — 8-го февраля 1823 г., обращаясь къ нему, и ни о комъ изъ артистовъ столицы на Шпрее.

Знакомство съ Гиммелемъ, изъ «Фаншонъ» котораго всѣ любители музыки одно время напѣвали и наигрывали аріи, представляеть только анекдотическій интересъ, хотя во многихъ отношеніяхъ характеризуетъ Бетховена. Въ Берлинѣ онъ часто проводилъ время съ Гиммелемъ, о которомъ говорилъ, что онъ обладаетъ порядочнымъ талантомъ и ничѣмъ больше; игра его изящна и пріятна, но его ни въ какомъ случаѣ нельзя сравнить съ принцемъ Людвигомъ Фердинандомъ». Такъ говоритъ Рисъ. Придворный прусскій

композиторъ былъ ученикомъ Сальери, которому онъ писалъ изъ Венеціи въ 1793 г.: «Съ тѣхъ поръ, какъ я слышалъ вашего «Ахиг», я испытывалъ страстное желаніе съ Вами познакомиться и время, прошедшее между появленіемъ этого желанія и его осуществленіемъ только воспламенило его еще больше. Наконецъ наступилъ счастливѣйшій моментъ моей жизни: Вашъ философскій проницательный умъ, Ваши правильныя сужденія, Ваша опытность будутъ служить мнѣ путеводной звѣздой на томъ трудномъ поприщѣ, на которое я собираюсь вступить.» Отношенія Бетховена къ довольно незначительному артисту, идеаломъ котораго былъ Сальери и его «Ахиг», не могли быть особенно хороши и онъ однажды зло подшутилъ надъ нимъ. «Когда они однажды были вмѣстѣ», разсказываетъ Рись, очевидно со словъ самого Бетховена, «Гиммель попросилъ Бетховена импровизировать, что тотъ и исполнилъ. Затѣмъ Бетховень настоялъ, чтобы и Гиммель сдѣлалъ тоже самое. Тотъ былъ на столько слабъ, что согласился. Послѣ того, какъ онъ игралъ уже довольно долгое время, Бетховень спросилъ; «ну, когда же Вы начнете какъ слѣдуетъ»? Гиммель думалъ, что уже показалъ чудеса искусства, вскочилъ, и оба наговорили другъ другу дерзостей. Бетховень говорилъ мнѣ: «я думалъ, что Гиммель перебиралъ нѣсколько ввидѣ прелюдіи и затѣмъ перейдетъ къ дѣлу». Впослѣдствіи они помирились, но Гиммель могъ простить, но не забыть. Известно, что артистъ а тотъ умеръ 1814 году вслѣдствіе распущенной жизни, которая въ то время достигла въ Берлинѣ ужасающихъ размѣровъ.

Нельзя было узнать навѣрно, давалъ-ли Бетховень публичный концертъ въ Берлинѣ. Едва-ли это вѣроятно, такъ какъ это рѣдко случалось въ Берлинѣ и король, сверхъ того, не любилъ этого. Въ общемъ, Бетховень не имѣлъ, слѣдовательно, основанія восхищаться своей поѣздкой въ Берлинъ или самимъ

Берлиномъ. Онъ рѣдко и безъ удовольствія упоминалъ о Берлинѣ, отзывался о немъ скорѣй дурно въ теченіе всей жизни и раздѣлялъ даже предубѣжденіе австрійцевъ противъ протестантской столицы. Если его тонкое нравственное чувство оскорблено было слишкомъ роскошной чувствениой жизнью въ Вѣнѣ и онъ отправлялся на сѣверъ въ надеждѣ найти тамъ болѣе разумную жизнь, онъ теперь совершенно излѣчился отъ своего заблужденія и съ удовольствіемъ возвращался въ городъ императоровъ. Въ Вѣнѣ чувственная жизнь, даже при своей чрезмѣрности, имѣла характеръ свѣжести, наивности, между тѣмъ какъ въ Берлинѣ величайшая испорченность драпировалась добродѣтелью; это явленіе до глубины души возмущало Бетховена, противника всего неестественнаго, вовсе къ тому же не пренебрегавшаго земными радостями. Любовь и пониманіе искусства не были при дворѣ короля и его любовницъ ни чище, ни глубже чѣмъ при дворѣ императора, у котораго любовь къ музыкѣ, какъ у всякаго австрійца, вошла въ плоть и кровь и сдѣлалась жизненной потребностью. Въ общемъ, направленіе музыки въ Берлинѣ было серьезнѣе, чѣмъ въ Вѣнѣ, где, прежде всего, искали въ музыкѣ мелодичности; но если въ высшихъ кружкахъ Берлина довольствовались еще исключительно *Opera seria*, многіе изъ учениковъ Баха и ихъ послѣдователей постигали глубину мысли Баха и его преемниковъ. Но произведенія новѣйшихъ композиторовъ: Фаша, Рейхардта, Б. А. Вебера и Цельтера не могли имѣть большого значенія, такъ какъ они въ слишкомъ слабой степени обладали той творческой силой, которая, переработавъ вѣянія времени, вноситъ и въ искусство новую жизнь.

По крайней мере, ни драматическія сочиненія и пѣсни Рейхардта, ни мужскіе хоры Цельтера ни въ какомъ случаѣ не могутъ быть приравнены къ произведеніямъ Бетховена.

Только болѣе чѣмъ двадцать лѣтъ спустя появились серьезные люди, какъ Спонтини и К. М. Веберъ, которые поняли потребности времени и создали дѣйствительно стоящія и значительныя вещи. Едва-ли самъ Бетховень могъ бы вызвать эпоху обновленнаго творчества, еслибы его и удержали въ Берлинѣ. Чтобы сдѣлаться способной на это, Пруссіи надо было пережить весь тотъ долгій періодъ глубочайшаго униженія и затѣмъ прекраснаго возрожденія, которое испытала Пруссія съ того времени до войны за освобожденіе. То обстоятельство, что Бетховена не удержали въ Берлинѣ, указываетъ на то, что Пруссія, или Берлинъ, по крайней мѣрѣ, не былъ во главѣ стремленій современнаго искусства. Если въ то время удалили замѣчательно умнаго экспериментатора въ музыкѣ Рейхардта за то, что онъ черезчуръ живо интересовался современнымъ умственнымъ движеніемъ, Бетховень не могъ, конечно, быть пріятнымъ, такъ какъ духъ времени свѣтился въ его взглядѣ, сказывался такъ ясно въ его рѣчахъ и обращеніи, что у людей высшихъ кружковъ, вѣроятно, невольно наvertывалось слово *Sanculotte*. И въ этомъ отношеніи не могъ ему помочь даже такой человекъ, какъ принцъ Людвигъ-Фердинандъ, хорошо понимавшій всю силу Бетховена, еслибы и хотѣлъ это сдѣлать; и онъ въ послѣдствіи удовольствовался своимъ Дюссекомъ. Однимъ словомъ, Бетховень не нашелъ въ Берлинѣ того, чего безъ сомнѣнія искалъ, т. е. мѣста; все же остальное, что могло привлекать его въ столицу, онъ въ большей мѣрѣ имѣлъ въ Вѣнѣ. И тутъ, и тамъ музыка цѣнилась постольку, поскольку она доставляла наслажденіе; при этомъ взглядъ на нее легче было все-таки жить въ Вѣнѣ, гдѣ свѣжесть чувственной жизни сообщаетъ музыкѣ увлекательность и страстность, которыхъ и теперь не найдешь въ Берлинѣ. Такимъ образомъ, другъ нашъ вернулся изъ этого путешествія, предпринятаго въ первый и послѣдній разъ въ жизни, и

поселился въ Вѣнѣ. Отдаваясь теперь всецѣло ея стремленіямъ и интересамъ, онъ вскорѣ, силою своего творчества, оказался во главѣ современныхъ стремлений искусства и сдѣлалъ Австрію по крайней мѣрѣ втеченіе трехъ десятилѣтій центромъ музыкальныхъ интересовъ нашего отечества. Только послѣдователямъ Бетховена и ученика его Шуберта, болѣе молодымъ талантамъ какъ Веберъ, Шуманъ, Листъ и Вагнеръ удалось перенести этотъ центръ снова на сѣверъ. Ближайшей нашей задачей будетъ, слѣдовательно, указать въ теченіи обстоятельствъ внѣшней жизни артиста на тѣ моменты, которые повели къ его усовершенствованію, къ постиженію великихъ задачъ времени и къ созданію, вслѣдствіе этого пониманія, цѣлаго ряда величайшихъ произведеній, въ которыхъ во всемъ блескѣ и красотѣ отразилась умственная жизнь той достопамятной эпохи.

ГЛАВА IV

Глухота

По возвращеніи изъ Берлина, Бетховень, подъ вліяніемъ нѣкотораго разочарованія, сталъ поближе присматриваться къ тому, что ему собственно давала столица императоровъ; вскорѣ онъ такъ сроднился съ Вѣной, что въ 1800 г. упоминаетъ о Боннѣ и прирейнскихъ странахъ, какъ о мѣстахъ, на которыя бы ему хотѣлось взглянуть еще разъ, но не поселиться навсегда.

И въ матеріальномъ отношеніи о немъ заботились въ Вѣнѣ, если онъ только позволялъ это. Нѣкоторое время велись лудоры изъ золотой табакерки короля Фридриха-Вильгельма. Слѣдовало обращаться съ ними бережно, такъ какъ ничего нельзя было ждать больше отъ Максимилиана Франца, потерявшаго подданныхъ и землю на Рейнѣ, удалившагося въ Мергентгеймъ, гдѣ у него едва ли были излишки и возможность содержать за границей артиста, котораго онъ не могъ уже рассчитывать сделать, когданибудь своимъ капельмейстеромъ, въ виду политическаго положенія дѣль. Сохранилось «предписаніе Двора отъ 24-го мая 1793 г. казначейству объ уплатѣ 100 талеровъ прибавки придворному органисту Людвигу ванъ-Бетховену», но оно осталось безъ послѣдствій. Уже на первыхъ страницахъ дневника Бетховена значится: «я рассчитывалъ, что получу 100 дукатовъ, но напрасно». Но ему, по всей вѣроятности, постоянно оказывалъ поддержку Лихновскій. Если тебѣ нужны деньги», пишетъ Бетховень изъ Праги своему брату, «ты можешь смѣло къ нему обратиться, такъ какъ онъ мнѣ еще долженъ».

Лихновскій же принялъ его къ себѣ въ домъ, гдѣ онъ провелъ нѣсколько лѣтъ. Вегелеръ говоритъ: «Я

засталь его тамъ въ концѣ 1794 г. и покинулъ его тамъ же въ 1796 г.». Не все ему, конечно, было тамъ по душѣ. Время обѣда было, напримѣръ, назначено у князя на 4 часа. «Итакъ, я долженъ, ворчалъ Бетховень, ежедневно быть дома въ 4 часа, лучше одѣваться, заботиться о бородѣ и т. д. Этого я не вынесу!» Понятно, что онъ часто обѣдалъ въ гостиницахъ. Однажды князь, обладавшій звонкимъ металлическимъ голосомъ, отдалъ приказаніе слугѣ спѣшить сначала на зовъ Бетховена, въ случаѣ, если они позвонятъ одновременно. Бетховень, услышавъ это, въ тотъ же день завель себѣ собственнаго слугу; точно такъ же приобрѣлъ онъ и собственную лошадь, какъ скоро князь предложилъ въ его полное распоряженіе всю конюшню, узнавъ объ его желаніи ѣздить верхомъ. Кромѣ того, онъ не могъ оставаться въ городѣ лѣтомъ. «Я радуюсь какъ ребенокъ; какъ я счастливъ, что могу опять побродить въ кустахъ, лѣсахъ, подъ деревьями, среди скалъ и зелени; никто не любитъ такъ деревню, какъ я; только деревья, лѣса, скалы откликаются человѣку по его желанію!» Тогда уже, слѣдовательно, онъ почти всегда имѣлъ квартиру внѣ города. И такъ какъ онъ, по словамъ Вегелера, выросшій въ чрезвычайно стѣсненныхъ обстоятельствахъ, находился впослѣдствіи вѣчно подъ чьей нибудь опекой, хотя бы тѣхъ же своихъ друзей, онъ совсѣмъ не зналъ цѣны деньгамъ, не былъ бережливъ и долженъ былъ имѣть хорошіе доходы, что-бы не терпѣть нужды. Этимъ объясняется, вѣроятно, то обстоятельство, что онъ, принужденный преимущественно рассчитывать на собственный заработокъ и въ тоже время содержать или, по крайней мере, помогать двумъ своимъ братьямъ, напечаталъ, тотчасъ по возвращеніи изъ путешествія, цѣлый рядъ небольшихъ сочиненій, изъ которыхъ многія были написаны зимой же 1796-1797 года. Сюда относятся: 4-хъ ручная соната въ D, военный гимнъ австрійцевъ отъ 14-го апрѣля 1797г.: «Мы великій германскій народъ»; серенада Op. 8; соната для

фортепіано Op. 7; далѣ, въ 1798 г, были написаны, посвященныя графу фонъ-Браунъ (Brwne) три струнныя тріо Op. 9; посвященныя графинѣ фонъ Браунъ, 3 сонаты для фортепіано Op. 10., XII вариаций на «Ein Madchen oder Weibchen», тріо Op. 11, посвященное графинѣ Тунъ, такъ же какъ и соната Op. 12 и вариации на «Mich brennt ein heisses Fieber.» Затѣмъ появилась въ 1799 г. Sonate pathetique, посвященная графу Лихновскому, и нѣсколько тетрадей вариаций на темы изъ новыхъ оперъ, какъ «Фальстафъ» Сальери, «Солиманъ II» Зюссмайеръ и «Прерванное жертвоприношеніе» Винтера; тогда же появились маленькія сонаты Op. 14., посвященныя баронессѣ фонъ-Браунъ (Braun), женѣ директора императорскаго театра. Появилось также нѣсколько вещей, предназначенныхъ для концертовъ, при чемъ Бетховень, вѣроятно, получилъ вознагражденіе такъ или иначе. Сюда относятся: тріо для двухъ гобоевъ и англійскаго рожка Op. 87; квинтетъ для фортепіано и духовыхъ инструментовъ Op. 16 и второй концертъ Op. 19. 0 происхожденіи послѣдняго произведенія Томашекъ (Tomaschek) сообщаетъ: «Въ 1798 г. пріѣхаль въ Прагу Бетховень, исполнивъ среди піанистовъ. Онъ далъ концертъ, привлекшій много публики; онъ сыгралъ свой концертъ C-dur Op. 15, затѣмъ Adagio и граціозное Rondo изъ A-dur Op. 2. и заключилъ импровизаціей на тему, данную ему графиней Ш. изъ Моцартовскаго «Titus», «Ah tu fossi il primo oggetto». Я былъ необыкновенно потрясенъ величественной игрой Бетховена и всего болѣе его смѣлой фантазіей. Я слышалъ Бетховена и во второмъ его концертѣ; игра его и самое его произведеніе не произвели на меня уже такого впечатлѣнія. Онъ сыгралъ на этотъ разъ концертъ B-dur, который онъ написалъ тутъ же въ Прагѣ».

Мы видимъ, слѣдовательно, что и здѣсь повторялось то, что часто встрѣчается въ жизни художниковъ: давленіе внѣшнихъ обстоятельствъ въ

соединеніи съ внутреннимъ стремленіемъ вызвали появленіе цѣлаго ряда прекраснѣйшихъ произведеній, быстро слѣдовавшихъ одно за другимъ. И если среди перечисленныхъ выше произведеній, къ которымъ могутъ быть отнесены еще написанные съ 1799 на 1800 г. септетъ и первая симфонія, «Христосъ въ Геосиманскомъ саду», третій концертъ для фортепіано, струнные квартеты Op. 18, наконецъ сонаты Op. 17 и Op. 22 и «Прометей»; если, говорю я, среди всѣхъ этихъ произведеній найдется немного такихъ, которыя бы въ общемъ развитіи искусства составили эпоху или бы обладали еще большимъ, — имѣли рѣшающее значеніе на умственную жизнь всего человѣчества, не надо забывать, что Бетховень, прежде всего путемъ прилежнаго творчества и работы надъ собой освободился отъ посторонняго, чужого, и вырабатывалъ себѣ свои, оригинальныя музыкальныя возрѣнія.

Итакъ, всѣ перечисленныя сочиненія, несмотря на ихъ несомнѣнныя достоинства, на многое новое, внесенное въ нихъ Бетховеномъ какъ въ форму, такъ и въ содержаніе, имѣли значеніе преимущественно для него самого: работая надъ ними, онъ постепенно настолько овладѣлъ музыкальными средствами, что могъ совершенно свободно выражать ими свои мысли и чувства. Но если бы онъ не пошелъ дальше этихъ произведеній, если бы онъ умеръ преждевременно, нельзя бы было утверждать, что Бетховень проложилъ въ музыкѣ новые пути, невѣдомые Гайдну и Моцарту, нельзя бы было признать за нимъ того, что онъ заронилъ новые элементы умственной жизни, что онъ указалъ искусству новыя опредѣленныя формы. Въ выше названныхъ твореніяхъ, о которыхъ подробно мы будемъ говорить позднѣе, видна была только одна черта, свойственная Бетховену, — это его гордость, величіе. Для того чтобы онъ могъ весь высказаться, недостаточно было одного умѣнья владѣть музыкальнымъ

средствами, надо было пережить тѣ глубокія душевныя движенія, въ которыхъ познается человѣкъ; душевные же процессы эти вызываются столкновениемъ съ жизнью, ея радостями и печалями. То и другое не замедлило явиться, конечно, и въ жизни Бетховена. И если вѣрно то, что въ самомъ человѣкѣ кроются задатки его счастья или несчастья, естественно, что непомѣрное могущество титана вызываетъ отпоръ, месть другихъ силъ и изъ ошибокъ и случайностей сплетается тотъ неизбѣжный рокъ, который почти всегда обрекаетъ на страданія поистинѣ великаго человѣка, окружая его ореоломъ трагизма. Первое несчастье, омрачившее почти безоблачную до сихъ поръ жизнь, если не считать небольшихъ неудачъ избалованнаго, почти боготворимаго артиста, было такъ незаслужено, такъ ужасно, что едва-ли кто услышитъ о немъ, не содрогнувшись до глубины души. Бетховена постигла глухота, признаки которой обнаружили уже въ 1796 г., и которая, усиливаясь, все болѣе и болѣе удаляла маэстро отъ сношеній съ внѣшнимъ миромъ.

Рукопись Фишгофа указываетъ на простуду, которая сказалась у Бетховена послѣ того, какъ онъ въ разгоряченномъ видѣ раздѣлся и прохладился на сквозномъ вѣтру, какъ на ближайшую причину внезапно проявившейся глухоты и относить ее уже къ 1796 г. У него самого прямое указаніе на этотъ недугъ впервые встрѣчается въ письмѣ къ Вегелеру отъ 29-го іюня 1800 г., гдѣ говорится: «Злой демонъ сыгралъ со мной плохую штуку, подорвалъ мое и безъ того плохое здоровье: вотъ уже три года, какъ слухъ мой становится все слабѣе и слабѣе. Причина этого недуга кроется, какъ говорятъ, въ нижней полости живота, гдѣ, какъ тебѣ извѣстно, у меня всегда были боли». Почти одновременно онъ пишетъ своему другому другу, Аменда. въ Курляндію: «Знай, что у меня слабѣетъ благороднѣйшее изъ моихъ чувствъ — слухъ. Я началъ чувствовать это еще тогда, когда мы были вмѣстѣ, но молчалъ, теперь же мнѣ дѣлается все

хуже и хуже; надо надѣяться, что возможно будетъ излѣчить эту болѣзнь». Въ упомянутомъ уже не разъ дневникѣ изъ перваго времени пребыванія его въ Вѣнѣ встрѣчается слѣдующее замѣчательное мѣсто: «Надо мужаться; не смотря на всѣ слабости тѣла, долженъ все-таки царить мой духъ! Мнѣ уже двадцать пять лѣтъ, пора уже быть вполнѣ человѣкомъ!» Такъ какъ изъ письма Бетховена отъ 2-го мая 1810 г. и другихъ его отзывать видно, что онъ считалъ себя моложе, по крайней мере, на два года, чѣмъ былъ въ дѣйствительности, то этотъ горестный вопль о физическихъ страданіяхъ вырвался у него, вѣроятно, въ день его рожденія, 17 го декабря 1797 или 1798 г. Онъ, повидимому, тотчасъ же обратился къ извѣстнымъ врачамъ. Первый, о которомъ намъ извѣстно, былъ директоръ больницы, Петръ фонъ-Франкъ. Этотъ думалъ, какъ сообщаетъ о томъ Бетховень своему другу дѣтства — врачу на Рейнѣ, возстановить дѣятельность нижней полости живота укрѣпляющими лѣкарствами, а слухъ поправить — миндальнымъ масломъ. «Но не тутъ то было; изъ этого ничего не вышло; слухъ мой становился все хуже, а боли живота были тѣ же; это продолжалось до прошлаго года (1799), когда я, временами, доходилъ до отчаянія. Тогда какой-то осель изъ медиковъ посовѣтовалъ мнѣ лѣчиться холодными ваннами, другой поумнѣе — братъ тепловатыя ванны. Это помогло чудесно: слухъ мой становился все хуже и хуже.» Зимой 1799 и 1800 г. ему дѣйствительно было «очень скверно»; онъ страдалъ ужасными коликами. Затѣмъ, въ маѣ, онъ обратился къ главному врачу военнаго штаба, имперскому совѣтнику доктору фонъ-Верингъ (von Vering), такъ какъ онъ думалъ, что болѣзнь его требуетъ хирургической помощи. Онъ самъ говорить, что всегда имѣлъ довѣріе къ этому человѣку, сынъ котораго. Іосифъ фонъ-Верингъ, былъ знаменитымъ врачомъ; дочь же его вышла замужъ въ 1808 г. за самага близкаго изъ друзей Бетховена,

Стефана Брейнингъ, съ которымъ прожила всего только 11 мѣсяцевъ. Фонъ-Верингъ удалось почти совсѣмъ вылѣчить Бетховена отъ страданій живота тепловатыми ваннами, въ которыя всякій разъ выливался еще пузырекъ укрѣпляющихъ веществъ. Сначала докторъ не давалъ никакихъ лѣкарствъ, потомъ, въ іюнѣ прописалъ пилюли для желудка и чай для уха, послѣ чего больной чувствовалъ себя лучше и сильнѣй, почти даже совсѣмъ поправился. «Только въ ушахъ у меня шумъ день и ночь», жалуется онъ своему рейнскому другу; «если это не пройдетъ, продолжаетъ онъ, «я прїѣду будущей весной на Рейнъ, гдѣ Вегелеръ долженъ ему нанять хорошенькій домикъ въ деревнѣ; тогда я на полгода сдѣлаюсь мужикомъ; можетъ быть это поможетъ».

Мы не могли узнать, гдѣ Бетховень провелъ лѣто 1800 г. Онъ, повидимому, чувствовалъ себя хорошо; по крайней мере, по числу созданныхъ тогда произведеній ясно, что онъ могъ много работать. На вопросъ Вегелера, какъ онъ себя теперь чувствуетъ и чѣмъ лѣчится, Бетховень отвѣчалъ 16-го ноября, что фонъ-Верингъ заставляетъ его въ теченіе послѣднихъ мѣсяцевъ носить на обѣихъ рукахъ нарывные пластыри изъ волчьего лыка. Это лѣченіе очень неприятно, такъ какъ оно лишаетъ меня возможности свободно пользоваться руками въ теченіе нѣсколькихъ дней, не говоря уже о боляхъ; правда, шумъ въ ушахъ сдѣлался слабѣе, особенно въ лѣвомъ, которое заболѣло раньше. Но слухъ его нисколько не улучшился, и онъ не можетъ даже поручиться за то, чтобы онъ не сдѣлался хуже. Боли живота гораздо меньше, особенно хорошо онъ себя чувствуетъ въ теченіе 8-10 дней послѣ того, какъ онъ нѣсколько дней принимаетъ тепловатыя ванны. Изрѣдка ему даютъ что нибудь укрѣпляющее для желудка; онъ пробуетъ тоже, по совѣту Вегелера, прикладывать на животъ травы; о душахъ же фонъ-Верингъ не хочетъ и слышать. «Вообще, я имъ очень недоволенъ», говорится дальше; «онъ выказываетъ

слишкомъ мало заботливости и снисходительности къ страдающему такой болѣзнью: если бы я самъ не ходилъ къ нему, что мнѣ иногда бываетъ очень трудно, я бы никогда его не увидѣлъ. Что думаешь ты о Шмидтѣ? Я неохотно мѣняю докторовъ, но мнѣ кажется, что Верингъ черезчуръ поглощенъ практикой, ему некогда пріобрѣтать познанія чтеніемъ. Шмидтъ мнѣ кажется инымъ въ этомъ отношеніи, да онъ, вѣроятно, былъ бы и внимательнѣе. Снова говорятъ о гальванизмѣ; что ты скажешь на это? Одинъ докторъ сказалъ мнѣ, что онъ видѣлъ глухонѣмого ребенка, который вполне излѣчился (въ Берлинѣ), и мужчину, который тоже выздоровѣлъ, хотя страдалъ глухотой въ теченіе семи лѣтъ. Говорятъ, что твой Шмидтъ тоже занимается подобными опытами».

Иоаганъ-Адамъ-Шмидтъ, имперскій совѣтникъ, штабный врачъ и т. д. (не перечислишь всѣхъ титуловъ, обозначенныхъ на посвященномъ ему трио Op. 38), состоялъ до самой смерти въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ съ Вегелеромъ. Музыкальный ежегодникъ за 1796 г. упоминаетъ о немъ, какъ о «прекрасномъ віолончелистѣ, который съ распростертыми объятіями принимался во всѣхъ музыкальныхъ кружкахъ; особенно отличался онъ въ квартетахъ пріятнымъ тономъ и выразительностью игры; но къ огорченію любителей музыки, онъ въ послѣднее время очень мало показывается въ свѣтѣ.» Бетховень повидимому былъ очень хорошо принятъ въ его семьѣ; объ этомъ свидѣтельствуесть, по крайней мере, посвященіе того трио, гдѣ говорится объ «*aimable cercle de votre famille*», объ «*amitie*», «*gratitude*» и о «*vivacite et cordialite de mes sentiments*». Тутъ ничего не сказано о помощи, оказанной Шмидтомъ Бетховену, но въ своемъ завѣщаніи, написанномъ въ октябрѣ 1802 г., Бетховень называетъ Шмидта разумнымъ врачомъ и выражаетъ ему свою искреннѣйшую благодарность. Возможно, что въ началѣ болѣзнь не показалась знаменитому врачу

достаточно важной; возможно и то, что Бетховень не точно исполняль его предписанія; послѣднее было, вѣроятно, главной причиной безуспѣшности всѣхъ лѣченій. Бетховень былъ непослѣдователенъ въ употребленіи того или другого средства, хотѣль, чтобы оно тотчасъ же оказывало дѣйствіе и при малѣйшемъ улучшеніи, находилъ, что не нужно дальнѣйшей помощи, которая ему всегда была въ тягость. И Шмидту, такимъ образомъ, не удалось ничего сдѣлать. Когда же были испробованы силы всѣхъ знаменитостей столицы, а недугъ не ослабѣвалъ, а иногда, напротивъ проявлялся съ новой силой, Бетховень, по совѣту своихъ друзей и съ согласія своего доктора, обратился къ другимъ цѣлителямъ.

«При церкви св. Стефана, говорится въ Фишгофской рукописи, состояло духовное лицо, патеръ Вейсъ, пользовавшійся вполнѣ заслуженной славой цѣлителя ушныхъ болѣзней; онъ имѣль множество свидѣтельствъ отъ лицъ, которымъ оказалъ помощь, фонъ-Цмескаль съ большимъ трудомъ добился того, что Бетховень отправился съ нимъ туда. Сначала онъ исполняль предписанія своего врача; но такъ какъ онъ долженъ былъ ходить къ нему каждый день съ тѣмъ, чтобы ему впускали въ ухо какую-то жидкость, и такъ какъ онъ не почувствовалъ облегченія тотчасъ же, онъ пересталъ являться. Озабоченный этимъ врачъ сообщилъ о томъ Цмескалю, который упросилъ его навѣщать упрямаго больнаго. Священникъ, желая помочь Бетховену, отправился разъ, другой на его квартиру, но это вскорѣ оказалось излишнимъ, такъ какъ Бетховень велѣль говорить, что его нѣтъ дома; такимъ образомъ онъ пропустиль единственный, можетъ быть, случай выздоровѣть, или, по крайней мѣрѣ, облегчить свои страданія.

Понятно, что онъ не могъ поправиться при такихъ условіяхъ; недугъ, по собственной винѣ его,

перешель въ хроническій и до того усилился, что нечего было и думать о выздоровленіи: глухота сдѣлалась очевидной.

Что чувствовалъ Бетховень, пораженный недугомъ, какъ артистъ?

«Чтобы дать тебѣ понятіе объ этой удивительной глухотѣ», пишетъ онъ Вегелеру въ іюнѣ 1800 г., «скажу тебѣ, что я долженъ совсѣмъ близко стоять у оркестра, чтобы понимать пѣвцовъ. Если я нахожусь нѣсколько дальше, я не слышу высокихъ нотъ ни голосовъ, ни инструментовъ. Удивительно, что многіе совсѣмъ не замѣчаютъ моего недостатка въ разговорѣ; такъ какъ я всегда былъ разсѣянъ, молчаніе мое объясняютъ этимъ. Иногда я слышу и человѣка, говорящаго тихо, но слышу только звуки, а не слова, и при всемъ этомъ мнѣ невыносимо, когда ктонибудь кричитъ».

Что чувствовалъ онъ какъ человѣкъ? «Я долженъ сознаться, что очень несчастливъ, открываетъ онъ душу вѣрному другу; два года уже, какъ я избѣгаю общества, такъ какъ у меня не достаетъ духу сказать людямъ: я глухъ. Еслибы я не былъ музыкантомъ, было бы другое дѣло, но при данныхъ условіяхъ это ужасно; къ тому же, что сказали бы мои враги, которыхъ не мало! Богу одному извѣстно, что со мной будетъ. Верингъ общается, что будетъ лучше, хотя совсѣмъ пройти не можетъ. Я уже не разъ проклиналъ свою судьбу; Плутархъ научилъ меня покоряться. Хочу бороться съ судьбой, хотя увѣренъ, что по временамъ буду себя чувствовать несчастнѣйшимъ созданіемъ въ мірѣ». Аменда онъ пишетъ: «Имѣю еще нѣкоторую надежду на то, что слухъ мой станеъ лучше, но очень небольшую, такъ какъ эти болѣзни самыя упорныя. Какъ грустно мнѣ, я долженъ избѣгать всего, что люблю, и что мнѣ дорого и жить среди эгоистовъ въ родѣ... Какъ былъ бы я счастливъ, еслибы слышалъ; тогда бы я поспѣшилъ къ тебѣ; а теперь я долженъ оставаться одинъ; мои лучшіе

годы пролетать, не доставивъ того, что мнѣ сулили мои способности, мой талантъ. Остается одно — покориться. Я рѣшилъ, правда, стать выше всего этого, но будетъ-ли это возможно? Да, Аменда, если мой недугъ окажется черезъ полгода неизлѣчимымъ, тогда я призову тебя къ себѣ; ты долженъ все оставить и прїѣхать ко мнѣ; тогда я отправлюсь путешествовать (при игрѣ и композиціи мой недостатокъ мнѣ не вредить, а только при общеніи съ людьми) и ты долженъ сопровождать меня. Ты не откажешь мнѣ, ты раздѣлишь съ своимъ другомъ горе и заботы». При этомъ онъ естественно стыдится своего недостатка и желаетъ скрыть его ото всѣхъ. «Прошу тебя, никому не говорить о моемъ теперешнемъ состояніи, даже Лорхень; я довѣряю тебѣ это, какъ тайну», пишетъ онъ Вегелеру и требуетъ того же самага отъ Аменда.

Мы видимъ, что подчасъ имъ овладѣваетъ отчаяніе и въ его произведеніяхъ не разъ слышится страстное желаніе стать выше всего земного, отказаться отъ земного счастья. Стоитъ только вспомнить *Adagio appassionato* квартета *F dur Op. 18!* Но пока онъ страдалъ только физически, мы видимъ, что онъ въ общемъ не падаетъ духомъ и мы не слышимъ въ его произведеніяхъ тѣхъ самыхъ задушевныхъ звуковъ, которые вырываются только вслѣдствіе самыхъ глубокихъ нравственныхъ потрясеній. Но и этотъ горькій жизненный опытъ приводитъ его къ прекрасному новому пути, указывая ему высшую цѣль, чѣмъ достиженіе возможнаго въ искусствѣ, — а именно — достиженіе возможнаго совершенства своего внутренняго «Я». «Одно только могу сказать вамъ, что вы увидите меня великимъ, — обѣщаетъ онъ въ іюнѣ 1800 г. своему другу на Рейнѣ, «вы увидите во мнѣ не только усовершенствовавшася артиста, но и лучшаго, болѣе совершеннаго человѣка». Къ тому же онъ былъ счастливъ тѣмъ, что напряженная дѣятельность послѣднихъ лѣтъ, только усиливавшаяся у такого

человѣка, какъ Бетховень, подъ гнетомъ физическихъ страданій, приносила богатые плоды. «Уже въ маѣ 1797 г. онъ могъ писать Вегелеру: «Мои дѣла идутъ все лучше и лучше, и въ іюнѣ 1800 г.: „Ты хочешь знать что нибудь о моемъ положеніи? Оно недурно. Съ прошлаго года Лихновскій, который, какъ это ни невѣроятно тебѣ покажется, былъ всегда моимъ лучшимъ другомъ (маленькія размолвки бывали и у насъ, но онѣ то, можетъ быть, и способствовали нашему тѣснѣйшему сближенію), назначилъ мнѣ ежегодно сумму въ 600 флор., которую я буду получать до тѣхъ поръ, пока не найду опредѣленнаго занятія. Мои произведенія приносятъ мнѣ много денегъ; заказовъ я имѣю больше, чѣмъ могу исполнить. На каждую вещь мою является шесть-семь издателей и даже больше: со мной не уговариваются: я требую и — платятъ. Какъ видишь, живется хорошо; вижу, напримѣръ, кого нибудь изъ друзей въ затруднительномъ положеніи и не могу помочь ему въ данную минуту, не имѣя лишнихъ денегъ, тотчасъ же сажусь, — пишу, и помощь оказана. Къ тому же я сталъ теперь экономнѣе. Если я навсегда здѣсь останусь, я сумѣю добиться того, чтобы мнѣ ежегодно давали въ распоряженіе театръ для концерта». Тоже самое пишетъ онъ и Аменда. Само собою, разумѣется, что эти блестящіе результаты были слѣдствіемъ его необычайнаго трудолюбія: мы узнаемъ отъ него самого, что онъ имѣлъ привычку вставать въ 5-6 часовъ утра и тотчасъ приниматься за работу.

Въ то время еще многія внѣшнія вліянія побуждали его писать самыя разнообразныя вещи: онъ еще не удалялся отъ кружка любителей музыки, не замкнулся въ себя, не сосредоточился исключительно на своей внутренней жизни, какъ это было потомъ. Поводомъ къ творчеству служили общественные концерты передъ многочисленной публикой; также и музыкальныя собранія въ домахъ, частныхъ лицъ: графа Лихновскаго, графа Браунъ и другихъ меценатовъ и

друзей. Зейфридъ сообщаетъ, что струнный квартетъ, приглашенный играть пожизненно у Разумовскаго, «пробоваль всякую новинку Бетховена».

Квартетъ этотъ, состоявшій изъ артистовъ Шуппанцигъ, Сини, Вейсъ и Крафтъ, бывшихъ въ теченіе всей жизни болѣе или менѣе близкими къ Бетховену, имѣль несомнѣнно большое вліяніе на пониманіе публикой произведеній Бетховена и во многихъ отношеніяхъ на его собственное творчество. Замѣчанія этихъ музыкантовъ Бетховень всегда выслушиваль съ удовольствіемъ, говорить Вегелеръ, который почти всегда присутствовалъ на квартетахъ. Приведемъ для примѣра одинъ случай: знаменитый виолончелистъ Крафтъ посовѣтоваль Бетховену въ присутствіи Вегелера обозначить пассажъ въ финалѣ третьяго тріо Op 1. Sulla corde G, а во 2-мъ изъ этихъ тріо замѣнить въ финалѣ счетъ въ четыре четверти — счетомъ въ 2I_4 .

Познакомимся-же поближе съ этимъ кружкомъ виртуозовъ.

0 Шуппандигъ сообщаетъ Зейфридъ въ его біографическомъ очеркѣ, помѣщенномъ въ музыкальномъ универсальномъ лексиконѣ Шиллинга слѣдующее: «На Бетховена только что не молились въ домѣ Разумовскаго. Всякое его произведеніе, едва только оконченное, проигрывалось тамъ и исполнялось по его указанію съ такимъ усердіемъ, любовью и благоговѣніемъ, какія свойственны были только горячимъ поклонникамъ его великаго таланта. Благодаря глубокому пониманію сокровеннѣйшихъ намѣреній, благодаря совершенному знакомству съ духомъ и направленіемъ Бетховенскихъ произведеній, квартетъ этотъ достигъ въ исполненіи Бетховенскихъ произведеній всемірной извѣстности». Въ лейпцигской A. M. Z. за 1805 г. дается слѣдующая характеристика перваго артиста, который только на 6 лѣтъ былъ моложе

Бетховена: «Шуппанцигъ въ прекрасномъ исполненіи квартетовъ такъ глубоко проникаетъ въ духъ произведенія, умѣетъ такъ ярко выдѣлить страсть, силу и въ то же время нѣжность, красоту, юморъ и шутку, что едва-ли нашелся бы другой съ такимъ же успѣхомъ играющій первую скрипку» и эта характеристика можетъ быть отнесена цѣликомъ къ исполненію имъ Бетховенской музыки. Сравнительно молодой композиторъ не всегда, однако обращался деликатно съ этими артистами. Такъ сохранился большой листъ, на которомъ карандашемъ, каракулями Бетховена, набросанъ слѣдующій указъ великаго могола: «Графъ-музыкантъ (вѣроятно Цмескаль, о которомъ Вегелеръ говоритъ, что онъ игралъ на віолончели у Лихновскаго) сегодня постыдно изгоняется. Первая скрипка ссылается въ, Сибирь. Барону запрещается въ теченіе цѣлаго мѣсяца о чемъ либо спрашивать, во что-либо вмѣшиваться, а предписывается заниматься только своимъ собственнымъ ipse misegum».

Съ Шуппанцигомъ, фигура котораго была комична вслѣдствіе необыкновенной толщины, Бетховень обращался особенно грубо; но это нисколько не нарушало ихъ добрыхъ отношеній, скорѣе, напротивъ, скрѣпляло ихъ еще болѣе. Такъ, существуетъ двухголосный канонъ съ четырехголоснымъ хоромъ подъ заглавіемъ „Хвала толстяку» Бетховень написалъ его въ 1801 г. на послѣднемъ пустомъ листѣ оригинала сонаты Op. 28. (принадлежитъ Г-ну Юг. Каффки въ Вѣнѣ); онъ начинается словами: «Шуппанцигъ, дрянъ, дрянъ, дрянъ». Бетховень нисколько не смущался тѣмъ, что это сердило Шуппанцига. Напротивъ того, онъ по этому поводу замѣтилъ однажды Рису: «Онъ бы долженъ былъ радоваться, что мои насмѣшки даютъ ему возможность худѣть». Съ другой стороны, въ изъявленіи благодарности, принесенной публично за содѣйствіе въ концертахъ 8-го и 12-го декабря 1813 года, говорится: «когда Г-нъ Шуппанцигъ, стоя, въ качествѣ перваго

скрипача, во главѣ всего оркестра, увлекалъ его своей выразительной, страстной игрой и т. д.» И, позднѣе, когда первый скрипачъ вернулся изъ Россіи, гдѣ пробылъ съ 1816-1823 г., они по-прежнему ссорились и мирились, что составляло неприятную черту въ жизни Бетховена, и что видно изъ слѣдующаго письма, писаннаго въ апрѣлѣ 1824 г. Г-ну Шуппанцигъ. «Пусть онъ не посѣщаетъ меня больше. Я не буду давать концерта. Бетховень.» Для перваго воспроизведенія послѣднихъ квартетовъ, какъ Ор. 127 и другіе, понадобились опять Шуппанцигъ, Вейсъ и Линке, но, какъ кажется, они не въ состояніи были передать всей глубины этого произведенія, и исполнили его не такъ, какъ предшествовавшія творенія Бетховена. Онъ пишетъ по крайней мѣрѣ своему племяннику лѣтомъ 1825 г. объ этомъ квартетѣ. «Ты могъ бы прибавить (въ письмѣ къ Голицыну, для котораго назначенъ былъ квартетъ), чтобы онъ не смущался болтовней газетъ, которыя бы восхваляли меня напропалую, если-бы я захотѣлъ этого. Квартетъ не удался въ первый разъ, когда его игралъ Шуппанцигъ; это происходитъ отъ его толщины, которая ему мѣшаетъ постигать вещи такъ скоро, какъ то было прежде; были и другія обстоятельства, которыя я предсказывалъ, помѣшавшія его успѣху; хотя Шуппанцигъ и два другія лица и пользуются пенсіями отъ князей (Разумовскій), квартетъ уже не тотъ, что былъ прежде, когда всѣ были вмѣстѣ».

Далѣе идетъ віолончелистъ Антонъ Крафгъ. Моцартъ засталъ его въ Дрезденѣ въ апрѣлѣ 1789 г. вмѣстѣ съ сыномъ его Николаемъ; съ нимъ и Антоніемъ Тейберъ (Antoune Teuber) Моцартъ игралъ прелестное струнное тріо въ Е; этого Крафта Бетховень уже въ 1809 г. называетъ «alte Kraft» или, также, старымъ Крафтомъ. «Музыкальный же ежегодникъ за 1796 г. отзывается такъ объ отцѣ съ сыномъ: «Оба играютъ отлично на віолончели и принадлежать, безъ сомнѣнія, къ лучшимъ

вѣнскимъ артистамъ на этомъ инструметѣ.» Что Бетховень цѣнилъ его по достоинству, доказываетъ письмо его 1815 г. къ эрцгерцогу Рудольфу; письмо это во всѣхъ отношеніяхъ заслуживаетъ быть сохраненнымъ для потомства. «Не подумайте, что самообольщеніе, будто я имѣю право за кого нибудь ходатайствовать, или пользуюсь особой милостью Вашего императорскаго Высочества, позволяетъ мнѣ изложить Вамъ слѣдующее обстоятельство. Вчера былъ у меня старикъ Крафтъ; онъ желалъ бы знать, не будетъ-ли ему возможно получить квартиру въ Вашемъ дворцѣ; онъ бы за то былъ къ услугамъ Вашего Высочества всякій разъ, когда бы Вы этого ни пожелали. Двадцать лѣтъ онъ провелъ въ домѣ князя Лобковичъ, долгое время не получалъ никакого содержанія; теперь же, кромѣ того, долженъ и очистить квартиру безъ всякаго вознагражденія за понесенный ущербъ. — Положеніе заслуженнаго старика очень тяжело и я долженъ бы былъ упрекать себя въ жестокосердіи если-бы не рѣшился изложить Вамъ обстоятельства этого дѣла. Гр. Тройеръ будетъ ждать отвѣта Вашего императорскаго Высочества. — Такъ какъ дѣло касается оказанія помощи человѣку. Вы навѣрное простите...»

Съ превосходиымъ віолончелистомъ Іосифомъ Линке, который прибылъ въ Вѣну только въ 1807 г. и тотчасъ-же поступилъ къ Разумовскому, отношенія Бетховена были всегда наилучшія; въ немъ маэстро видѣлъ всегда того «настоящаго» исполнителя, который нуженъ былъ ему для воспроизведенія передъ публикой его новыхъ сочиненій. «Любезный Линке и настоящій музыкантъ», обращается онъ къ нему въ письмѣ, касающемся исполненія въ его концертѣ тріо Op. 97. и въ заключеніе: «Разсчитывайте всегда на мою готовность служить Вамъ, чѣмъ могу. Вашъ другъ Бетховень.» Лѣтомъ 1825 Линке съ нѣкоторыми другими артистами навѣстилъ посѣдѣвшаго уже и жившаго въ деревнѣ маэстро съ тѣмъ, чтобы получить

отъ него снова квартетъ въ Es-dur Op. 127. По этому поводу Бетховень пишетъ своему племяннику: «Нельзя не цѣнить привязанности дѣльныхъ артистовъ; она радуеть насъ.» Мы видимъ точно также, что альтистъ Вейсъ оставался приверженцемъ Бетховена до конца его жизни.

Съ Цмескалемъ фонъ Домановець, который, какъ кажется, не смотря на всѣ старанія, былъ только дилетантомъ какъ въ композиціи, такъ и въ игрѣ на своемъ инструментѣ, Бетховень обращался еще безцеремоннѣе, когда дѣло касалось искусства. Цмескаль, «мой дешевый баронъ, дешевый другъ» (mon ami a bon marche), принадлежалъ, по словамъ самого Бетховѣна, къ его первымъ друзьямъ въ Вѣнѣ и нерѣдко участвовалъ, какъ віолончелистъ, въ квартетахъ частныхъ лицъ. Очевидно, онъ не всегда игралъ, какъ слѣдуетъ по мнѣнію Бетховена по крайней мѣрѣ, и заслуживалъ слѣдующія возванія: «милѣйшій, побѣдоносный, но подчасъ и сбивающійся графъ», или «графъ, графъ, графъ, милѣйшій графъ, милейшій баранъ». Бетховень особенно предостерегаетъ его передъ исполненіемъ новыхъ вещей: «если чувствуете себя въ силахъ, играйте, не то пустите играть стараго Крафта» и еще: «Милѣйшій музыкальный графчикъ! Думаю, что было бы хорошо, еслибы играли не Вы, а старый Крафтъ, такъ какъ терцеты (op. 70) въ первый разъ будутъ исполняться передъ публикой; впоследствии Вы можете вѣдь играть ихъ. Я впрочемъ предоставляю Вамъ полную свободу; если встрѣтятся какія нибудь затрудненія, какъ напр. несогласіе между Крафтомъ и Ш. (Шуппанцигъ), пусть отличается Г-нъ Ф. Ц., но не въ качествѣ музыкальнаго графа, а настоящаго артиста».

Если-же дѣло обходилось благополучно, получались слѣдующія записочки: «Впрочемъ мы имѣемъ честь сказать Вамъ, что мы вскорѣ пришлемъ

Вамъ нѣсколько знаковъ нашего собственнаго ордена; большой знакъ Вамъ; остальные можете, по желанію, давать всякому, только не попамъ» и далѣе: «Легко можетъ статья, что Вы получите знакъ «ордена віолончеля» — остаемся къ Вамъ благосклонны. Вашъ другъ изъ друзей Бетховень.» — Большею же частью онъ любилъ подразнить его музыкальными занятіями. «Не сердитесь, я вскорѣ Вамъ пришлю мое очень обстоятельное разсужденіе о 4 струнахъ віолончеля; 1-ая глава: о кишкахъ вообще; 2-ая — о струнахъ, изъ нихъ приготовляемыхъ и т. д.», пишетъ онъ 5-го сентября 1816 г. и другой разъ (30-го января 1817): «хотя Вы только артистъ-исполнитель, Вы не разъ давали волю своей фантазіи»; здѣсь Бетховень намекаетъ на небольшія сочиненія придворнаго секретаря, который любилъ иногда садиться на Пегаса; въ этомъ случаѣ онъ представлялся. вѣроятно, Бетховену, сѣдокомъ не особенно опытнымъ. Такого рода шутки ни мало не нарушали добраго отношенія друзей. Къ друзьямъ Бетховена, принимавшимъ участіе въ его музыкальной дѣятельности, принадлежитъ прежде всего и вышеупомянутый Аменда, сдѣлавшійся потомъ сельскимъ священникомъ и отцомъ многочисленнаго семейства въ Тальзомѣ, въ Курляндіи. Въ одной изъ записокъ своихъ къ Цмескалю Бетховень пишетъ: «Аменда долженъ вмѣсто штрафа (Аменде), который онъ заслуживаетъ плохимъ соблюденіемъ паузы» и т. д. Очевидно, онъ участвовалъ въ частныхъ музыкальныхъ собраніяхъ и игралъ, вѣроятно, на скрипкѣ, такъ какъ Бетховень подарилъ ему свой квартетъ въ F dur Op. 18 № 1. Онъ говоритъ о немъ: «Не передавай никому своего квартета, такъ какъ я очень измѣнилъ его; я теперь только научился писать квартеты, что ты увидишь, когда получишь ихъ.» Когда Аменда пріѣзжалъ въ Вѣну, мы не знаемъ. Но что между ними существовала тѣснѣйшая дружба, свойственная тому мечтательному времени, мы узнали отъ самого Бетховена: «какъ можетъ

думать Аменда, что я, когда нибудь могу его забыть, потому только, что я не пишу или не писалъ ему — какъ будто только этимъ способомъ поддерживается у людей память другъ о другѣ! Тысячу разъ вспоминаю я наилучшаго изъ всѣхъ людей, которыхъ знаю. Къ тѣмъ двумъ людямъ, которыхъ, какъ ты знаешь, я любилъ всей душой, изъ которыхъ одинъ только остался въ живыхъ, я причисляю и тебя третьяго: память о тебѣ не можетъ никогда изгладиться». Вскорѣ послѣ этого написано было, 1-го юня 1800 г., слѣдующее прекрасное письмо: «Милый, добрый Аменда, сердечный другъ мой! Я былъ до глубины души тронутъ, получивъ твое послѣднее письмо; читая его, я ощущалъ и горе и радость. Съ чѣмъ сравнить твою любовь, твою привязанность ко мнѣ! Какъ прекрасно, что ты всегда былъ одинаковъ въ отношеніи ко мнѣ; я знаю, что нѣтъ человѣка, преданность котораго равнялась бы твоей! Ты не изъ вѣнскихъ друзей; нѣтъ, ты изъ тѣхъ, которые встрѣчаются только на моей родинѣ. Какъ бы часто я желалъ имѣть тебя при себѣ, такъ какъ твой Бетховень очень несчастливъ.» Затѣмъ жгучими красками изображается постигшее его тяжелое бѣдствіе. Далѣе же говорится: «къ моему великому утѣшенію, сюда прибылъ человѣкъ, съ которымъ могу дѣлить досуги и дружбу: это одинъ изъ друзей моей молодости (Стефанъ Брейнингъ). Я часто говорилъ ему о тебѣ; онъ знаетъ, что съ тѣхъ поръ, какъ я оставилъ родину, ты одинъ изъ избранниковъ моего сердца. И ему не можетъ нравиться...(Цмескаль?); онъ недостаточно твердъ для дружбы и я смотрю на него и на... какъ на орудія, которыми я пользуюсь, когда мнѣ надо; но они никогда не могутъ быть благородными участниками ни внутренней, ни внѣшней моей дѣятельности; я цѣню ихъ по стольку, по скольку они мнѣ нужны». Затѣмъ онъ предлагаетъ ему предпринять совмѣстную артистическую поѣздку и говорить: «Затѣмъ ты навсегда при мнѣ останешься. Я получилъ всѣ твои

письма; какъ ни мало я писалъ тебѣ, я всегда о тебѣ думалъ и попрежнему расположенъ къ тебѣ отъ всего сердца. Пиши мнѣ почаще; какъ ни коротки твои письма, они утѣшаютъ, облегчаютъ меня и я снова жду вскорѣ отъ тебя письма, мой милый». Какъ кажется, однако, другъ не исполнилъ этого, по крайней мере, письмо его отъ 30-го марта 1815 г., находящееся въ рукахъ Шиндлера среди оставленныхъ Бетховеномъ бумагъ, начинается такъ: «Бетховень мой! Вину своего долгаго молчанія хочу загладить приношеніемъ твоей прекрасной музѣ; пусть она примиритъ меня съ тобой и заставитъ снова вспомнить почти забытаго Аменда». Затѣмъ идутъ восклицанія въ сентиментальномъ духѣ того времени и тѣхъ странъ: «Тѣ незабвенные дни, когда я былъ такъ близокъ къ тебѣ, когда твое любящее сердце и чары твоего великаго таланта неудержимо влекли меня къ тебѣ, сохранились въ душѣ моей во всемъ ихъ блескѣ; они самое дорогое сокровище моей души, которое никакое время не можтъ похитить». Затѣмъ онъ предлагаетъ ему написать большую оперу на текстъ, разработанный другомъ его Бергомъ, и надѣется, что онъ въ этомъ случаѣ «проявитъ все богатство и совершенство гармоніи, ему свойственныя». «О, если бы я и другъ мой Бергъ могли хоть изрѣдка быть при тебѣ во время этой работы, чувствовать и наслаждаться съ тобой при ея зарожденіи! Прежде мнѣ выпадало на долю это счастье; и теперь у тебя не будетъ, вѣроятно, недостатка въ цѣнителяхъ твоего труда! Я знаю потребность твоего сердца, это — усовершенствованіе въ искусствѣ!»

Что Аменда оставилъ Вѣну до 1799 г., видно изъ того обстоятельства, что Бетховень сообщаетъ ему въ іюньскомъ письмѣ 1800 г. такія вещи, которыя случились годъ тому назадъ; другимъ доказательствомъ можетъ служить письмо къ Рису отъ 24-го іюля 1804 г.; тамъ говорится: «У меня было только два друга, съ которыми у меня не было никакихъ столкновений, но

что это были за люди! Одинъ умеръ, другой живъ еще; хотя мы почти втеченіе шести лѣтъ ничего не знали другъ о другѣ, я увѣренъ, что занимаю въ его сердцѣ первое мѣсто такъ же, какъ и онъ въ моемъ».

Потребность дружбы, которую Бетховень ощущалъ всегда, должна была быть особенно сильна въ первое время его тяжелыхъ жизненныхъ испытаній. Положимъ, по своей раздражительности, Бетховень, легко ссорился со всѣми и всего легче съ наилучшими своими друзьями, что пришлось испытать даже Вегелеру въ Вѣнѣ. Но этотъ не смолчалъ, а выставилъ вспльчивому артисту поведеніе его въ надлежащемъ свѣтѣ; слѣдствіемъ этого было письмо Бетховена въ нѣсколько страницъ, изъ котораго Вегелеръ сообщилъ, къ сожалѣнію, только нѣкоторые отрывки. «Въ какомъ отвратительномъ видѣ, послѣ твоихъ словъ, предсталъ я передъ собой! О, я сознаю, что не заслуживаю твоей дружбы; я поступилъ съ тобой такъ не по преднамѣренной злости, а по непростительному легкомыслію.» Въ заключеніе онъ говоритъ: «Довольно объ этомъ; я самъ приду къ тебѣ, брошусь на грудь и попрошу вернуть мнѣ утраченную дружбу; и ты вернешься ко мнѣ, полному раскаянія, любящему тебя, никогда не забывающему тебя Бетховену».

23-го ноября 1796 г. Стефанъ фонъ-Брейнингъ писалъ изъ Мергентгейма въ Боннъ: «Не знаю, писалъ ли Ленцъ вамъ что нибудь о Бетховенѣ; могу вамъ сообщить, что я видѣлъ его уже въ Вѣнѣ, и что онъ, по моему мнѣнію, съ которымъ и Ленцъ согласенъ, сталъ солиднѣе послѣ своего путешествія (въ Берлинъ); онъ сталъ лучше понимать людей и цѣнить рѣдкихъ добрыхъ друзей. Онъ сто разъ желалъ бы имѣть васъ снова при себѣ, любезный Вегелеръ, и очень сожалѣеть о томъ, что не слѣдовалъ многимъ вашимъ совѣтамъ». Особенно близко онъ сошелся теперь съ младшимъ изъ братьевъ Брейнингъ, съ своимъ боннскимъ ученикомъ

Ленцомъ, который прїѣхаль въ Вѣну въ 1794 г. съ Вегелеромъ; по всей вѣроятности, онъ разумѣеть его въ письмѣ къ Аменда, когда говоритъ, что изъ двухъ людей, которыхъ онъ любилъ всѣмъ сердцемъ, одного нѣтъ въ живыхъ, Ленць умеръ, 10-го апрѣля 1798 г., 21-го года.

Больше однако, чѣмъ этотъ кружокъ любящихъ и почитающихъ друзей и покровителей, къ которымъ принадлежали упомянутый уже фабрикантъ инструментовъ Штрейхеръ съ женой, баронъ Паскалати (Pasqualati), расточительный русскій графъ-Браунъ, графъ-Фросъ и прибывшій въ половинѣ 1800 г. Стефанъ Брейнингъ, больше всего утѣшала Бетховена, какъ всякого высокодаровитаго человѣка, среди жизненныхъ невзгодъ его собственная дѣятельность. Среди горя и нужды его поддерживало сознание того, что онъ призванъ совершить великое и что настоящая дѣятельность есть только приготовленіе къ высшимъ дѣяніямъ, къ исполненію которыхъ онъ чувствовалъ въ себѣ силу и мужество. Кромѣ того, на него дѣйствоваль и мощный духъ времени, вѣявшій во всемъ мірѣ и приводившій въ легкое волненіе даже, погруженную въ политическій застой, Австрію. Наполеонъ Бонапартъ одерживаль тогда блестящія побѣды, предвѣщавшія, что онъ будетъ свѣтиломъ, лучи котораго озарять весь міръ. Бетховень, угадавшій въ немъ близнеца своего по природѣ, не нуждался въ чтеніи Плутарха, которымъ онъ много занимался, чтобы увидать въ немъ героя, равнаго по величію и мощи героямъ древности. Кромѣ того, онъ слышалъ съ какимъ восторгомъ говорили о Наполеонѣ въ салонахъ остроумнаго генерала Бернадотта, прїѣхавшаго въ Вѣну въ 1798 г. въ качествѣ посланника французской республики и принимавшаго къ себѣ все, что было выдающагося въ городѣ. Немудрено поэтому, что въ душѣ Бетховена зародилась великая идея, особенно когда Бернадоттъ предложилъ ему прославить величайшаго изъ современныхъ героевъ въ музыкальномъ произведеніи. Результатомъ этого

была Егоіса, которая теперъ извѣстна всѣмъ и возбуждаетъ всеобщее удивленіе. Эти то великія идеи, таившіяся въ душѣ маэстро, и возвышали его надъ заурядностью обыденной жизни. Но нужны были еще годы труда въ сферѣ искусства, нужна была тяжелая борьба, переживаемая въ самыхъ тайнікахъ человѣческой души, прежде чѣмъ онъ достигъ способности передавать эти идеи, составляющія сущность всякого живого существа, такимъ образомъ, что онѣ стали доступны всякому человѣческому сердцу. Эта способность и сдѣлалась наконецъ той силой, которая освободила его отъ земныхъ желаній и страстей и направила его, по выраженію Аменда, «на усовершенствованіе искусства», а по нашему мнѣнію, на то прекрасное служеніе, которое возвышаетъ человѣческую душу надъ обыденнымъ и ведетъ ее къ исключительному стремленію самоусовершенствованія.

КНИГА ВТОРАЯ

1801 — 1806

ГЛАВА V *Giulietta Guicciardi*

16-го ноября 1801 г. Бетховень писалъ между прочимъ Вегелеру, который, по поводу больного друга, вступилъ въ переписку съ Верингомъ, и самъ подавалъ ему всяческіе медицинскіе совѣты, слѣдующее: «Я живу теперь нѣсколько пріятнѣе, такъ какъ больше нахожусь среди людей. Ты не можешь себѣ представить, какъ печально, одиноко я провель эти послѣдніе два года; моя глухота преслѣдовала меня всюду, вакъ привидѣніе; я бѣжалъ людей, долженъ былъ разыгрывать мизантропа, когда я вовсе не таковъ. Эта перемѣна произошла во мнѣ благодаря прелестіи, очаровательной дѣвушкѣ, которая меня любитъ и которую я тоже люблю; послѣ двухъ лѣтъ печальнаго существованія, у меня снова бывають свѣтлыя минуты и въ первый разъ я прихожу къ убѣжденію, что женитьба можетъ осчастливить человѣка. Къ сожалѣнію, она принадлежигъ не къ тому классу людей, къ которому принадлежу я, да теперь я и не могъ бы жениться: я долженъ пробивать себѣ дорогу».

Съ этого письма, въ которомъ Бетховень такъ довѣрчиво бесѣдуетъ съ другомъ дѣтства, начинается тотъ періодъ его жизни, который представляетъ наиболѣе трудностей его біографу. Это происходитъ не потому, чтобы мы имѣли слишкомъ мало свѣдѣній объ этомъ важнѣйшемъ моментѣ въ жизни всякого живого существа; напротивъ того, мы имѣемъ о немъ

свидѣтельства, писанныя рукою самого Бетховена, свидѣтельства, далеко оставляющія за собой по силѣ и обстоятельности все другое, написанное рукою маэстро, мощью своей превосходящія даже тѣ вопли, которые вырывались изъ души его подъ гнетомъ постигшаго его физическаго недуга. Я разумѣю здѣсь его три письма къ любимой женщинѣ. Еслибы Бетховень не написалъ ничего кромѣ этихъ писемъ, онъ и тогда отнесенъ бы былъ къ числу людей, одаренныхъ отъ природы высшимъ полетомъ фантазіи и необыкновенной глубиной чувства; мы смѣло можемъ сказать, что едва-ли кто изъ нашихъ поэтовъ оставилъ вамъ на ряду съ своей поэзіей болѣе важныя и убѣдительныя доказательства своей внутренней жизни, чѣмъ Бетховень. Да, эти письма говорятъ о Бетховенѣ и о томъ, что происходило въ душѣ его краснорѣчивѣе, чѣмъ говорили бы факты, и рассказы его собственные или постороннихъ людей. Однако обязанность біографа заключается въ томъ, чтобы изслѣдовать по возможностямъ всѣ событія, сопровождавшія главный моментъ въ жизни героя, и тутъ-то приходится сознаться, что любопытные изъ моихъ читателей, интересующіеся наиболѣе внѣшними происшествіями, не найдутъ пожалуй достаточнаго удовлетворенія. Я старался на мѣстѣ разузнать все, что было возможно. Но особа, о которой здѣсь идетъ рѣчь, давно уже умерла. Къ роднымъ ея, если она сообщала имъ что нибудь, касающееся этого предмета, не было доступа; друзей же, которымъ бы она могла рассказать тоже что нибудь, я вовсе не нашелъ и не слыхалъ никогда о существованіи таковыхъ. Самъ Бетховень сообщилъ объ этомъ моментѣ очень немного, но и это немного больше того, что маэстро имѣлъ обыкновение сообщать о случавшемся съ нимъ въ жизни. У него не было памяти на событія внѣшней жизни, такъ какъ не было интереса къ ней. То обстоятельство, что онъ объ этомъ моментѣ рассказалъ больше и обстоятельнѣе, чѣмъ о другомъ

чемъ нибудь, доказываетъ, какъ важно было это событіе въ его жизни, съ какими глубокими движеніями души оно связано. Не трудно однако убѣдиться, что при внимательномъ изслѣдованіи фактовъ, искусной группировкѣ частныхъ и нѣкоторомъ обобщеніи получится картина, дающая намъ ясное понятіе о значеніи этого событія.

Еще въ Боннѣ Бетховень неоднократно увлекался и одерживалъ побѣды, не смотря на свою отталкивающую наружность, и всякое такое увлеченіе было для него поводомъ болѣе и болѣе углубляться въ свое искусство.

Часто упоминаемый нами Зейфридъ, находившійся въ довольно хорошихъ отношеніяхъ къ Бетховену во все время его жизни въ Вѣнѣ, говоритъ въ приложеніи къ «Betchoven's Studien»: «Бетховень никогда не былъ женатъ и, что очень странно, никогда не имѣлъ ни съ кѣмъ любовной связи». Это мнѣніе дало поводъ болѣе близкому другу его, Вегелеру, высказать слѣдующее: «Истина, какъ знаютъ ее мой зять Стефанъ фонъ Брейнингъ, Фердинандъ Рись, Бернгардтъ Ромбергъ и я, заключается въ слѣдующемъ: Бетховень никогда не жилъ безъ любви и былъ въ большинствѣ случаевъ всегда сильно увлечень». И перечисливъ побѣды, одержанныя въ молодости, продолжаетъ: «Въ Вѣнѣ, по крайней мере, пока я жилъ тамъ, Бетховень былъ постоянно въ любовной связи и одерживалъ побѣды, которыя были бы невозможны или, по крайней мере, очень трудны любому Адонису. Замѣчу еще, кстати, что, на сколько мнѣ извѣстно, всѣ его возлюбленныя принадлежали къ высшему классу».

Вегелеръ былъ въ Вѣнѣ отъ 1794-96 г. Къ крайнему сожалѣнію моихъ прекрасныхъ читательницъ, онъ ничего не говоритъ объ особахъ, благоволившихъ въ Бетховену, и я, къ сожалѣнію, тоже ничего не могу сказать. Если же судить по тому, кому посвящались

произведенія того времени, можно назвать слѣдующія имена: Арію «Ah perfido» — молодую графиню Клари; сонату Op. 7, вариации на «La stessa» и 1-й концертъ и графиню Бабетту де-Кеглевиксъ, бывшую потомъ княгиней Одескалки; затѣмъ сонату Op. 10 и русскую графиню Браунъ (Browne), замѣчательную красавицу; сонату Op. 14 и Op. 76 и баронессу Браунъ (Braun); можетъ быть можно назвать тутъ же септетъ и австрійскую императрицу, 4-хъ ручныя вариации на Гетевское «Ich denke dein», и графиню Жозефину Деймъ и Терезу Брунsvикъ, въ альбомы которыхъ онъ написалъ эту вещь въ 1800 г. Къ этому же времени относятся также двѣ сонаты quasi Fantasia Op. 27 съ ихъ посвященіями «A sua Altessa la Signora Principessa Giovanni Liechtenstein nata Landgravia Furstenberg» и «Alla Damigella Contessa Guilietta Guicciardi», которыя появились 3-го марта 1802! Вегелеръ рассказываетъ еще изъ вѣнской жизни: «Бетховень былъ однажды въ ложѣ во время представленія «La Moliura" (Paisiello) съ дамой, которая была ему очень дорога. Во время исполненія извѣстнаго «Nel cuor piu non mi sento» дама сказала ему, что у нея были вариации на эту тему, но она ихъ потеряла. Бетховень ночью написалъ шесть вариаций на эту тему и послалъ на слѣдующее утро съ надписью: «Variazioni etc. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven».

Не правда-ли, любезныя мои читательницы, это слишкомъ скудныя свѣдѣнія о такомъ важномъ предметѣ? Мы узнаемъ однако, изъ нихъ, что впрочемъ и само собой разумѣется, что нашъ маэстро, мало похожій на Адониса, съ лицомъ, изрытымъ оспой и торчащими волосами, покорялъ сердца баронессъ и графинь своимъ искусствомъ, своими музыкальными дарами. Само собой разумѣется, что Бетховень при этомъ, если не давалъ имъ правильныхъ уроковъ, то дѣлалъ постоянныя указанія относительно исполненія своихъ произведеній, а всякому извѣстно, какъ

сближаетъ сердца такое совмѣстное занятіе искусствомъ; всѣмъ извѣстно, съ какимъ восторгомъ привязывается сердце женщины къ гению, къ человѣку, обладающему даромъ творчества. Намъ не покажется, поэтому невѣроятнымъ слѣдующій анекдотъ: однажды одна изъ любительницъ музыки, въ порывѣ восторга, громко восхищалась лбомъ Бетховена. «Такъ поцѣлуйте его», — воскликнулъ маэстро и дама тотчасъ же это исполнила. Онъ, одержавшій такъ много побѣдъ и нерѣдко покидавшій своихъ возлюбленныхъ, оказывавшихся, по выраженію его въ письмѣ къ Цмескалю, «только красивыми, или остроумными, или неприступными», или прибавимъ мы отъ себя, только княгинями и баронессами, онъ долженъ былъ наконецъ встрѣтить существо, всецело имъ овладѣвшее. Но тутъ сердцу его нанесенъ былъ самый тяжелый ударъ, который онъ когда-либо испыталъ въ жизни и нужна была вся сила присущаго ему гения для того, чтобы ударъ этотъ не сломилъ его, а сдѣлался, напротивъ того, сильнѣйшимъ рычагомъ для подъема его творчества.

Итакъ, приглядимся поближе къ фактамъ. Въ большой старой конторкѣ, за которой Бетховень обыкновенно работалъ, другъ его Стефанъ Брейнингъ нашель послѣ его смерти вмѣстѣ съ другими важными бумагами покойнаго и нѣсколько листовъ тонкой почтовой бумаги; они исписаны сначала старательно, въ концѣ же все болѣе и болѣе обыкновеннымъ неразборчивымъ почеркомъ Бетховена; они хранились въ потайномъ ящикѣ съ простымъ, но искусно устроеннымъ замкомъ, который и теперь можно видѣть у владѣльца конторки Гергарда фонъ Брейнингъ. Это знаменитыя письма къ «безсмертной возлюбленной». Я аккуратно списалъ ихъ съ оригинала, находившагося въ бумагахъ Бетховена», собранныхъ Шиндлеромъ. Вотъ они слово въ слово:

6-го іюля, утромъ.

«Ангель мой, жизнь моя, мое второе я — пишу сегодня только нѣсколько словъ и то карандашемъ (твоимъ) — долженъ съ завтрашняго дня искать себѣ квартиру; какъ это неудобно именно теперь. — Зачѣмъ эта глубокая печаль передъ неизбѣжнымъ? Развѣ любовь можетъ существовать безъ жертвъ, безъ самоотверженія; развѣ ты можешь сдѣлать такъ, чтобы я всецѣло принадлежалъ тебѣ, ты мнѣ. Боже мой! въ окружающей прекрасной природѣ ищи подкрѣпленія и силы покориться неизбѣжному. Любовь требуетъ всего и имѣетъ на то право; я чувствую въ этомъ отношеніи то же, что и ты; только ты слишкомъ легко забываешь о томъ, что я долженъ жить для двоихъ, — для тебя и для себя; если бы мы совсѣмъ соединились, мы бы не страдали ни тотъ, ни другой. — Путешествіе мое было ужасно: я прибылъ сюда вчера только въ четыре часа утра; такъ какъ было слишкомъ мало лошадей, почта слѣдовала по другой дорогѣ, но что за ужасная дорога! На послѣдней станціи мнѣ совѣтовали не ѣхать ночью, рассказывали объ опасностяхъ, которымъ можно подвергнуться въ такомъ-то лѣсу, но это меня только подзадорило; я былъ однако неправъ: экипажъ могъ сломаться на этой ужасной проселочной дорогѣ; еслибы попались не такіе ямщики, пришлось бы остаться среди дороги. — Эстергази отправился другой обыкновенной дорогой на восьми лошадяхъ и подвергся тѣмъ же самымъ неприятностямъ, что я, имѣвшій только 4-хъ лошадей; впрочемъ, какъ всегда, преодолевъ препятствіе, я почувствовалъ удовлетвореніе. Но бросимъ это, перейдемъ къ другому. Мы, вѣроятно, вскорѣ увидимся; и сегодня я не могу сообщить тебѣ заключеній, сдѣланныхъ мною относительно моей жизни; еслибы сердца наши бились вмѣстѣ, я бы, вѣроятно, ихъ не дѣлалъ. Душа переполнена всѣмъ, что хочется сказать тебѣ. Ахъ, бываютъ минуты, когда мнѣ кажется, что языкъ нашъ безсиленъ. Развеселись, будь попрежнему моимъ неизмѣннымъ, единственнымъ

сокровищемъ, какъ и я тебѣ; объ остальномъ, что должно съ нами быть и будетъ, позаботятся боги.

Твой вѣрный Людвигъ».

Въ понедѣльникъ вечеромъ 6-го іюля.

«Ты страдаешь, ты, мое сокровище! Теперь только я понялъ, что письма слѣдуетъ отправлять рано утромъ. Понедѣльникъ, четвергъ — единственные дни, когда почта идетъ отсюда въ К. Ты страдаешь; ахъ, гдѣ я, тамъ и ты со мной; зная, что ты моя, я добьюсь того, что мы соединимся; что эта будетъ за жизнь!!!! Да!!!! безъ тебя же буду жить, преслѣдуемый расположеніемъ людей, котораго я, по моему мнѣнію, не заслуживаю, да и не желаю заслуживать; униженіе же одного человѣка передъ другимъ мнѣ тяжело видѣть. Если же взгляну на себя со стороны, въ связи съ вселенной, что значу я? Что значить тотъ, кого называютъ самымъ великимъ? но въ этомъ-то сознаніи и кроется божественная искра человѣка. Я плачу, когда, подумаю, что ты не раньше субботы получишь вѣсточку отъ меня. Какъ бы ты ни любила меня, я все-таки люблю тебя сильнѣе; будь всегда откровенна со мной; покойной ночи! — Такъ какъ я лѣчусь ваннами, я долженъ вовремя идти спать, (здѣсь три или четыре слова зачеркнуты рукою Бетховена такъ, что ихъ невозможно разобрать). Боже мой! чувствовать себя въ одно время такъ близко другъ отъ друга и такъ далеко! Не цѣлое-ли небо открываетъ намъ наша любовь — и не такъ же ли она непоколебима, какъ небесный сводъ».

7-го іюля.

«Здравствуй! Едва проснулся, какъ мысли мои летятъ къ тебѣ, бессмертная любовь моя! Меня охватываютъ то радость, то грусть при мысли о томъ, что готовитъ намъ судьба. Я могу жить только съ тобой, не иначе; я рѣшилъ до тѣхъ поръ блуждать вдали отъ тебя, пока не буду въ состояніи прилетѣть съ тѣмъ,

чтобы броситься въ твои объятія, чувствовать тебя вполнѣ своей и наслаждаться этимъ блаженствомъ. Къ сожалѣнію, это надо; ты согласишься на это тѣмъ болѣе, что ты не сомнѣваешься въ моей вѣрности въ тебѣ; никогда другая не овладѣетъ моимъ сердцемъ, ииогда, никогда. О Боже, зачѣмъ покидать то, что такъ любишь! Жизнь, которую я веду теперь въ В. тяжела: твоя любовь дѣлаетъ меня и счастливѣйшимъ и несчастнѣйшимъ человѣкомъ въ одно и то же время; въ моихъ годахъ требуется уже нѣкоторое однообразіе, устойчивость жизни, а развѣ они возможны при нашихъ отношеніяхъ? Ангель мой, сейчасъ узналъ только, что почта отходить ежедневно, я долженъ кончать, чтобы ты скорѣй получила письмо. Будь покойна; только спокойнымъ отношеніемъ къ нашей жизни мы можемъ достигнуть нашей цѣли — жить вмѣстѣ; будь покойна, — люби меня сегодня — завтра — о какое страстное желаніе видѣть тебя — тебя — тебя, моя жизнь (почеркъ становится все неразборчивѣе), душа моя — прощай — о, люби меня по прежнему — не сомнѣвайся никогда въ вѣрности любимаго тобою Л.

Люби на вѣки тебя, меня, насъ».

О томъ, что дѣвушка, къ которой обращены были эти страстныя рѣчи Бетховена, была вышеназванная графиня Джульета Гуакарди, которой посвящена знаменитая соната въ *Cis moll*, свѣтъ впервые узналъ отъ Шиндлера, изъ его прибавленія ко второму изданію біографіи маэстро, напечатанной въ 1845 г. онъ зналъ объ этомъ, правда, уже 20 лѣтъ тому назадъ отъ самого Бетховена, но опубликовалъ это только послѣ смерти графини, послѣдовавшей въ 1840 г. Что «очаровательная дѣвушка, которая, къ сожалѣнію, принадлежитъ къ другому классу» та же Джульета, убѣдиться не трудно. Вегелеръ никогда не называлъ ея имени, можетъ быть даже не зналъ его, такъ какъ Бетховень не хотѣлъ, по мнѣнію Шиндлера, «чтобы эта

щекотливая тема затрогивалась самыми старыми его друзьями».

Сообщаемыя мною подробности добыты частью отъ сестры Шиндлера, г-жи Маріи Эглофъ изъ Мангейма, которая въ послѣдніе годы жизни Бетховена часто жила у брата своего въ Вѣнѣ и по привычкѣ, свойственной женщинамъ, многое старалась узнать какъ отъ брата, такъ и отъ другихъ окружающихъ, частью же отъ извѣстнаго писателя Людвигъ Мелихгофера изъ Зальцбурга, который тоже долгое время жилъ прежде въ Вѣнѣ и лично зналъ Джульету уже графиней Галленбергъ. Изъ рассказовъ этихъ двухъ лицъ и изъ письменныхъ документовъ узнаемъ слѣдующее. Семейство Гуакарди не обладало богатствомъ, но неизмѣнно помнило о своемъ высокому происхожденію. Дочери, отличавшейся богатыми умственными способностями, дано было хорошее образованіе и дѣвушка, подобно другимъ благороднымъ дамамъ того времени, особенные успѣхи оказывала въ музыкѣ. Это и было первымъ поводомъ къ знакомству съ Бетховеномъ, который ей давалъ уроки. И такъ какъ она была необыкновенно хороша и умна, не трудно понять, что сердце молодого артиста покорено было 16-ти лѣтней дѣвушкой, хотя она была почти уже помолвлена. Она была необыкновенно стройна, съ темными локонами и прекрасными темносиними глазами. Ея «Amant», какъ называетъ его однажды Бетховень, былъ позднѣе извѣстенъ какъ композиторъ балетной музыки и театральнй антрепренеръ; это былъ 17-ти лѣтній графъ; Венцель-Робертъ Галленбергъ, объ умственныхъ способностяхъ и характерѣ котораго знавшіе его не могли сообщить ничего особенно похвальнаго. Мы не знаемъ, сама-ли Джульета его выбрала или остановилась на немъ по желанію своихъ родителей. Изъ словъ самого Бетховена известно, однако, что она очень любила нашего маэстро, больше чѣмъ когда либо своего мужа. Она повидимому и дома не была счастлива;

по словамъ Медихгофера, на ея выразительномъ лицѣ всегда лежалъ отпечатокъ грусти. Она сама, по всей вѣроятности, какъ это сквозить въ вышеприведенныхъ письмахъ, торопила Бетховена соединиться съ ней навсегда; а такъ какъ при своемъ положеніи онъ не могъ сдѣлать этого тотчасъ же, это и заставило дѣвушку, по настоянію родителей, внезапно порвать съ Бетховеномъ. Это случилось въ началѣ 1802 г.

Такимъ образомъ кончилась короткая, но тѣмъ болѣе сильная привязанность Бетховена. Намъ остается поближе познакомиться съ ея постепеннымъ развитіемъ и причинами внезапнаго разрыва.

Первымъ препятствіемъ къ женитьбѣ Бетховена былъ его физическій недугъ. Чтобы излѣчиться отъ него, онъ, въ 1801 г., отправился на воды въ Венгрію. По выздоровленіи или, по крайней мере, по улучшеніи своего здоровья онъ собирался снова предпринять артистическія поѣздки съ тѣмъ, чтобы или сразу составить себѣ достаточное состояніе, или добиться подходящаго положенія въ жизни. 16-го ноября 1801 г. онъ пишетъ Вегелеру: «Еслибы не мой слухъ, я бы давно объѣхалъ полсвѣта, я долженъ это сдѣлать»; тоже и Джульетѣ: «Я рѣшилъ до тѣхъ поръ блуждать вдали отъ тебя, пока не буду въ состояніи прилетѣть къ тебѣ съ «тѣмъ, чтобы броситься въ твои объятія, чувствовать тебя вполнѣ своей и наслаждаться этимъ блаженствомъ; это, къ сожалѣнію, необходимо. О, Боже, зачѣмъ приходится покидать то, что такъ любишь; но вѣдь и жизнь, которую я веду теперь въ Вѣнѣ, тоже тяжела». Но и тутъ дѣло ограничилось, какъ это часто бывало съ Гамлетомъ-Бетховеномъ, одними словами и мечтами. Что Джульета, страстная какъ итальянка, требовала скорѣйшаго соединенія, видно изъ словъ Бетховена: «Зачѣмъ эта глубокая печаль передъ неизбѣжнымъ? т. е. передъ необходимостью ждать полнаго союза, и дальше: «Развѣ любовь наша можетъ существовать безъ жертвъ,

безъ самоотверженія; развѣ ты можешь сдѣлать такъ, чтобы я всецѣло принадлежалъ тебѣ, ты — мнѣ?» — «Нѣтъ, слышится намъ ея голосъ, я не могу, но ты могъ бы измѣнить это и не рѣшаешься». А утѣшеніе вродѣ слѣдующаго: „въ окружающей тебя прекрасной природѣ ищи подкрѣпленія и силы покориться неизбѣжному» должно быть было вовсе не по вкусу страстной итальянкѣ. Женщина убѣждена въ томъ, какъ говорить и самъ Бетховень, что «любовь требуетъ всего и имѣетъ на то полное право; въ этомъ отношеніи я чувствую то же, что и ты», но никакая сила въ мірѣ не убѣдитъ женщину, что мужчина правъ, говоря какъ Бетховень: «только ты слишкомъ легко забываешь, что я долженъ жить для двоихъ — для тебя и для себя». Въ этомъ-то и было дѣло; Джульета чувствовала, что ея Ромео любитъ, кромѣ ея, еще что-то и это «что-то» мѣшаетъ ему соединиться съ ней тотчасъ же, какъ бы онъ самъ ни желалъ этого. И на этотъ счетъ у насъ имѣются слова самого Бетховена. Въ письмѣ къ Вегелеру онъ касается того, что составляло, вѣроятно, главную тему бесѣдъ его съ Джульетой: «Я чувствую, что женитьба можетъ меня осчастливить; но теперь я не могъ бы жениться: мнѣ еще нужно пробивать себѣ дорогу. Для меня нѣтъ высшаго наслажденія, какъ заниматься своимъ искусствомъ, показывать его людямъ. Къ скромной же жизни, нѣтъ, я чувствую, я больше не способенъ». А чего другого могла желать Джульета, чего другого ищетъ вообще женщина, не имѣющая высшихъ стремленій, не знающая ничего выше любви. Поэтому-то она наполняла свои письма къ находившемуся вдали отъ нея возлюбленному страстными жалобами, на которыя онъ въ свою очередь съ горестью отвѣчаетъ: «Ты страдаешь, мое сокровище, и дальше. «Ты страдаешь, — ахъ, гдѣ я, тамъ и ты со мной; зная, что ты моя, я добьюсь того, что мы соединимся». По временамъ Джульета начинала, что весьма понятно при ея характерѣ, сомнѣваться въ любви къ ней Бетховена и тогда онъ долженъ былъ увѣщевать ее

«быть ему вѣрной, всегда съ нимъ откровенной, никогда не сомнѣваться въ вѣрности любимаго ею Людвига».

Ей надоѣло наконецъ жить одними увѣреніями въ любви и слышать утѣшенія вродѣ слѣдующихъ: «Во всемъ остальномъ что съ нами будетъ и должно быть позаботятся боги» или «надо ждать отъ судьбы, услышитъ-ли она наше желаніе, и достигать нашей цѣли — соединенія — спокойнымъ отношеніемъ къ нашей жизни». Она, съ свойственной женщинамъ страстностью, порвала всякія сношенія и разбила такимъ образомъ сердце благороднаго челоуѣка, разрушивъ въ то же время и еще въ большей мѣрѣ и собственное счастье.

«Она не была счастлива», говоритъ г-жа Эглоффъ (Egloff). «И какая бы женщина могла быть счастлива съ такимъ мужемъ!» прибавляетъ она. «Она всегда жила очень замкнуто въ одномъ домѣ, правда, съ своимъ мужемъ, отъ котораго она имѣла нѣсколько челоуѣкъ дѣтей, но видѣлись они только за столомъ». Несравненно важнѣе для насъ свидѣтельство, оставленное намъ самимъ Бетховеномъ объ ея позднѣйшей жизни. Въ 1823 г., когда въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ снова готовились къ постановкѣ Фиделіо, Бетховену понадобилась партитура (этой оперы). Поэтому онъ написалъ Шиндлеру: «Милѣйшій! Отправься завтра къ Г. Я долженъ посмотрѣть сначала, что я написалъ». Тотъ Г. былъ графъ Галленбергъ, который, пробывъ со всей семьей нѣсколько лѣтъ въ Италіи, вернулся теперь въ Вѣну съ извѣстнымъ тогда театральнымъ антрепренеромъ Барбаіа (Barbaia) и получилъ теперь въ завѣдованіе бібліотеку одного изъ вѣнскихъ театровъ (Kartnerthortheater). Шиндлеръ взялся исполнить порученіе Бетховена, но ему подъ разными предлогами было нѣсколько разъ отказано. Причины такого непонятнаго поведенія Бетховень самъ объяснилъ Шиндлеру въ слѣдующемъ разговорѣ:

Ш и н д л е р ъ. Онъ не внушилъ мнѣ сегодня уваженія.

Б е т х о в е н ъ. Я невидимо благодѣтельствовалъ ему черезъ другихъ.

Ш и н д л е р ъ. Онъ бы долженъ былъ знать это и имѣть больше уваженія къ вамъ, чѣмъ онъ, повидимому, имѣеть.

Б е т х о в е н ъ. Итакъ, вы нашли Г. нерасположеннымъ ко мнѣ, что впрочемъ безразлично; но я бы желалъ все-таки знать, какъ онъ обо мнѣ отзывается.

Ш и н д л е р ъ. Онъ сказалъ только, что, по его мнѣнію, партитура должна быть у васъ. Но когда я увѣрялъ его, что у васъ ее дѣйствительно нѣтъ, онъ заявилъ, что причина тому кроется въ вашемъ непостоянствѣ, въ вашей страсти къ вѣчному переселенію. — Обмѣнявшись еще нѣсколькими фразами о другихъ предметахъ, маэстро спросилъ, не видалъ ли Шиндлеръ графиню Галленбергъ и продолжалъ на своемъ ломанномъ французскомъ языкѣ:

Б е т х о в е н ъ. Она меня очень любила, болѣе чѣмъ когда либо своего мужа. Онъ былъ, впрочемъ, скорѣй ея возлюбленнымъ, чѣмъ я; отъ нея я узналъ объ его бѣдственномъ положеніи и нашель добраго человѣка, который далъ мнѣ 500 флор. чтобы помочь ему. Онъ по прежнему былъ моимъ врагомъ; поэтому-то я и старался сдѣлать ему возможно больше добра. (J'etois bien aime d'elle et plus que jamais son epoux. Il etait pourtant plutot son amant que moi, mais par elle j'apprenais de son misere et je trouvais un home de bien, qui me donnait la somme de 500 flor. pour le soulager. Il etait toujours mon ennemi, c'etoit justement la raison que je (lui) fusse tout le bien que possible).

Ш и н д л е р ъ. Поэтому-то онъ, вѣроятно, и

сказаль мнѣ: «Онъ несносный человѣкъ!» Должно быть изъ чувства благодарности. Но да простить имъ Господь... ибо не вѣдаютъ, что творять!... Была-ли богата графиня? Она до сихъ поръ красива... давно она за мужемъ за Галленбергомъ?...

Б е т х о в е н ь. Она урожденная Гуикарди. Она должна была сдѣлаться моей женой до своего путешествія въ Италію. Прибывъ въ Вѣну, она со слезами искала меня, но я ее оттолкнулъ. (Elle est nee Gniccardi. Elle etoit... moi que l'epouse de lui avant son voyage de l'Italie. Arrive a Vienne elle cherchait moi pleurant, mais je la meprisois).

А если бы я всѣ силы отдалъ той жизни, чтобы осталось для высшихъ, для болѣе благородныхъ стремленій?

* * *

Вотъ тѣ немногія фактическія свѣдѣнія, которыя мы имѣемъ объ этой любви Бетховена. Намъ остается теперь познакомиться съ внутреннимъ значеніемъ этого событія, съ вліяніемъ, которое оно имѣло на развитіе его внутренняго «я», его творчества. Что другое можетъ быть интересно потомству въ жизни артиста?

Прежде всего очевидно, что тутъ дѣло идетъ не о той любви, которая служить многимъ забавой и пріятнымъ развлеченіемъ, но о той страсти, которая одна заслуживаетъ названія любви, которая переворачиваетъ всю внутреннюю жизнь человѣка, совсѣмъ перерождаетъ его и испытываетъ только однажды въ жизни и то наиболѣе глубокими, благородными натурами. «Ангель мой, жизнь моя, мое второе я» — такъ говоритъ только тотъ, кто въ другомъ нашель все то, чего недоставало душѣ его; только тотъ, кто испыталъ, что любовь, открывающая намъ полноту и прелесть чувственной жизни, приводитъ къ ясному сознанію и всѣ наши душевныя силы.

И какъ всецѣло отдается нашъ влюбленный своему чувству! Онъ, безъ того уже мало склонный заниматься мелочами жизни, не хочетъ посвящать имъ теперь ни минуты; теперь, когда сердце его переполнено блаженствомъ, а въ фантазіи развертываются, какъ тысячи благоухающихъ цвѣтовъ, музыкальныя идеи, ему надо искать себѣ квартиру, — какъ это несвоевременно! Ему приходится описывать свое небольшое путешествіе, которое при тогдашнихъ способахъ передвиженія равносильно было нѣсколькимъ днямъ тряски въ экипажѣ. Оно было «ужасно», такъ какъ дороги были отвратительны, экипажъ сломался и ночь застигла путешественника на послѣдней станціи. Но онъ не замѣчаетъ всего этого, онъ страстно стремится къ мѣсту назначенія, надѣясь найти тамъ письмо отъ своей возлюбленной или, по крайней мѣрѣ, насладиться мыслью объ ея близости. Даже предостереженіе о небезопасности путешествія по венгерскимъ лѣсамъ, которые и до сего времени пользуются той же славой, не удерживаетъ влюбленнаго; душа его паритъ высоко — ничто въ мірѣ не можетъ испугать ее. И какъ при переселеніи своемъ въ Вѣну, гдѣ рисовались ему тогда его идеалы, онъ наивно платилъ кучеру талеръ съ тѣмъ, чтобы тотъ чортомъ промчалъ его черезъ гессенскую армію, такъ и теперь, пріѣхавъ въ 4 часа утра, весь разбитый и изломанный съ дороги, онъ наивно увѣряетъ, что «чувствовалъ всетаки удовольствіе, какъ всегда, когда преодолѣть какое-нибудь препятствіе».

Но Бетховень никогда не любилъ рассказывать о происшествіяхъ внѣшней жизни, сознавая, что они имѣютъ мало значенія для жизни духовной. Поэтому онъ и говоритъ дальше: «но перейдемъ скорѣй къ другому». И тутъ уже рѣчь идетъ о предстоящемъ душевномъ блаженствѣ — о возможности скорого свиданія. «Мы, вѣроятно, скоро увидимся». Гдѣ это должно было случиться, Бетховень и самъ не зналъ.

Свидѣться, свидѣться, когда бы и гдѣ это ни случилось, ато должно быть, это наше первое, самое страстное желаніе. «И сегодня, и вчера — какое томительное влеченіе къ тебѣ, къ тебѣ, жизнь моя, моя радость». И какъ могли бы произведенія Бетховена, душа котораго испытала высочайшее блаженство и величайшее горе, которыя только доступны человѣку, не находить отголоска въ сердцахъ нашихъ, не заставлятъ трепетать каждую фибру всего нашего существа то радостью, то печалью.

Наплывъ чувствъ, вызываемыхъ любовью, еще усиливается къ прежнимъ примѣшиваются новыя. Въ тотъ день, какъ Бетховеиъ писалъ, онъ, очевидно, получилъ письмо отъ Джульеты. Любимая дѣвушка сѣтуеть, жалуется на разлуку съ нимъ, и сердце великаго человѣка наполняется высшимъ чувствомъ, исканіемъ Божества, единственнымъ утѣшеніемъ и отрадой тѣхъ, кому міръ отказываетъ въ счастіи.

«Что это будетъ за жизнь!!! да!!! безъ тебя, буду жить, преслѣдуемый расположеніемъ людей, котораго я, по моему, не заслуживаю, да и не желаю заслуживать; униженіе же одного человѣка передъ другимъ мнѣ тяжело видѣть. Если же взгляну на себя со стороны, въ связи со всей вселенной, что значу я? Что значить тотъ, кого называютъ самымъ великимъ! Но въ этомъ то сознаниіи и кроется божественная искра человѣка — въ сознаниіи, что онъ въ своей маленькой груди можегъ вмѣщать весь міръ и чувствовать себя такимъ образомъ частицей Божества».

И всего сильнѣе сознание это пробуждается у него въ то время, какъ онъ любитъ! Это — то обстоятельство, то, что человѣкъ всего сильнѣе стремится къ Божеству въ тотъ моментъ, какъ онъ наиболѣе поглощенъ своими чувствами, что онъ о высшемъ въ мірѣ вспоминаетъ въ тѣ минуты, когда сердце его переполнено восторгомъ, и служить

доказательствомъ его величія. Среди высшаго блаженства любви, объятый самымъ глубокимъ изъ человѣческихъ чувствъ, онъ смиренно признаетъ ничтожество своего «я» и величіе вселенной. Истинная любовь такимъ образомъ порождаетъ чистѣйшее религіозное чувство.

А кто не замѣтилъ, какъ часто въ твореніяхъ Бетховена слышатся звуки, выражающіе это высшее изъ чувствъ?

Далѣе, что за сила чувства и какъ велико сознание собственной мощи! «Какъ бы ты ни любила меня, я все-таки люблю тебя сильнѣе». И какое пониманіе того, что истинное чувство не ограничивается ни временемъ, ни пространствомъ. «Боже мой! чувствовать себя въ одно время такъ близко другъ отъ друга и такъ далеко! Не цѣлое-ли небо открываетъ намъ наша любовь и не такъ-же ли она непоколебима, какъ небесный сводъ! Какое величественное воззрѣніе! Можно-ли послѣ того удивляться что этотъ человѣкъ находилъ звуки, способные расширить наше сердце до живѣйшаго чувства объятія безконечности и укрѣпить нашъ духъ въ вѣрѣ въ то высшее, во что нашъ маэстро такъ неизмѣнно вѣрилъ самъ.

Судьба не пощадила его: ему пришлось послѣдовательно испытать на себѣ всѣ движенія сердца, свойственныя людямъ, чтобы потомъ изображеніемъ этихъ чувствъ приносить имъ отраду и утѣшеніе.

«Едва проснулся, какъ мысли мои летятъ къ тебѣ, бессмертная любовь моя! Меня охватываютъ то грусть, то радость при мысли о томъ, что готовитъ намъ судьба; твоя любовь дѣлаетъ меня и счастливейшимъ, и несчастнѣйшимъ человѣкомъ въ одно и тоже время; будь покойна — люби меня, прощай — о люби меня по-прежнему; люби вѣчно меня, себя, насъ!»

Дѣйствительно, тотъ, кому довелось разъ въ

жизни испытать всю бурю и всю полноту ощущеній, приносимыхъ любовью, испытать блаженство въ такой мѣрѣ, что онъ способенъ воскликнуть: «пресыщенъ радостью и счастьемъ», тотъ, кому благодѣтельница судьба дала выпить до дна чашу блаженства, тотъ не можетъ быть когда либо вполнѣ несчастнымъ. Что Бетховень принадлежалъ къ такимъ людямъ, что онъ подъ вліяніемъ счастья достигъ сознанія всей своей силы, видно изъ слѣдующихъ его словъ къ Вегелеру, записанныхъ около этого времени: «Я чувствую, что молодость моя только начинается. Не былъ ли я всегда больнымъ человѣкомъ? Мои физическія силы съ нѣкоторыхъ поръ замѣтно прибываютъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и духовныя. Каждый день я чувствую себя ближе къ цѣли, манящей меня, но которую я опредѣлить не могу. Только такимъ образомъ можетъ жить твой Бетховень. Ни слова о покоѣ! Я не признаю никакого кромѣ сна, да и то горюю, что мнѣ приходится отдавать ему больше времени, чѣмъ прежде. Только бы хоть наполовину избавиться отъ моего недуга; я явлюсь къ вамъ тогда совершенно зрѣлымъ человѣкомъ и возобновлю дружескія связи. Вы должны увидѣть меня, окруженнымъ тѣмъ счастьемъ, которое мнѣ здѣсь предназначено, но не несчастнымъ. Нѣтъ, я этого бы не вынесъ; я буду до послѣднихъ силъ бороться съ судьбой; ей не удастся сломить меня совсѣмъ. О, какъ прекрасно жить тысячею жизней! Прекрасно, безъ сомнѣнія, жить такъ, даже испытывать страданія, если имѣются силы для борьбы съ судьбой, если признаешь что нибудь выше земного счастья!» Въ то время какъ Бетховень писалъ это, онъ не подозрѣвалъ, какъ скоро онъ будетъ нуждаться въ подобномъ сознаніи, какъ скоро его высокіе принципы подвергнутся испытанію въ горнилѣ страданія.

Вскорѣ послѣ этого Джульета «почти внезапно» порвала съ своимъ возлюбленнымъ. Итакъ, она была невѣрна! Она усомнилась въ сердцѣ своего любимаго

Людвиг! Она разбила любовь, непоколебимую какъ сводъ небесный! А Бетховень? Каково было у него на душѣ? Онъ глухо молчалъ; ни одному изъ друзей онъ не проронилъ ни слова, не написалъ ни строчки. Поэтому мы можемъ сообщить тутъ только немногіе факты. Но изъ этого немногаго мы видимъ, какъ ужасны были страданія титана, какъ глубоко уничтоженнымъ онъ чувствовалъ себя, упавъ съ высоты, на которой мнилъ себя во время счастья, съ высоты, на которой онъ чувствовалъ себя равнымъ богамъ. Небесный сводъ его рухнулъ и, безпомощный, онъ со всѣми своими мыслями и чувствами низринуть былъ на неизмѣримую глубину.

«Въ отчаяніи онъ, по словамъ Шинддера, искалъ утѣшенія у испытаннаго и наиболѣе уважаемаго своего друга, у графини Маріи Ердѣди (Erdody), къ которой онъ отправился на нѣсколько дней въ ея имѣніе Іедлерзее (Jedlersee) въ Моравской равнинѣ. Но тамъ онъ исчезъ и графиня была увѣрена, что онъ вернулся въ Вѣну, когда на третій день послѣ его исчезновенія учитель музыки нашель его въ отдаленной части дворцоваго сада. Это происшествіе долго сохранялось въ тайнѣ и сообщено было ближайшимъ друзьямъ Бетховена только много лѣтъ спустя, когда уже была забыта вся исторія любви. Предполагаютъ, что несчастный намѣревался уморить себя голодомъ. Друзья Бетховена, наблюдавшіе за нимъ втихомолку, утверждаютъ, что онъ съ того времени необыкновенно хорошо относился къ этому учителю музыки».

Тому, кто знаетъ глубину чувствъ и силу воли Бетховена, такое предположеніе покажется весьма вѣроятнымъ. Самъ онъ, сознавая необходимость для себя любви молодой дѣвушки, пишетъ ей: «Жить я могу только съ тобой, не иначе!» Его склонности къ героизму вполнѣ соотвѣтствуетъ и страшный родъ смерти, который онъ выбралъ. Но тотъ, кто считаетъ за лучшее

продолжать жизнь, какъ бы она ни была тяжела, а не полагать ей конецъ самовольно, тотъ будетъ прославлять случай, помѣшавшій благородному человѣку привести въ исполненіе свое злосчастное намѣреніе, случай, давшій ему возможность выказать наибольшее велачіе человѣка — совладѣть съ самой злой судьбой помощью нравственной воли и сдѣлать ее источникомъ высшей дѣятельности. И мы увидимъ теперь, что онъ проявилъ самоотреченіе, самое тяжелое для человѣка — онъ отрекся отъ личнаго счастья и жилъ только своими идеалами. Когда же онъ понялъ, что они отчасти и были причиной потери любимой дѣвушки, когда перенесенныя страданія привели къ убѣжденію, что она всетаки не понимала его и была недостойна его, борьба съ собой стала легче; онъ снова увѣровалъ въ свои силы, въ свои идеалы и созналъ, что призваніе его не тихій семейный очагъ. Это сознаніе, превратившееся послѣ многихъ лѣтъ плодотворнѣйшей дѣятельности въ убѣжденіе, онъ выразилъ въ словахъ, которыми мы закончимъ эту главу: «И еслибы я всѣ мои силы отдалъ той жизни, что бы осталось для болѣе благородныхъ высшихъ стремленій!»

ГЛАВА VI

Завѣщаніе

Свѣдѣнія о послѣдующей эпохѣ въ жизни Бетховена, поглощенной почти исключительно творчествомъ, мы будемъ теперь заимствовать по преимуществу у наиболѣе краснорѣчиваго и надежнаго очевидца жизни Бетховена, у Фердинанда Риса изъ Бонна, о которомъ уже упоминалось въ «Юности Бетховена».

Отецъ его лишился, какъ и всѣ придворные музыканты, лучшей части своихъ доходовъ послѣ французской оккупаци и при общемъ обѣдненіи въ Боннѣ, предпочель продолжать музыкальное образованіе сына, съ которымъ до сихъ поръ самъ занимался очень серьезно, внѣ дома: онъ отправилъ его сначала въ Мюнхенъ, затѣмъ въ Вѣну съ тѣмъ, чтобы молодой человѣкъ самъ проложилъ себѣ дорогу.

Въ Вѣну онъ прибылъ, въ концѣ марта 1800 г. въ то именно время, когда Бетховенъ занятъ былъ окончаніемъ своей ораторіи «Христосъ въ Геосиманскомъ саду»; ее должны были исполнить въ большомъ концертѣ, дававшемся въ его пользу въ театрѣ на Вѣнѣ.

«Бетховенъ нашель уже съ первыхъ дней, что я могу ему быть пригоденъ и за мной нерѣдко присылали уже въ 5 часовъ утра, какъ то было и въ день исполненія ораторіи», продажетъ Рись.

Тутъ, однако, мы имѣемъ примѣръ того, какъ Рись, въ своихъ воспоминаніяхъ, смѣшиваетъ иногда вещи, происходившія въ различное время. Ораторію вовсе не играли въ концертѣ 2-го апрѣля 1800 г., играли же ее 5-го апрѣля 1803 г. Для насъ, впрочемъ, важно главнымъ образомъ отношеніе учителя къ ученику.

Объ этомъ мы, прежде всего узнаемъ изъ словъ самого Бетховена, который принялъ горячее участіе въ талантливомъ, но далеко не гениальномъ юношѣ, не представлявшемъ, слѣдовательно, никакого интереса въ сферѣ искусства; принялъ же онъ участіе въ память тяжелаго времени въ Боннѣ в помощи, оказанной старикомъ Рись. «Одно словечко по поводу Рись, которому посылаю сердечный поклонъ», пишетъ онъ Вегелеру 29-го іюня 1800 г. «Я напишу тебѣ подробнѣе о томъ, что касается его сына, хотя я думаю, что онъ скорѣй могъ бы пробить себѣ дорогу въ Парижѣ, чѣмъ въ Вѣнѣ; Вѣна переполнена людьми; даже истинно достойнымъ людямъ приходится трудно. Посмотрю, что можно будетъ сдѣлать для него до осени и зимы, когда всѣ возвращаются въ городъ». Онъ старался развить технику своего protege, котораго онъ считалъ своимъ настоящимъ ученикомъ, и съ которымъ и поступалъ сообразно, чтобы имѣть возможность доставить ему порядочное положеніе при одномъ изъ своихъ высокихъ друзей. Рись самъ рассказываетъ намъ объ этихъ занятіяхъ: «Когда Бетховень давалъ мнѣ урокъ, онъ былъ чрезвычайно терпѣливъ, что собственно вовсе не было въ его натурѣ. Я объяснялъ это обращеніе со мной и почти постоянно дружеское ко мнѣ отношеніе его любовью и привязанностью къ моему отцу. Онъ иногда заставлялъ меня повторять одну и ту же вещь десять разъ, даже больше. Играя варіаціи въ F-dur, посвященныя княгинѣ Одескалки (Op. 34), я долженъ былъ повторить послѣднія варіаціи въ adagio 17 разъ; онъ все еще не былъ доволенъ выраженіемъ маленькой каденцы, хотя мнѣ и казалось, что я ее играю такъ же, какъ онъ. Я въ этотъ день занимался съ нимъ почти цѣлыхъ два часа. Если я плохо исполнялъ пассажъ, или бралъ фальшивую ноту въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ слѣдовало выдѣлить тотъ или другой звукъ, онъ рѣдко говорилъ что нибудь; если же я не соблюдалъ crescendo или другіе оттѣнки, не придавалъ вообще піесѣ надлежащаго

выраженія, онъ сердился, говоря: первыя ошибки — случайныя, вторыя же указываютъ на недостатокъ знанія, чувства или вниманія». Если же учитель заставлялъ часто ученика своего списывать свои рукописи или держать корректуру вещей напечатанныхъ — это служило Рису наилучшимъ упражненіемъ въ теоріи; облегчая, кромѣ того, трудъ учителя, онъ такимъ образомъ, хотя нѣсколько вознаграждалъ его за то, что тотъ для него дѣлалъ.

Рись рассказываетъ самъ, что Бетховень часто, безъ всякой просьбы съ его стороны, присылалъ ему денегъ, когда видѣлъ, что тому приходилось жутко. «Онъ, дѣйствительно, любилъ меня и неоднократно высказывалъ мнѣ отеческое расположеніе»; къ слѣдующей же веснѣ онъ доставилъ ему уроки музыки въ домѣ богатаго графа Браунъ (Browne), императорскаго русскаго бригадира въ Вѣнѣ; когда же этотъ вскорѣ переѣхалъ въ Бадень, Бетховень далъ Рису письмо къ Брауну, въ которомъ значилось, что Браунъ долженъ выдать Рису причитающіеся ему за трудъ 50 дукатовъ впередъ, такъ какъ послѣднему надо экипироваться. «Это необходимость, которая не оскорбитъ его, прибавлено въ письмѣ Бетховена, о которомъ сообщаетъ Рись. «Послѣ того какъ онъ это сдѣлаетъ, вы въ слѣдующій же понедѣльникъ отправьтесь съ нимъ въ Бадень. Приходится упрекнуть васъ въ томъ, что вы давно уже не обратились ко мнѣ. Развѣ я не искренній вашъ другъ? Зачѣмъ вы скрываете отъ меня свою нужду? Ни одинъ изъ моихъ друзей не долженъ нуждаться, пока у меня что нибудь есть. Я бы ужъ прислалъ вамъ небольшую сумму, еслибы не рассчитывалъ на Браунъ. Если онъ не исполнитъ предполагаемаго, обратитесь тотчасъ же къ вашему другу Бетховену».

Изъ того времени, когда Рись вращался въ кругу графа Браунъ, которому посвящена прелестная соната

Ор. 22 и VII вариаций на «Волшебную флейту», изъ времени знакомства съ этимъ расточительнымъ графомъ Рись сохранилъ нѣсколько интересныхъ анекдотовъ, которые мы и помѣстимъ тутъ. Во время пребыванія своего въ Баденѣ, Рись долженъ былъ часто играть передъ цѣлымъ собраніемъ поклонниковъ Бетховена его сочиненія частью по нотамъ, частью наизусть. «Я могъ при этомъ убѣдиться, продолжаетъ онъ, что достоинства произведенія зависятъ для слушателей отъ имени композитора. Однажды, уставъ играть наизусть, я сыгралъ маршь собственной фантазіи, безъ всякаго опредѣленнаго намѣренія. Старая графиня, надѣдавшая Бетховену своей любовью (графиня Тунъ), пришла въ неописанный восторгъ, воображая, что эта одна изъ его вновь написанныхъ вещей. Чтобы подшутить надъ ней и другими восхищавшимся, я подтвердилъ ихъ предположеніе. Къ несчастью, на другой же день Бетховень приѣхалъ въ Баденъ. Едва онъ вошелъ къ графу Браунъ, какъ старуха заговорила о въ высшей степени гениальномъ маршѣ. Можно себѣ представить мое замѣшательство! Зная, что Бетховень терпѣть не можетъ графиню, я быстро отвелъ его въ сторону и шепнулъ, что хотѣлъ подтрунить надъ ней. Къ счастью, онъ очень хорошо принялъ эту шутку; но каково было мое положеніе, когда мнѣ пришлось повторить маршь, который вышелъ на этотъ разъ гораздо хуже, такъ какъ Бетховень стоялъ возлѣ меня. Его осыпали чрезвычайными похвалами, находя вещь гениальной; смущенный и гнѣвный, онъ нѣкоторое время принималъ похвалы, а затѣмъ разразился страшнымъ хохотомъ. Послѣ онъ сказалъ мнѣ: «Видите ли, милѣйшій Рись, это тѣ великіе знатоки, которые такъ строго критикуютъ всякое музыкальное произведеніе. Достаточно сказать, что вещь написана ихъ любимцемъ и они найдутъ ее превосходной.» Такъ какъ Рись замѣчаетъ, что при этомъ случаѣ Браунъ заказалъ три четырехручные марша Ор. 45 и они были написаны

между 1801-1802 г., мы узнаемъ такимъ образомъ и время, къ которому относится этотъ анекдотъ; къ нему Рись прибавляетъ еще и слѣдующій. «Бетховень писалъ часть второго марша и давалъ мнѣ въ то же время, что для меня и до сихъ поръ непонятно, указанія относительно исполненія сонаты, которую я долженъ былъ играть въ концертѣ вечеромъ у того же графа. Марши мы должны были играть вмѣстѣ съ нимъ. Во время нашей игры, молодой графъ П... (Палффи) громко разговаривалъ съ какой-то прекрасной дамой, стоя въ дверяхъ сосѣдней комнаты. Послѣ того какъ нѣкоторыя попытки водворить тишину оказались тщетными, Бетховень неожиданно, среди игры, снялъ мои руки съ рояля, вскочилъ и сказалъ во всеуслышаніе; «для такихъ свиней я не играю.» Сколько ни пытались усадить его снова за рояль, ничего не могли сдѣлать; онъ и мнѣ не позволилъ даже сыграть сонату, и музыкальный вечеръ, ко всеобщему неудовольствію, былъ разстроень.

Самое интересное для насъ въ этихъ анекдотахъ то, что Бетховень зимой 1801-1802 г. еще часто посѣщаль общество. Но это всякій разъ стоило ему внутренней борьбы; потому то онъ и былъ, и еще болѣе казался чрезвычайно непріятенъ людямъ. Усиливающаяся глухота дѣлала для него невыносимымъ общеніе съ людьми; да и благоразумный докторъ его, Шмидтъ, совѣтовалъ ему по возможности беречь свой слухъ. Такимъ образомъ Бетховень, какъ онъ самъ говорить, «дошелъ до теперешняго состоянія, хотя любовь къ обществу заставляла его иногда забывать о немъ и являться среди людей». Сцены подобныя только что описанной, безъ которыхъ дѣло рѣдко обходилось, вызывали и въ немъ самомъ тяжелыя ощущенія, которыя онъ однажды прекрасно изобразилъ. «О люди, восклицаетъ онъ въ одинъ изъ моментовъ серьезнаго раздумья, вы не подозрѣваете, какъ несправедливы вы ко мнѣ, считая меня строптивымъ,

враждебнымъ вамъ мизантропомъ; вы не знаете тайной причины, которая заставляетъ меня казаться такимъ! Мой умъ и сердце съ дѣтства склонны были къ добрымъ чувствамъ. Я способенъ былъ даже и на подвиги. Но подумайте только: шесть лѣтъ какъ я страдаю неизлѣчимой болѣзною, ухудшаемой лѣченіемъ несвѣдущихъ докторовъ; все болѣе и болѣе теряя надежду на выздоровленіе, я вижу предъ собой много лѣтъ непрерывныхъ страданій. Пылкаго, живого темперамента, склонный къ развлеченіямъ, я рано долженъ былъ удалиться отъ людей, вести замкнутую жизнь; если же я хотѣлъ преодолѣть себя, продолжать общеніе съ людьми, какъ жестоко напоминалъ мнѣ о горькой дѣйствительности мой испорченный слухъ, и все-таки у меня не доставало духу сказать людямъ: говорите громче, кричите, вѣдь я глухъ! Возможно-ли было признаться въ слабости чувства, которое должно бы быть у меня совершеннѣе, чѣмъ у всякаго другого, которымъ я владѣлъ въ большей степени, чѣмъ кто-нибудь изъ моихъ собратьевъ. О, я не въ силахъ сдѣлать этого! Простите поэтому, если я сторонюсь отъ васъ вмѣсто того, чтобы сближаться съ вами, какъ бы мнѣ этого хогълось. Несчастіе мое еще усиливается отъ сознанія, что люди не понимаютъ меня. Для меня нѣтъ болѣе отдыха въ человѣческомъ обществѣ, нѣтъ остроумныхъ разговоровъ, нѣтъ взаимныхъ изліяній. Я долженъ показываться въ обществѣ одинокимъ и только въ случаяхъ крайней необходимости. Я долженъ жить изгнанникомъ. Если же я и бываю въ обществѣ, на меня нападаетъ страхъ, что вотъ-вотъ всѣ узнають о моемъ недугѣ.»

Но тѣмъ болѣе работали въ эту зиму его творческія силы. По счастью, Г.Ноттебомъ издалъ недавно тѣтрадь эскизовъ, проданную теперь въ Россію, изъ которой видно, какія идеи наполняли тогда душу Бетховена. Прежде всего, тамъ находятся менуэты, подобные тѣмъ, которые писали Гайднъ, Моцартъ,

Сальери и др. Затѣмъ слѣдуютъ нѣсколько набросковъ къ жертвенной пѣснѣ Маттиссона: «Пламя пылаетъ; тихій свѣтъ озаряетъ мрачную дубовую рощу; клубы еиміама поднимаются къ небесамъ. О, преклони ухо Твое ко мнѣ, Всевышній, и прими милостиво жертву юноши». На сколько была ему по душѣ поэзія Маттиссона мы видимъ изъ письма его къ поэту отъ 4-го августа 1800 г., когда онъ препровождалъ къ нему «Аделаиду». Двадцать лѣтъ спустя онъ все еще любилъ эту пѣснь и вложилъ ее, вѣроятно въ воспоминаніе молодыхъ лѣтъ, когда ему не разъ приходилось приносить жертвы и «въ 28 лѣтъ сдѣлаться уже философомъ» въ одинъ изъ мотивовъ Op. 121, очень сходный съ вышеупомянутыми набросками. Затѣмъ слѣдуютъ въ тетради эскизовъ черновые речитативы и арія «No non turbati o Nice» и «Ma tu tremi o mio tesoro», первые со множествомъ фигуръ, вторыя гораздо проще. Эти послѣднія маэстро передѣлалъ позднѣе въ арію для сопрано, до сихъ поръ еще не напечатанную, съ аккомпаниментомъ струнныхъ инструментовъ и озаглавилъ ихъ просто: «Ezercizii da Beethoven». Неизвѣстно, съ какой цѣлью они написаны; вѣроятно для какой-нибудь дѣвицы — дилетантки изъ высшихъ вѣнскихъ кружковъ, можетъ быть для молодой г-жи фонъ-Франкъ.

Среди этихъ эскизовъ находятся, кромѣ перваго плана къ *Andante* второй симфоніи, еще три кадрили, а прямо вслѣдъ за аріей помѣщена 6-ая *Bagatelle* Op. 33. Затѣмъ слѣдуютъ планы различныхъ незнакомыхъ и большею частію невыполненныхъ вещей, среди которыхъ находится «*Marcia con variazioni*» для оркестра и затѣмъ 11 страницъ непрерывной разработки послѣдней части вышеназванной симфоніи. Затѣмъ снова встрѣчаются пьесы вродѣ танцевъ со счетомъ въ $3/4$, которыя не сполна имѣются въ печати, а далѣе, послѣ нѣсколькихъ неизвѣстныхъ набросковъ, эскизы всѣхъ частей терцета «*Tremate empî tremate*», который

выполненъ былъ однако много лѣтъ спустя и напечатанъ какъ Op. 116. Далѣе слѣдуютъ почти исключительно сочиненія для фортепіано. Прежде всего, помѣщено неоконченное начало первой части Op. 30, № 1; соната для фортепіано и скрипки въ A-dur; она занимаетъ почти 22 страницы, впрочемъ часто прерывается сначала списаннымъ изъ А. М. Z. канонномъ: «Ein anderes ist's das erste Jahr», затѣмъ какими-то неизвѣстными отрывками; кромѣ того набросками второй части той же сонаты, наконецъ планомъ къ 3-й части сонаты Op. 47, который, по отзыву Риса, предназначался сначала для Op. 30, № 1. Затѣмъ идутъ эскизы къ Op. 30. № 2 сонаты со скрипкой въ C-moll; сначала первой и послѣдней части, затѣмъ двухъ среднихъ, но и это со многими перерывами: между ними помѣщены начало 5-й Bagatelle и изъ Op. 119; тема послѣдней части Op. 30, № 1, отрывки изъ второй и третьей части сонаты въ G-dur, Op. 30, № 3 и, наконецъ, планъ первой части поэтически-бурной сонаты для фортепіано въ D-moll. Этотъ послѣдній планъ особенно интересенъ, такъ какъ тутъ, противъ обыкновенія маэстро, „въ нѣсколькихъ чертахъ сразу обрисовано цѣлое, положены, помимо соединительныхъ, связующихъ частей, начало и конецъ, какъ краугольные камни». Ясно, что эта прекрасная поэма сложилась въ минуту глубокаго и сильнаго душевнаго движенія. Отъ двухъ другихъ частей сонаты здѣсь нѣтъ и слѣда.

Слѣдующая группа эскизовъ относится къ тремъ частямъ сонаты Op. 30, № 3. Снова идутъ планы незнакомыхъ вещей и затѣмъ варіаціи для фортепіано въ Es, Op. 35, посвященныя графу Лихновскому, а между ними помѣщенъ еще главный мотивъ темы варіацій въ F-dur, Op. 34. снова встрѣчаются наброски вещей незнакомыхъ и затѣмъ подробный планъ къ первой части Op. 31, N 1 фортепіанной сонаты въ G., тутъ же наброски къ двумъ другимъ частямъ той же сонаты и, кромѣ того, три разные отрывка, изъ которыхъ

каждый озаглавленъ «Sonata 2da. Этимъ кончается тетрадь.

Какое богатство прекраснѣйшихъ музыкальныхъ идей! И все это написано, какъ доказаль Ноттебомъ, въ періодъ отъ октября 1801 г. до мая 1802 г., слѣдовательно въ періодъ любви! А кто знаетъ, сколько еще другихъ плановъ не только роилось въ головѣ маэстро, но и было набросано! «Заказовъ» у него въ то время было много. 8-го апрѣля 1802 г. онъ самъ пишетъ капельмейстеру Гофмейстеру въ Лейпцигъ, тому самому, который въ жизни Моцарта игралъ такую роковую роль и съ которымъ Бетховень полтора года тому назадъ завязалъ сношенія, какъ съ издателемъ. Бетховень пишетъ; «Дама эта можетъ получить отъ меня сонату, въ которой я буду въ общемъ придерживатся ея плана въ отношеніи художественномъ, но не буду придерживатся указанныхъ тоновъ; цѣна 5 дукатовъ; за это она можетъ пользоваться ею цѣлый годъ въ свое удовольствіе, но ни она, ни я не имѣемъ права издать ее раньше этого срока». Издатели тоже постоянно требовали его сочиненій, такъ, Негели изъ Цюриха требовалъ ихъ для своего только что появившагося изданія «Repertoire des Clavecinistes», а старый пріятель Зимрокъ требовалъ ихъ въ Боннъ. Понятно, поэтому, что онъ уже 29-го іюня 1800 г. могъ писать; «На каждую мою вещь имѣются 6, 7 издателей» и: «я живу исключительно въ моихъ нотахъ; какъ скоро готова одна вещь, начинаю другую. Очень часто пишу три, четыре вещи сразу».

Онъ отдавался такой напряженной дѣятельности, въ которой старался забыться, и лѣтомъ 1802 г. на дачѣ въ Гейлигенштадтѣ (Heiligenstadt), куда онъ отправился, по словамъ Шиндлера, чтобы оправиться отъ серьезной болѣзни, значительно разстроившей маэстро. Нигдѣ, однако, и въ письмѣ къ Гофмейстеру отъ 8-го апрѣля 1802 г., не упоминается о

какой-либо болѣзни. Вышеназванные эскизы указываютъ, напротивъ того, на вполне здоровую дѣятельность и докторъ Шмидтъ послалъ маэстро, по его собственному отзыву, въ деревенскую глушь только для поправленія его слуха.

Здѣсь то онъ началъ усиленно работать и надо удивляться, какъ многіе изъ указанныхъ плановъ, порожденныхъ счастливымъ, очень счастливымъ временемъ, были выполнены и приготовлены къ печати за это лѣто, изъ всѣхъ этихъ произведеній наиболѣе труда доставила маэстро, конечно, симфонія. Онъ не настолько еще тогда былъ знакомъ съ искусствомъ инструментовки, чтобы такъ же свободно выражать свои мысли этимъ путемъ, какъ онъ выражалъ ихъ, напр., на фортепіано. Это произведеніе поэтому не есть непосредственное выраженіе внутренней духовной жизни, какъ послѣдующія симфоніи Бетховена. «Не передавай дальше своего квартета, говоритъ онъ Аменда въ 1800 г., я теперь только научился писать квартеты; а написавъ въ 1804 г. «Егоіса», онъ, вѣроятно, тоже думалъ о первой и второй симфоніяхъ. Вышеназванныя скрипичныя сонаты Op. 30, несмотря на многія красоты, не могутъ быть отнесены къ произведеніямъ, которыя составляютъ рѣшительный шагъ впередъ въ развитіи Бетховена.

0 вариацияхъ Op. 34 и 35 онъ самъ говоритъ въ «коротенькой запискѣ» къ издателямъ Вейткопфъ и Гертель въ декабрь 1801 г.: «Такъ какъ эти вариации значительно отличаются отъ другихъ, то я включилъ ихъ, вмѣсто того, чтобы помѣтить просто номеромъ, какъ я дѣлалъ это съ предыдущими (напр. № 1, 2, 3 и т. д.) въ число моихъ болѣе значительныхъ музыкальныхъ произведеній, тѣмъ болѣе, что въ этомъ случаѣ и самыя темы принадлежатъ мнѣ.» Не смотря на этотъ отзывъ и вариации эти, если не исключительно написаны съ цѣлью заработка, представляютъ интересъ чисто технической и

свидѣтельствуютъ вмѣстѣ съ другими вышеназванными произведеніями объ усовершенствованіи маэстро въ искусствѣ, но не объ успѣхахъ внутренняго человѣческаго развитія.

Произведеніемъ же, въ которомъ художественное и человѣческое развитіе, тѣсно слившись, достигли совершенства, имѣвшаго рѣшающее вліяніе какъ въ области искусства, такъ и въ области духовной жизни, можетъ считаться соната для фортепіано въ D-moll Op. 31, № 2. Здѣсь мы слышимъ тѣ задушевные звуки, которые всего сильнѣе потрясаютъ наше сердце, которые показываютъ намъ, на сколько ушло впередъ внутреннее развитіе Бетховена и убѣждаютъ насъ въ томъ, что высшіе моменты творчества Бетховена вызывались такими же моментами его жизни. Все, что несчастный маэстро пережилъ въ этотъ послѣдній годъ — всю силу блаженства, глубину страданій, свою борьбу и постепенную побѣду надъ собой, все это онъ пересказалъ въ этой чудной поэмѣ въ краткихъ, сильныхъ, почти доходящихъ до драматизма выраженіяхъ. И здѣсь въ первый разъ Бетховень въ своемъ творествѣ нашель недостаточными средства, имѣющіяся въ музыкѣ, для выраженія того что онъ хотѣлъ сказать; его не удовлетворяли ни изумительнѣйшія модуляціи, ни самое задушевное пѣніе, ни ритмъ и яркія ударенія; онъ впервые прибѣгнуль къ средству, принадлежащему не музыкѣ собственно, а поэзіи, краснорѣчію; прибѣгнуль къ речитативу, къ прямому подражанію слову. Кто, слыша это, не припомнитъ и великаго Микель-Анджело, который, ударяя въ послѣдній разъ молоткомъ по колѣну своей статуи Моисей, воскликнулъ: «говори теперь!» какъ бы желая обманчивый человѣческій образъ вызвать къ дѣйствительной жизни! Какое глубокое душевное движеніе сказывается въ мелодіяхъ и гармоніяхъ Adagio и какъ сквозить даже въ болѣе веселомъ, игривомъ финалѣ не улегшаяся еще буря,

вызванная сильнымъ душевнымъ потрясеніемъ! Произведеніе это, почерпнутое изъ сокровеннѣйшихъ тайниковъ собственной жизни, служило съ другой стороны средствомъ къ освобожденію поэта отъ тяжелаго гнета, облегчало ему грудь, какъ оно и до сихъ поръ волнуетъ и облегчаетъ тысячу сердець.

Но не одними звуками передалъ намъ маэстро о томъ, что такъ сильно той весной волновало его душу: счастливая случайность сохранила намъ, хотя очень краткое, но выразительное словесное указаніе Бетховена на страданія, пережитыя въ ту эпоху. Извѣстный въ свое время художникъ и портретистъ Макко, подружившійся съ Гете и другими выдающимися людьми своего времени въ Боннѣ, Веймарѣ и другихъ мѣстахъ, прибылъ въ іюнѣ 1802 г., какъ видно изъ его рукописной, во многихъ отношеніяхъ интересной автобіографіи, изъ Праги въ Вѣну, гдѣ онъ между прочимъ долженъ былъ изобразить эрцгерцога Карла побѣдителемъ при Вюрцбургѣ.

Вскорѣ однако, значительный заказъ вызвалъ его снова въ Прагу. «Я нашелъ въ Вѣнѣ, рассказываетъ онъ, много интересныхъ знакомыхъ, даже друзей, съ которыми мнѣ тяжело было разставаться. Но надежда, что я вернусь черезъ годъ облегчила мнѣ разлуку и я послѣдніе дни провелъ съ Л. в. Бетховеномъ на дачѣ въ прекрасныхъ окрестностяхъ Вѣны и мы разстались въ надеждѣ скораго свиданія». Онъ однако не возвращался въ Вѣну до 1808 г., но съ удовольствіемъ воспоминалъ о новомъ другѣ, сближеніе съ которымъ ему, вѣроятно, было очень пріятно; въ 1803 г. онъ предложилъ ему для ораторіи текстъ Мейснера, на что Бетховень ему отвѣтилъ 2-го ноября 1803 года: «Любезный Макко! Вы не усомнитесь въ правдивости моей, если я скажу, что ваше письмо доставило мнѣ больше удовольствія, чѣмъ письмо какого-нибудь короля или министра; кромѣ того, долженъ сознаться, что вы пристыдили меня

своимъ великодушіемъ: своей замкнутостью я вовсе не заслуживаль вашего предупредительнаго обращенія; вообще, мнѣ было грустно, что я не могъ оставаться съ вами дольше въ Вѣнѣ; но есть періоды въ человѣческой жизни, когда приходится сильно съ собою бороться, чего обыкновенно не понимаютъ окружающіе. Какъ великому художнику, они не чужды, кажется, и вамъ самимъ, поэтому, какъ вижу, я не потеряль вашего расположенія. Это мнѣ очень пріятно, такъ какъ я очень васъ ценю и желаль бы имѣть близъ себя такого художника въ области моего искусства». То были отголоски воспоминаній о страстныхъ весеннихъ дняхъ 1802 г. Послушаемъ, что дальше рассказываетъ Рись о происходившемъ въ Гейлигенштадтѣ. «Начинающаяся глухота до того тревожила Бетховена, что надо было очень осторожно разговаривать съ нимъ: малѣйшее повышеніе голоса напоминало ему объ его недостаткѣ. Если ему случалось не понять чего нибудь, онъ объяснялъ это расцѣянностью, которой, дѣйствительно отличался въ высшей степенн. Большую часть времени онъ проводилъ на дачѣ, куда я часто отправлялся, чтобы брать урокъ. Иногда онъ говариваль въ 8 часовъ утра, тотчасъ послѣ завтрака: Пойдемъ, погуляемъ сначала немного. — Мы отправлялись и возвращались обыкновенно въ 3-4 часа, закусивъ гдѣ нибудь по дорогѣ въ деревнѣ.

На одной изъ такихъ прогулокъ я впервые пораженъ былъ глухотой Бетховена, о которой мнѣ раньше говорилъ Стефанъ ф. Брейнингъ. Я обратилъ его вниманіе на пастуха, который играль очень мило на флейтѣ, изготовленной тутъ же въ лѣсу, изъ сучка черемухи. Бетховень въ теченіе полчаса ничего не могъ услышать, и сдѣлался чрезвычайно молчаливъ и мраченъ, хотя я и увѣряль его, что тоже ничего больше не слышу, что, однако было неправда». Далѣе: «Три соло-сонаты Op. 31. Бетховень обѣщаль Негели въ Цюрихѣ, между тѣмъ, какъ братъ его, который, къ

сожалѣнію, мѣшался въ его дѣла, хотѣлъ продать ихъ лейпцигскому издателю. Между братьями часто возникали ссоры изъ за того, что Бетховень хотѣлъ сдержать слово. Въ то время какъ сонаты (сначала №1 и 2) должны были быть отосланы, Бетховень находился въ Гейлигенштадтѣ. На прогулкѣ братья такъ поссорились, что дѣло дошло до драки. На другой день онъ отдалъ мнѣ сонаты для того, чтобы тотчасъ же отправить ихъ въ Цюрихъ и письмо къ своему брату, вложенное въ другое письмо къ Стефану Брейнингъ. Едва-ли бы кто сумѣлъ прочитать лучшее и болѣе мягкое наставленіе, чѣмъ то сдѣлалъ Бетховень своему брату по поводу его вчерашняго поведенія. Сначала онъ выставилъ ему поступокъ его въ его настоящемъ непривлекательномъ свѣтѣ, затѣмъ простилъ его, но пророчилъ ему плохую будущность, если онъ не измѣнится. Письмо, написанное имъ Брейнингу, тоже прекрасно».

Тутъ начинается снова цѣлый рядъ тяжелыхъ невгодъ и непріятностей, которыя не покидаютъ Бетховена почти въ теченіе всей его жизни. Кажется, что дурной характеръ отца, всецѣло передался сыновьямъ. По крайней мере, за младшимъ, Іоанномъ, мы узнаемъ еще много непривлекательныхъ сторонъ. Но и Карль, тоже вскорѣ пріѣхавшій въ Вѣну, смотрѣлъ на своего великаго брата какъ на орудіе обогащенія или, по крайней мѣрѣ, доставленія себѣ болѣе комфортабельной жизни. Такимъ образомъ подтверждаются наши слова, что Бетховень тогда уже много работалъ исключительно для издателей. Такъ, напримѣръ, соната Op. 31, № 1. въ G. не представляетъ ничего кромѣ пріятнаго сочетанія звуковъ. Далѣе мы видимъ, какъ въ письмѣ къ Гофмейстеру отъ 15-го декабря 1800 г. онъ предлагаетъ для изданія массу вещей — септетъ, первую симфонію, концертъ для фортепіано Op. 19 и сонату Op. 22; при этомъ онъ говоритъ: «Отвѣчая мнѣ, вы можете сами назначать и цѣны и такъ какъ вы не жидъ и не

итальянецъ и я тоже ни то, ни другое, мы, вѣроятно, сойдемся». Мѣсяць спустя, однако, вѣроятно, по настоянію своего брата, онъ самъ назначилъ цѣны: септетъ — 20 дукатовъ, симфонія 20 дук.; концертъ 10 дук.; большая соло-соната 20 дук. и прибавилъ въ поясненіе: «Вы можетъ быть удивитесь, что я не дѣлаю различія между сонатой, септетомъ и симфоніей; а нахожу, что септетъ или симфонія будутъ имѣть меньшій сбытъ, чѣмъ соната; поэтому я и назначилъ такія цѣны, хотя симфонія, безъ сомнѣнія, должна бы стоить дороже. Я не думаю, чтобы цѣны показались вамъ высокими; я, по крайней мере, старался назначать ихъ какъ можно умѣреннѣе. — Итакъ, непріятное дѣло окончено», говорится въ заключеніе. «Я называю его таковымъ, потому что желалъ бы, чтобы на свѣтѣ существовали другіе порядки. Долженъ бы существовать на свѣтѣ одинъ только магазинъ искусства; артисты бы отдавали туда свои произведенія и получали бы, взамѣнъ, что имъ нужно; при теперешнемъ же порядкѣ вещей надо быть наполовину торгашемъ, а каково при этомъ себя чувствуешь — одному Богу извѣстно, — это-то я и называю непріятнымъ».

Вскорѣ, какъ выражается Зейфридъ, братъ началъ снимать съ плечъ совершенно незнакомаго съ матеріальной жизнью жреца искусства обузу повседневныхъ заботъ и устроилъ надъ нимъ нѣкотораго рода опеку. Мы уже раньше видѣли примѣръ этого; письмо къ І. Андре въ Оффенбахѣ даетъ намъ возможность еще ближе познакомиться съ этимъ дѣломъ.

Вѣна 23-го ноября 1802 г.

«Ваша честь

почтили насъ недавно письмомъ, въ которомъ Вы выразили желаніе имѣть произведенія моего брата, за

что мы вамъ очень благодарны. Въ настоящую минуту у насъ имеется, однако, только одна симфонія, затѣмъ большой концертъ для фортепiano; первая стоитъ 300 фл.; второй столько же. Если же вы желаете имѣть еще 3 сонаты для фортепiano, я (!) не могъ бы отдать ихъ дешевле 900 фл.; но вы ихъ не могли бы получить всѣ сразу, а по одной черезъ каждыя 5-6 недѣль, такъ какъ братъ мой теперь мало занимается такими мелочами и пишетъ все ораторіи, оперы и т. д. Кромѣ того, отъ каждой напечатанной вами пьесы мы получаемъ 8 экземпляровъ. Во всякомъ случаѣ, понравятся ли вамъ вещи или нѣтъ, прошу васъ отвѣтить мнѣ, такъ какъ иначе я могу пропустить случай продать ихъ кому-либо другому. Еще имѣются у насъ 2 скрипичныхъ *adagio* съ аккомпаниментомъ инструментовъ; они стоятъ 135 фл.; кромѣ того, еще двѣ маленькія легкія сонаты, изъ которыхъ каждая имѣетъ только 2 части; эти къ вашимъ услугамъ за 280 фл.

Прошу пожелать всего лучшаго другу нашему Коху.

Вашъ покорнѣйшій слуга К. В. Бетховень.

Курф. Кассирь».

Что бы сказалъ великій Людвигъ, прочитавъ это, для насъ столь наивно-забавное письмо? Но такимъ образомъ съ плечъ его снята была, однако забота «о торговлѣ своимъ товаромъ», и если-бы съ одной стороны иностранные издатели не составили себѣ совершенно превратнаго понятія о Бетховенѣ, съ другой эта неприличная торговля не давала бы повода къ постояннымъ недоразумѣніямъ и непріятностямъ, Бетховень могъ бы спокойно предоставить это дѣло брату. Вышеуказанныя причины заставили его, однако, скорѣе взяться снова за непріятныя дѣловыя сношенія. Рись сообщаетъ, кромѣ того, еще слѣдующее: «Братья его особенно старались объ удаленіи отъ него

ближайшихъ его друзей; какъ бы гадко они ни поступали относительно его и какъ бы онъ въ этомъ ни убѣдился, имъ стоило проронить нѣсколько слезъ и все было забыто. Бетховень говариваль тогда обыкновенно: «Вѣдь онъ все-таки мнѣ братъ» и осыпаль друга упреками за его доброжелательство и откровенность». Наилучшимъ же доказательствомъ доходившей до слабости любви его къ братьямъ, которые, какъ намъ извѣстно, годились ему въ сыновья, можетъ служить письмо, написанное Бетховеномъ въ октябрѣ 1802 г. «Моимъ братьямъ, Карлу и Иоганну Бетховень». Оно найдено было въ бумагахъ, оставшихся послѣ маэстро, и извѣстно подъ именемъ «Гейлигенштадтскаго завѣщанія». Этимъ документомъ, который, какъ и письмо къ Джульеттѣ, привлекли къ Бетховену сердца всѣхъ любителей его произведеній, этимъ документомъ, въ которомъ выразилась глубина чувства великаго маэстро въ такой силѣ и мѣрѣ, въ какой ей не удалось уже выразиться позднѣе, мы закончимъ описаніе знаменательнаго 1802 года, столь богатаго творческими произведеніями и жизненнымъ опытомъ.

Если періодъ страсти внушилъ генію маэстро сонату *Cis-moll*, то періодъ страданія и самоотреченія ооздалъ поэтическую сонату *D-moll*. А такъ какъ побѣда надъ собой и творческая дѣятельность въ области призванія человѣка доставляетъ ему несравненно болѣе чистое наслажденіе, чѣмъ самая горячая страсть, то соната эта, не смотря на прорывающееся мѣстами выраженіе скорби, сіяеть чистѣйшей гармоніей, умѣренной, правда, нѣсколько воспоминаніемъ о тяжелыхъ страданіяхъ и еще болѣе тяжелой борьбѣ, которую пришлось вынести, чтобы «восторжествовать; надъ собой» и справиться съ тѣми періодами въ человѣческой жизни, когда приходится сильно съ собою бороться». Все возбужденіе внутренней борьбы, выраженной въ *Sonate pathetique*, вся сила страсти, бушующей въ сонатѣ *Cis-moll* являются въ этомъ

послѣднемъ произведеніи просвѣтленными, смягченными, и соната D-moll производитъ болѣе возвышенное впечатлѣніе, чѣмъ прежнія произведенія, продолженіемъ и вѣнцомъ которыхъ является Appassionata Op. 57! Причины отчаянія, овладѣвавшего по временамъ Бетховеномъ и тихой грусти, выраженіемъ которой служитъ соната D-moll, всего лучше выясняются въ завѣщаніи, о которомъ мы упомянули и въ которомъ говорится слѣдующее:

«Какое униженіе чувствовалъ я, когда кто-нибудь, стоявшій около меня, слышалъ флейту, между тѣмъ какъ я «ничего» не слышалъ или слышалъ пѣснь пастуха, которую я не могъ слышать! Такіе случаи доводили меня до отчаянія, еще бы немного, и я бы кончилъ самоубійствомъ. — Меня удерживало только одно — мое искусство! Мнѣ казалось невозможнымъ покинуть свѣтъ прежде, чѣмъ я исполню все, къ чему чувствовалъ себя способнымъ. Итакъ, я влачилъ плачевное существованіе, столь плачевное, что неожиданная переменѣна повергала меня изъ самага лучшаго положенія въ наихудшее. Терпѣніе — должно быть моимъ девизомъ, моимъ руководителемъ въ жизни. Надѣюсь, что рѣшимость моя терпѣть не поколеблется до тѣхъ поръ, пока неумолимымъ паркамъ будетъ угодно порвать нить моей жизни. Можетъ быть, будетъ еще и лучше мнѣ, возможно — что и нѣтъ. Я на все готовъ. Уже въ 28 лѣтъ (ему было тогда уже 32 года) я принужденъ былъ сдѣлаться философомъ. Мнѣ тяжело, какъ артисту еще болѣе тяжело, чѣмъ всякому другому. О Боже, Ты видишь мое сердце, Ты понимаешь его, Ты знаешь, что въ немъ царятъ любовь къ людямъ и желаніе дѣлать добро! О люди, подумайте, когда вы со временемъ будете читать это, что вы были несправедливы ко мнѣ; несчастный же пусть утѣшится, видя собрата по несчастью, которнй не смотря на всѣ препятствія, полагаемыя природою, старался сдѣлать все отъ него зависящее, чтобы попасть въ число достойныхъ людей и

артистовъ. Васъ, братья мои, Карль и Иоганнь, прошу тотчасъ послѣ моей смерти попросить отъ моего имени доктора Шмидтъ, если онъ будетъ еще въ живыхъ, описать мою болѣзнь; этотъ листокъ вы присоедините къ его описанію, чтобы хоть послѣ моей смерти люди нѣсколько примирились со мной. — Васъ обоихъ я объявляю наслѣдниками моего маленькаго состоянія (если можно такъ назвать его). Подѣлитесь честно, будьте дружны и помогайте другъ другу. Все, что вы дѣлали мнѣ непріятнаго, какъ вы знаете, давно прощено вамъ. Тебѣ, Карль, я выражаю особенную благодарность за привязанность, выказанную мнѣ въ послѣднее время. Желая, чтобы вамъ выпала лучшая, менѣе тяжелая доля, чѣмъ мнѣ. Внушайте вашимъ дѣтямъ добродѣтель; она одна можетъ осчастливить, не деньги. Я говорю по опыту. Она поддерживала меня въ несчастіи; ей и моему искусству я обязанъ тѣмъ, что не лишилъ себя жизни. Прощайте, любите другъ друга! Благодарю всѣхъ друзей, особенно князя Лихновскаго и профессора Шмидта. Желая, чтобы инструменты князя Лихновскаго сохранялись у одного изъ васъ; но не ссорьтесь по этому поводу. Если же они вамъ понадобятся на что-нибудь болѣе полезное, продайте ихъ. Какъ бы я былъ радъ, если бы могъ служить вамъ еще, и послѣ смерти.

Итакъ, пусть свершится! Я съ радостью ожидаю смерти. Если она придетъ раньше, чѣмъ мнѣ удастся развить вполнѣ мои артистическія способности, она явится слишкомъ рано; я бы желалъ, чтобы она пришла позднѣе, не смотря на жестокою судьбу мою; но, впрочемъ, и въ этомъ случаѣ я буду доволенъ; развѣ она не освободитъ меня отъ безконечныхъ страданій? Приходи, когда хочешь, я мужественно встрѣчу тебя. Прощайте, вспоминайте меня и послѣ смерти; я заслужилъ это, часто думая о томъ, какъ бы сдѣлать васъ счастливыми; будьте же счастливы!

Гейлигенштадтъ, 6-го октября 1802 г.

Людвигъ ванъ-Бетховень».

Гейлигенштадтъ, 10-го октября 1802 г.

«Итакъ, я прощаюсь съ тобой — прощаюсь съ грустью. Да, надежда, съ которой я сюда пріѣхаль, надежда излѣчиться хотя до нѣкоторой степени, должна меня окончательно покинуть. Она изсякла для меня настолько, насколько изсякла жизнь въ листьяхъ, упавшихъ осенью съ дерева. Я уѣзжаю отсюда въ томъ же состояніи, въ какомъ сюда прибыль. Исчезъ даже тотъ высокій подъемъ духа, который нерѣдко воодушевляль меня въ лѣтніе дни. О Провидѣніе! пошли мнѣ опять хотя бы одинъ день чистой невозмутимой радости: я такъ давно ужъ ее не испытываль. Когда, о когда, Боже мой, испытаю я ее снова на лонѣ природы и среди людей? Неужели никогда! Это было бы черезчуръ жестоко!»

На внѣшней сторонѣ онъ написалъ:

«Братьямъ моимъ, Карлу и Іоганну, для прочтенія и исполненія послѣ моей смерти». Но смерть заставила ждать себя еще цѣлые четверть вѣка и высокій подъемъ духа, посѣщавшій такъ часто маэстро въ эти лѣтніе дни и создавшій новыя блестящія произведенія вроде второй симфоніи, часто возвращался къ нему и вдохновляль его, вмѣстѣ съ непокидавшими его тяжелыми страданіями и жизненными испытаніями, къ произведеніямъ все болѣе и болѣе высокимъ. Мы увидимъ скоро, что послѣ всѣхъ этихъ личныхъ страданій и внутренней борьбы духъ его достигъ болѣе свободнаго міросозерцанія; полетъ его фантазіи сдѣлался выше, чѣмъ онъ былъ въ лирическихъ изліяніяхъ, составляющихъ содержаніе небольшихъ сонатъ. Мы достигли теперь того момента, когда начинается колоссальное творчество маэстро и должны сознаться, что въ Бетховенѣ, какъ и во всякомъ другомъ

смертномъ, благородная способность стоять выше житейскихъ невзгодъ выработалась только жизнью; мы не должны, поэтому, пенять на судьбу, которая отнимала у него одну за другой радости жизни и направляла его одинокую душу на высшее, вѣчное, и сдѣлала его глашатаемъ идей, сила и плодотворность которыхъ до сихъ поръ укрѣпляетъ и поддерживаетъ насъ всѣхъ.

ГЛАВА VII

Eroica

Произведенія, вышедшія теперь взъ подъ пера маэстро, были: Соната Op. 28, замѣчательная по своей мягкости и красогѣ; она вышла въ августѣ 1802 г. и ей совершенно произвольно присвоено было названіе Pastorale; далѣе «6 деревенскихъ танцевъ» (sechs landlerischen Tanze) и Rondo въ G., посвященное двѣицѣ графинѣ Генріэттѣ Лихновской; о появленіи всѣхъ этихъ работъ Вѣнская газета объявила 11-го сентября 1802 г. Кромѣ того, помимо желанія маэстро, печатались нѣкоторыя незначительныя вещи, которыя пускались въ продажу не только его братьями, но еще такъ называемыми аранжировщиками. Правда, что Бетховенъ самъ однажды писалъ Гофмейстеру: (22 апрѣля 1801 г.) «Было бы недурно, еслибы вы передѣлали, напримѣръ, въ квинтетъ для флейтъ септетъ, изданный вами (въ видѣ квартета); этимъ Вы бы оказали услугу любителямъ флейты; они кружились бы вокругъ него какъ насѣкомыя и наслаждались бы имъ». Не смотря, однако, на это, онъ счелъ себя вынужденнымъ, ввиду собственныхъ интересовъ и выгоды издателя, помѣстить слѣдующую энергическую замѣтку въ Intelligenzblatt Лейпцигской газеты: «Считаю долгомъ своимъ передъ обществомъ и передъ самимъ собой публично заявить, что оба квинтета въ C и Es-dur, изъ которыхъ одинъ напечатанъ Г-мъ Молло въ Вѣнѣ, а другой — Гофмеѣстеромъ въ Лейпцигѣ, произведенія не оригинальныя, а передѣлки изъ моихъ сочиненій (одинъ ИЗЪ моей симфоніи, другой изъ септета Op. 20). — Переложеніе — такая вещь, съ которой въ наше время (столь обильное всякими передѣлками), авторъ напрасно бы вздумалъ бороться; онъ можетъ требовать, однако, чтобы издатель упомянулъ на заглавномъ листкѣ, что вещь,

предлагаемая имъ, не болѣе, какъ переложеніе; честь автора не была бы такимъ образомъ затронута и общество не было бы въ обманѣ. Пишу это, чтобы оградить себя на будущее время отъ подобныхъ случаевъ».

Въ концѣ 1802 г. готовы были и варіаціи Op. 34-35; кромѣ того маэстро, повидимому, очень много занимался въ теченіе этой зимы корректурой произведеній, написанныхъ имъ лѣтомъ, а теперь отпечатанныхъ. Съ сонатами Op. 31, которыя посланы были Негели, случилась пренепріятная вещь: онѣ были такъ плохо напечатаны, что Бетховенъ имѣлъ полное основаніе писать Гофмейстеру, 8-го апрѣля 1802 г.: «Г-нъ.... (Молло?) опять напечаталъ мои квартеты (Op. 18) со множествомъ ошибокъ, большихъ и малыхъ; ихъ столько же — сколько рыбъ въ водѣ, масса.»

«Г-нъ издатель, кромѣ небрежности изданія, позволилъ себѣ на этотъ разъ еще присочинить четыре такта въ концѣ сонаты G-dur.» Когда я сыгралъ ихъ, рассказываетъ Рись, Бетховенъ вскочилъ, какъ ужаленный, подбѣжалъ ко мнѣ, оттолкнулъ меня отъ рояля и закричалъ: «Что за дьяволъ, гдѣ это написано?» Удивленію его и гнѣву не было границъ, когда онъ увидалъ эти такты напечатанными. Онъ тотчасъ же поручилъ мнѣ составить списокъ всѣхъ ошибокъ и немедленно препроводить сонаты Зимроку въ Боннѣ съ тѣмъ, чтобы онѣ были перепечатаны и на нихъ было написано: «изданіе вполне вѣрное, правильное». Сонаты были перепечатаны и Рису снова пришлось держать корректуру; позднее, однако Бетховенъ самъ указывалъ (1815) на Негели, какъ на настоящаго издателя.

Главнымъ событіемъ внѣшней жизни Бетховена въ теченіе этой зимы былъ большой концертъ, который онъ давалъ въ Вербное воскресенье (5 апрѣля) 1803 г.; къ нему надо было много готовиться ввиду трудности вещей, которыя должны были исполняться.

Помощниками Бетховена въ этомъ дѣлѣ были, кромѣ Риса, тотъ же другъ Цмескаль и оба Лихновскіе. Къ первому изъ трехъ адресована записка, помѣченая 1802 г.: «Милѣйшій, побѣдоноснѣйшій, но подчасъ все же прихрамывающій графъ; надѣюсь вы отдохнули, милѣйшій, чудеснѣйшій графъ! О дражайшій графъ! прелестнѣйшій, необыкновеннѣйшій графъ» и затѣмъ музыкальная шутка: «G. Графъ, графъ, графъ, милѣйшій графъ, прекраснѣйшій баранъ (Graf, Graf, Graf, liebster Graf, bestes Schaf etc». Графу Лихновскому посвящены были варіаціи XV на тему изъ Прометея, а князю вторая симфонія, вѣроятно, въ благодарность за оказанныя неоднократно услуги. Рись рассказываетъ объ этомъ концертѣ слѣдующее: «Репетиція началась въ 8 часовъ утра и изъ новыхъ вещей Бетховена кромѣ ораторіи (Христосъ въ Геосиманскомъ саду) были въ первый разъ исполнены вторая симфонія въ D-dur, концертъ для фортепіано въ C-moll и еще новое произведение, котораго я не помню. Эта была страшная репетиція: около половины третьяго всѣ устали и были болѣе или менѣе недовольны. По распоряженію князя Карла Лихновскаго, присутствовавшаго на репетиціи съ самаго начала, принесены были большія корзины съ холоднымъ мясомъ, буттербродами, виномъ. Онъ любезно приглашалъ всѣхъ покушать; нечего и говорить, что приглашеніе это принималось очень охотно: всѣ закусили и повеселѣли. Князь попросилъ тогда еще разъ проиграть ораторію; онъ заботился о томъ, чтобы первое въ этомъ родѣ произведение Бетховена было достойнымъ образомъ исполнено передъ публикой. Итакъ, репетиція возобновилась. Концертъ начался въ 6 часовъ, но былъ такъ продолжителенъ; что нѣсколько вещей не были исполнены.

Послѣ этого концерта впервые появились въ печати болѣе подробные отзывы о произведеніяхъ камерной и концертной музыки Бетховена. Газета (А. М.

Z.) говорить въ 1803 г. объ этомъ концертѣ слѣдующее: «Бетховень оправдалъ давно уже составленное мною мнѣніе, что онъ какъ и Моцартъ, произведетъ переворотъ въ музыкѣ. Онъ быстрыми шагами идетъ къ своей цѣли». Говорится также и о «необыкновенномъ успѣхѣ», выпавшемъ на долю ораторіи. Позднѣе, однако, сказано: «Желая быть вполнѣ правдивымъ, я не могу согласиться съ мнѣніемъ Музыкальной Газеты — кантата Бетховена не понравилась». Однако имѣнно это произведеніе, не удовлетворяющее насъ теперь своимъ характеромъ, должно было произвести сильное впечатлѣніе, такъ какъ оно было причиной того, что Бетховену поручили написать «Фиделію».

Къ этому же времени относится, вѣроятно, и рассказанное далѣе маленькое пикантное событіе, такъ какъ рѣчь идетъ о сонатѣ Ор. 31, только что вышедшей въ маѣ 1803 г. «Однажды вечеромъ, рассказываетъ Рисъ, я долженъ былъ играть у графа Браунъ (Browne) сонату Бетховена (A-moll, Ор. 23), которую рѣдко приходится слышать. Такъ какъ тутъ былъ Бетховень, съ которымъ я никогда не разучивалъ этой сонаты, я объявилъ, что готовъ сыграть всякую другую, но не эту. Обратились за рѣшеніемъ вопроса къ Бетховену, который сказалъ: «Ну, не сыграете же вы ее такъ плохо, чтобы я не могъ уже слышать. Итакъ, приходилось играть».

Бетховень, по обыкновенію, перевертывалъ мнѣ страницы. Поднимая руку, чтобы выдѣлить ноту, на которой было удареніе, я попалъ не на нее, а рядомъ и Бетховень ткнулъ меня пальцемъ въ голову; это вызвало улыбку княгини Л., которая сидѣла противъ меня, облокотясь на рояль. Когда я кончилъ, Бетховень сказалъ: «Очень хорошо, вамъ нечего разучивать со мной эту сонату. Палець мой долженъ былъ доказать вамъ, что я внимателенъ».

Затѣмъ долженъ былъ играть Бетховень; онъ выбралъ сонату F-dur (Ор. 31), только что

появившуюся. Княгиня, рассчитывавшая, вѣроятно, на то, что и Бетховень ошибется, встала сзади него, а я перевортывалъ страницы.

Переходя отъ 53 такта къ 54, Бетховень не попалъ куда слѣдуетъ и вмѣсто того, чтобы брать по двѣ ноты, ударялъ на каждую четверть по 3 и по 4 р. заразъ; раздались не совсѣмъ пріятные звуки; казалось, что фортепіано чистятъ. Княгиня нѣсколько разъ и не совсѣмъ нѣжно ударила его по головѣ, приговаривая: «Если ученика за одну неудачную ноту бьютъ пальцемъ, маэстро за большія ошибки надо наказывать обѣими руками». Всѣ засмѣялись и Бетховень сильнѣе всѣхъ. Онъ началъ снова и сыгралъ превосходно; неподражаемо хорошо исполнилъ въ «adagio».

Въ теченіе этой же зимы Бетховень много видѣлся съ американскимъ капитаномъ корабля Бриджетоуэръ (Bridgetower), состоявшемъ виолончелистомъ при принцѣ Уэльскомъ (впослѣдствіи король Георгъ IV); онъ долгое время пробылъ въ Вѣнѣ и Бетховень написалъ сонату для его концертовъ, бывшихъ 17 и 24 мая 1803 г. То была знаменитая Крейцеровская соната. «Большая часть allegro, рассказываетъ Рись, «была рано готова. Бриджетоуэръ очень торопилъ Бетховена, такъ какъ концертъ его уже былъ назначенъ и ему надо было разучивать свою партію. Однажды Бетховень прислалъ за мной уже въ 5 часовъ утра и сказалъ мнѣ: «Спишите мнѣ поскорѣй скрипичный голосъ перваго allegro». (Его переписчикъ былъ уже безъ того занятъ), фортепіанный голосъ былъ намѣченъ только кое-гдѣ. Прелестную тему съ вариациями въ F-dur Бриджетоуэръ долженъ былъ играть прямо съ рукописи Бетховена въ Аугартенѣ въ 8 часовъ утра, такъ какъ уже не было времени для переписыванія.

Безъ сомнѣнія Бетховень самъ исполнилъ публично съ Бриджетоуэромъ это столь же поэтическое,

какъ и блестящее произведеніе. По всей вѣроятности въ это же время написана полная эффектовъ и неизъяснимой прелести соната Op. 53, посвященная графу фонъ Вальдштейнъ. Въ виду того, что маэстро пришлось исполнять концертъ C-moll, онъ снова принялся за упражненіе пальцевъ, отдался снова игръ. И соната F-dur, Op. 54, по преимуществу произведеніе техническое, полное фигуръ; не смотря на ея богатое и прелестное содержаніе, ее можно скорѣй назвать этюдомъ, правда, этюдомъ, вышедшимъ изъ-подъ пера маэстро. Рись рассказываетъ намъ еще слѣдующее о сонатѣ 53: «Въ сонатѣ, посвященной первому покровителю Бетховена, графу фонъ Вальдштейну, Andante было сначала очень длинно. Одинъ изъ друзей Бетховена замѣтилъ ему, что соната черезчуръ длинна, на что тотъ ужасно разсердился. Успокоившись однако, учитель мой убѣдился въ справедливости замѣчанія. Онъ издалъ отдѣльно большое Andante въ F-dur въ $3/8$ написалъ интересную интродукцію къ Rondo. Но это Andante оставило во мнѣ тяжелое воспоминаніе. Когда Бетховень проигралъ его въ первый разъ нашему другу Крумпгольцу и мнѣ, оно такъ намъ понравилось, что мы не отставали отъ него до тѣхъ поръ, пока онъ не повторилъ намъ его.

На пути домой мнѣ приходилось итти мимо дома князя Лихновскаго; я забѣжалъ къ нему, чтобы сообщить о прекрасномъ новомъ произведеніи Бетховена и долженъ былъ проиграть его, на сколько помнилъ. Такъ какъ я припоминалъ все болѣе и болѣе, князь заставилъ меня проиграть еще разъ и самъ такимъ образомъ кое-что запомнилъ. Желая порадовать Бетховена, князь отправился къ нему на другой день и заявилъ ему, что онъ сочинилъ то же нѣчто, и вовсе не дурное. Не смотря на категорическое заявленіе Бетховена, что онъ ничего не желаетъ слышать, князь съѣлъ за фортепіано и проигралъ добрую часть Andante. Бетховень былъ внѣ себѣ; благодаря этому случаю я

никогда больше не слыхаль Бетховена, онъ не желаль больше играть въ моемъ присутствіи и постоянно требоваль, чтобы я удалялся изъ комнаты на то время, пока онъ играетъ.

Однажды, когда небольшое общество, среди котораго находились Бетховень и я, завтракало съ княземъ послѣ концерта въ Аугартенѣ (въ 8 часовъ утра), кто-то предложилъ отправиться на домъ къ Бетховену и прослушать тамъ «Леонору», которая еще не была поставлена на сцену (1804). Едва мы туда прибыли, какъ Бетховень потребоваль, чтобы я удалился и такъ какъ самыя настоятельныя просьбы присутствующихъ были тщетны, я ушелъ со слезами на глазахъ. Все общество это замѣтило. Князь Лихновскій послѣдовалъ за мной и уговариваль остаться въ передней: ему хотѣлось какъ-нибудь уладить дѣло такъ какъ онъ считаль себя виновникомъ непріятнаго для меня обстоятельства; оскорбленное самолюбіе не позволило мнѣ, однако, послѣдовать его совѣту. Мнѣ передавали послѣ, что Лихновскій горячо осуждалъ поведеніе Бетховена, доказывая ему, что всѣ непріятности и гнѣвъ его были вызваны только любовью его друзей къ его произведеніямъ. Но всѣ разъясненія повели только къ тому, что онъ пересталь играть и для другихъ».

Періодъ отъ весны до осени 1803 г. сравнительно бѣденъ сочиненіями; въ это время окончено было только одно произведеніе, но это произведеніе было — «Егоïca».

То обстоятельство, что она помѣчена Op. 55, хотя издана въ 1806 г. доказываетъ, что она была задумана и начата уже въ 1803 г.; хотя на оригиналѣ и написано собственной рукой Бетховена: «Sinfonia grande — 1804 г. августъ». Величіе произведенія заставляетъ, однако, предполагать, что онъ работаль надъ ней болѣе долгое время. Намъ извѣстно, что маэстро уже въ теченіе многихъ лѣтъ занимала идея этого творенія, а

возрастающая слава и успѣхи Бонапарта придавали произведенію новую силу, полноту и глубину. Великій полководецъ изъ перваго генерала въ государствѣ обратился въ его перваго руководителя и доказаль, что онъ не только способенъ уничтожить, въ своей стране, по крайней мѣрѣ, всѣ отжившіе средневѣковые порядки, но и проложить на расчищенной такимъ образомъ почвѣ новые, свободные, плодотворные пути для проявленія народной силы. Старое нѣмецкое государственное устройство рухнуло; теперь господствовала французская республика, предписывавшая міру законы, благотворность которыхъ признавала, можетъ быть, смутно и Австрія.

Образъ героя, витавшій вдали, казался отъ этого еще заманчивѣе и Бетховень видѣлъ въ немъ олицетвореніе своихъ самыхъ излюбленныхъ юношескихъ мечтаній о свободѣ, величіи и благоденствіи государства.

«Эпоха наша нуждается въ сильныхъ умахъ, которые бы бичевали мелочныхъ, коварныхъ, дрянныхъ людей», писалъ онъ однажды, двадцать лѣтъ спустя, своему племяннику.

Для него, какъ и для всякаго художника, суть была въ идеѣ, а идея политической свободы ни въ одномъ смертномъ не олицетворялась, по его мнѣнію, такъ величаво и прекрасно, какъ въ Наполеонѣ. Правда, онъ писалъ уже 2-го апрѣля 1802 г. Гофмейстеру: «что такое случилось съ вами всѣми, господа, что вы предлагаете написать мнѣ такую сонату? Она бы годилась во время революціонной лихорадки, а не теперь, когда все стремится войти снова въ старую колею, когда Бонапартъ заключаетъ конкордаты съ папой; какой смыслъ имѣла бы теперь такая соната? Другое дѣло, еслибы вы пожелали *Missa pro Sancta Maria a tre voci* или вечерню и т. д. — я бы тотчасъ схватилъ кисть и написалъ огромными нотами «Вѣрую»,

но не такую сонату, какъ вы требуете; она невозможна во вновь водворяющіяся христіанскія времена — гого! выбросьте это изъ головы; изъ этого ничего не выйдетъ».

Но Рись, хорошо освѣдомленный съ дѣломъ и путающій только 1802 годъ съ 1803 или даже съ 1804, рассказываетъ слѣдующее про «Egoica»: Въ этой симфоніи Бетховень хотѣлъ изобразить Бонапарта когда онъ былъ еще первымъ консуломъ. Бетховень ставилъ его чрезвычайно высоко и сравнивалъ его съ величайшими римскими консулами. Какъ я, такъ и многіе изъ его ближайшихъ друзей, видѣли на его столѣ списанныя, совсѣмъ готовыя партитуры этой симфоніи; на заглавномъ листѣ вверху написано было слово «Bonaparte», а совсѣмъ внизу «Luigi van Beethoven» и больше ни слова. Думаль-ли онъ заполнить оставленное пустымъ пространство и чѣмъ именно, не знаю». Автографъ симфоніи не найденъ до сихъ поръ, но имѣется рукописный экземпляръ Бетховена, проданный за 3 флорина 10 крейцеровъ; онъ находится въ рукахъ композитора Юсифа Десауера въ Вѣнѣ. На заголовкѣ тамъ написано: «Sinfonia grande», затѣмъ два слова старательно вычеркнуты, но одно изъ нихъ, очевидно, было «Bonaparte», затѣмъ 1804 г. въ августѣ del Sr. Louis van Beethoven»; какъ разъ подъ этимъ именемъ карандашемъ написано и до сихъ поръ прочитатъ можно: «Написано на Бонапарте».

Но вернемся къ изложенію фактовъ въ хронологическомъ порядкѣ. Лѣтомъ 1803 г. Бетховень жилъ, какъ это видно изъ письма къ Рису, въ «Обердоблингѣ № 4 по лѣвой сторонѣ, тамъ, гдѣ гора спускается къ Гейлигенштадту». 0 событіяхъ этого времени намъ ничего неизвѣстно; письмо къ Гофмейстеру отъ 22-го сентября 1803 г. чисто дѣлового характера, изъ него видно только, что маэстро, какъ и всегда, нуждался въ деньгахъ, можетъ быть даже теперь въ особенности, такъ какъ онъ поглощенъ былъ работой

«*apposta piu lungo delle solite*». «Я бы отдалъ все на свѣтъ, чтобы добиться ею какого-нибудь положенія», говоритъ онъ въ заключеніе, «подумайте только, всѣ вокругъ меня имѣють мѣста и знаютъ чѣмъ живутъ, но какъ же пристроить ко двору такой *parvum talentum com ego?*» Нужда же заставила его въ ноябрѣ этого года помѣстить въ *Intelligenzblatt*'ѣ (А. М. Z.) слѣдующее предостереженіе: «Г-нъ Карль Цуленеръ (*Zulehner*), въ Майнцѣ, объявилъ объ изданіи полного собранія моихъ сочиненій для фортепіано и струнныхъ инструментовъ. Считаю своимъ долгомъ объявить всѣмъ любителямъ музыки, что я не принимаю никакого участія въ этомъ изданіи. Я бы никогда не приступилъ къ изданію всѣхъ своихъ сочиненій, что вообще считаю преждевременнымъ, не войдя въ соглашеніе съ издателями отдѣльныхъ вещей и не позаботившись о пересмотрѣ многихъ изъ нихъ, страдающихъ неправильностями. Кромѣ того, я долженъ замѣтить, что это нарушающее мои права изданіе полнымъ быть не можетъ, такъ какъ въ скоромъ времени въ Парижѣ будутъ отпечатаны нѣсколько новыхъ произведеній, которыя Г. Цуленеръ, какъ французскій подданный, не будетъ имѣть права перепечатывать. Объ изданіи моихъ сочиненій, которое будетъ предпринято подъ моимъ собственнымъ наблюденіемъ, послѣ предварительнаго тщательнаго пересмотра всѣхъ моихъ работъ, я подробно объявлю при случаѣ».

«Важнымъ событіемъ этого времени можетъ считаться предложеніе написать оперу, которое было сдѣлано Бетховену дирекціей одного изъ театровъ (*Wiedener Theater*), только что выстроеннаго и открытаго въ 1804 г.; тотчасъ же ему очистили и квартиру въ зданіяхъ театра. Это было уже лѣтомъ 1803 г. Продолжая работать надъ «Егоіса», онъ вбрасывалъ первые планы «Леоноры» и дѣлалъ другіе эскизы, такъ, напр., наброски къ сонатѣ для фортепіано Op. 57, свидѣтельствующіе о сильныхъ душевныхъ волненіяхъ

того времени. Условія его внѣшней жизни были тогда неблагопріятны и настроеніе угнетенное. Мы видѣли это въ началѣ письма его въ Макко отъ 3-го ноября 1803 г.; далѣе же говорится: «Мнѣ очень по душѣ предложеніе Мейснера; я бы ничего такъ ни желалъ, какъ получить стихотвореніе отъ него, поэта столь уважаемаго и знакомаго съ музыкальной поэзіей болѣе, чѣмъ кто-либо изъ нашихъ германскихъ писателей; но мнѣ бы невозможно было тотчасъ приступить къ работѣ надъ ораторіей, такъ какъ я только что началъ писать оперу и работа эта протянется, вѣроятно, до Пасхи. Итакъ, если Мейснеръ не черезчуръ торопится изданіемъ поэмы, мнѣ было бы очень пріятно написать къ ней музыку; если же стихотвореніе еще не окончено, пусть бы Мейснеръ и не торопился; передъ Пасхой или тотчасъ послѣ нея я приѣду въ Прагу и проиграю ему нѣсколько моихъ новыхъ произведеній; моя музыка или вдохновитъ его на дальнѣйшее творчество, или заставитъ бросить начатое и т. д. Распишите это Мейснеру, любезный Макко, — я умолкаю, — очень желателенъ бы былъ отвѣтъ отъ васъ по этому поводу. Мейснеру потрудитесь засвидѣтельствовать мое высокопочитаніе и преданность. Еще разъ благодарю васъ за память обо мнѣ, любезный Макко. Рисуите, а я буду писать ноты и мы никогда — да, можетъ быть никогда не умремъ! Вамъ искренно преданный Бетховень».

На какую высоту поднимаетъ его сознание предстоящихъ ему задачъ! Но съ этихъ поръ онъ совсѣмъ исчезаетъ съ горизонта внѣшней жизни; по крайней мере, въ теченіе этой зимы нельзя указать ни на одинъ сколько-нибудь выдающійся фактъ. Да, онъ тогда совсѣмъ ушелъ въ свое духовное творчество, почти боялся людей и старался укрываться отъ нихъ то въ той, то въ другой квартирѣ. Помѣщеніе въ театрѣ (Wiedener) ему не понравилось, такъ какъ оно выходило на дворъ. Поэтому онъ нанялъ себѣ, рассказываетъ Рись, въ то же

время квартиру въ красномъ домѣ, рядомъ съ казармой (Alster), тамъ же, гдѣ жилъ и Брейнингъ. Когда наступило лѣто, онъ нанялъ квартиру въ Доблингѣ, а вслѣдствіе ссоры съ Бреннингомъ, занялъ еще помещеніе въ 4-мъ этажѣ, въ домѣ Паскалати (на Molker Bastei), такъ что онъ въ одно и то же время занималъ четыре квартиры.

Состояніе его здоровья сдѣлалось тоже хуже, вслѣдствіе тяжелой болѣзни, постоянного переутомленія и невниманія къ себѣ, чѣмъ особенно грѣшилъ маэстро въ то время, какъ занятъ былъ большими работами. «Непростительно со стороны брата, что онъ не высылаетъ мнѣ вина, которое мнѣ такъ полезно и необходимо». — «У насъ здѣсь дурная погода и я не застрахованъ отъ нашествія людей; мнѣ приходится скрываться, чтобы одиночество мое не было нарушено», пишетъ онъ Рису 14-го іюля 1804 г. изъ Бадена. Онъ вѣтаетъ, какъ и во время творчества *Missa solennia* и девятой симфоніи, совсѣмъ въ другихъ мірахъ и никакъ не можетъ устроиться въ дѣйствительномъ: вызываетъ вездѣ столкновенія, причиняетъ боль себѣ и своимъ друзьямъ, недоволенъ всѣмъ окружающимъ.

«Любезный Рись! пишетъ Бетховень около того же времени, такъ какъ Брейнингъ не постѣснялся изобразить меня вамъ и домохозяину дряннымъ, ничтожнымъ, мелочнымъ человѣкомъ, то я попрошу васъ передать Брейнингу отвѣтъ мой устно; отвѣчаю я только на первый пунктъ его письма и то съ цѣлью оправдать себя передъ вами. Скажите же ему, что я и не думалъ упрекать его въ томъ, что онъ опоздалъ отказаться за меня отъ квартиры и что, еслибы онъ даже и былъ виноватъ въ этомъ, я слишкомъ дорожу добрыми отношеніями, чтобы изъ-за денегъ дѣлать друзьямъ непріятности. Вы знаете очень хорошо, что я въ шутку обвинялъ васъ въ томъ, что вы опоздали отказаться за меня отъ квартиры; я знаю, что вы вспомните это; я же

давно забыль обо всемъ. Братъ же мой поднѣль разговоръ за столомъ и утверждалъ, что считаеть виновникомъ этого обстоятельства Брейнинга; я не согласился съ этимъ, указывая на васъ, какъ на виновнаго. Думаю, что это достаточно вѣское доказательство того, что я не обвиняль Брейнинга. Но Брейнингъ вскочилъ, какъ ужаленный, и сказалъ, что позоветъ домохозяина. Это необыкновенное поведеніе его, въ присутствіи постороннихъ, меня взорвало; я тоже вскочилъ, швырнулъ стуль, ушелъ къ себѣ и больше не показывался. Этотъ поступокъ далъ поводъ Брейнингу выставить меня передъ вами и домохозяиномъ въ самомъ прекрасномъ свѣтѣ и прислать мнѣ письмо, которое я впрочемъ обошелъ молчаніемъ. — Мнѣ больше нечего сказать Брейнингу. — Его образъ мыслей и дѣйствій относительно меня показываетъ, что между нами никогда не было дружбы и впередъ, конечно, не будетъ. Я хотѣль познакомить васъ съ этимъ, такъ какъ вашъ отзывъ унижаетъ мой образъ мыслей и мои поступки. Я увѣренъ, что вы не сдѣлали бы этого, еслибы знали, въ чемъ дѣло; на этомъ я успокоюсь. Теперь обращаюсь къ вамъ съ просьбой, любезный Рись! Тотчасъ по полученіи моего письма отправьтесь къ брату моему аптекарю и скажите ему, что я черезъ нѣсколько дней покидаю Бадень и чтобы онъ немедленно послѣ вашего сообщенія наняль мнѣ квартиру въ Доблингѣ. Я чуть не приѣхаль уже сегодня; мнѣ здѣсь ужасно надоѣло, опротивѣло. Заставьте его, ради Бога, исполнить безотлагательно мое желаніе: я хочу немедленно тамъ поселиться. Не говорите ничего о томъ, что написано на другой сторонѣ письма и не показывайте его; я хочу показать ему, что я не такъ мелочень, какъ онъ; я писалъ ему только послѣ этого письма, хотя приняль твердое рѣшеніе положить конецъ дружбѣ».

Затѣмъ еще разъ изъ Бадена пишетъ 24-го августа 1804 г. «Васъ, вѣроятно, удивило столкновеніе

съ Брейнингомъ; вѣрьте мнѣ, милѣйшій, что моя вспышка была только слѣдствіемъ многихъ прежде бывшихъ съ нимъ непріятностей. Я обладаю способностью глотать подчасъ молча обиды; но если меня задѣнуть въ минуту, когда я болѣе склоненъ къ гнѣву, я выхожу изъ себя больше, чѣмъ кто-либо другой. Брейнингъ одаренъ несомнѣнно многими прекрасными качествами, но онъ считаетъ себя безгрѣшнымъ и страдаетъ всего болѣе тѣми недостатками, которые поражаютъ его въ другихъ. Онъ отличается мелочностью, которую я съ дѣтства презиралъ. Я предвидѣлъ, что мы разойдемся съ Брейнингомъ, такъ какъ мысли наши, поступки и чувства совершенно не похожи; я надѣялся, что различіе это какъ нибудь сгладится: опытъ показалъ мнѣ противное. Итакъ, конецъ дружбѣ! Основой дружбы могутъ служить только полнѣйшее сходство душъ и сердець людей. Я бы очень желалъ, чтобы вы прочитали мое письмо къ Брейнингу и его ко мнѣ. Нѣтъ, никогда больше онъ не займетъ въ моемъ сердцѣ того мѣста, которое ему принадлежало. Тотъ, кто другу своему приписываетъ такой низкій образъ мыслей и позволяетъ себѣ съ нимъ неблаговидные поступки, не достоинъ моей дружбы».

Но послушаемъ тоже что пишетъ Ф. Брейнингъ Вегелеру отъ 13 ноября того же года: «Другъ моей юности много виноватъ въ томъ, что я не имѣю возможности вспоминать объ отсутствующихъ. Вы не можете себѣ представить, любезный Вегелеръ, какое невообразимое, почти страшное вліяніе произвела на него потеря слуха. Подумайте, каково человѣку съ его горячимъ характеромъ чувствовать себя несчастнымъ; притомъ его скрытность, недовѣрчивость часто къ наилучшимъ друзьямъ, во многихъ вещахъ нерѣшительность! За рѣдкими исключеніями, когда чувство его по прежнему свободно высказывается, совмѣстная жизнь съ нимъ требуетъ большого напряженія; чувствуешь себя вѣчно насторожѣ. Съ мая

до начала этого мѣсяца мы жили въ одномъ домѣ и съ первыхъ же дней я помѣстилъ его къ себѣ въ комнату. Едва онъ у меня устроился, какъ опасно захвораль; болѣзнь перешла въ продолжительную перемежающуюся лихорадку.

Уходъ за нимъ и заботы изнурили и меня самого. Теперь онъ совершенно здоровъ. Онъ живетъ на Bastei, а я во вновь выстроенномъ домѣ барона Эстергази близъ казармы (Alster), и такъ какъ у меня собственное хозяйство, онъ ежедневно у меня обѣдаетъ.»

Итакъ, прежняя дружба, разумѣется, снова вступила въ свои права и мы не разъ еще увидимъ, что друзья наперерывъ старались выказать другъ другу любовь и умѣнье собой жертвовать. Чрезмѣрная требовательность Бетховена къ людямъ вызывалась слишкомъ сильнымъ напряженіемъ всѣхъ его душевныхъ силъ, жизнью въ сферахъ идеала; но эта самая жизнь смягчала его духъ и наполняла его сердце, какъ мы видѣли изъ предыдущихъ писемъ, чувствомъ любви къ братьямъ.

Въ томъ же письмѣ къ Рису онъ говоритъ и слѣдующее: «Я бы никогда не повѣрилъ, что могу такъ лѣниться, какъ теперь. Если послѣдуетъ затѣмъ періодъ прилежанія, можетъ и въ самомъ дѣлѣ выйти что нибудь путное.» Рись рассказываетъ изъ послѣдовавшей затѣмъ жизни въ Доблингѣ: «На одной изъ прогулокъ, на которой мы зашли такъ далеко, что вернулись въ Доблингъ, гдѣ жилъ Бетховень, только въ 8 часовъ, онъ все время бурчалъ что-то про себя, то выше, то ниже, не напѣвая однако опредѣленныхъ звуковъ. На вопросъ мой, что это такое, онъ отвѣчалъ: «Мнѣ пришла на умъ тема для послѣдняго Allegro сонаты (F-moll, Op. 57). Едва мы вошли въ комнату, какъ онъ, не снимая шляпы, побѣжалъ къ фортепіано. Я сѣлъ въ уголокъ и онъ вскорѣ забылъ о моемъ присутствіи. Около часу по крайней мѣрѣ бушевалъ онъ на инструментѣ, работая

надъ чуднымъ финаломъ сонаты. Наконецъ онъ всталъ, очень удивился, увидя меня еще здѣсь и сказалъ: «Сегодня я не могу вамъ давать урока, а долженъ еще самъ работать».

Не безъ основанія соната эта названа *Appassionata*. Она есть одно изъ наиболѣе страстныхъ изліяній его до боли, почти до гнѣва возбужденнаго духа; изъ произведеній же, служащихъ отголоскомъ личныхъ чувствъ, оно почти послѣднее. Съ этого времени появляются у Бетховена тѣ капитальныя творенія, въ которыхъ собственное маленькое сердце скромно прячется за изображеніе великой борьбы и побѣды всего человѣчества. «Egoïca», которая, по собственному отзыву Бетховена, была окончена въ августѣ этого года, первая изъ цикла великихъ поэмъ, въ которыхъ маэстро увѣковѣчилъ, съ свойственнымъ ему талантомъ, событія и настроеніе своего времени и наложилъ яркій отпечатокъ и на образъ мыслей слѣдующихъ поколѣній, точно такъ же какъ и великій Наполеонъ, истый представитель либеральнаго движенія своего времени, разнесшій по всему міру результаты этого движенія, оказывающіе и до сей поры благотворное вліяніе. О томъ, что написавъ эту поэму, маэстро въ то же время расширилъ сферу искусства и обновилъ ее, о томъ, что для новыхъ высокихъ идей своихъ онъ подыскалъ и новые способы выраженія, обо всемъ этомъ мы поговоримъ позднѣе, согласно уже раньше изложенному плану нашей работы. Замѣтимъ здѣсь только, что подобно тому какъ соната *Cis-moll* начала собой цѣлый рядъ истинно поэтическихъ произведеній маэстро, отражавшихъ личные идеалы Бетховена, и каждое изъ послѣдующихъ твореній этого ряда становилось все болѣе поэтичнымъ и сбрасывало съ себя чисто субъективное, «Egoïca» стала во главѣ цѣлага цикла оркестровыхъ поэмъ, при помощи которыхъ Бетховень завоевалъ себѣ мѣсто въ ряду величайшихъ маэстро не только своего искусства, но и

всѣхъ другихъ, такъ какъ онъ творилъ поэмы, имѣвшія мировое значеніе. Хотя «Egoica,» какъ и соната Cis-moll не вполнѣ еще свободны отъ субъективизма, отъ котораго маэстро вполнѣ освободился, достигнувъ высшей ступени творчества, только вполнѣ въ послѣдствіи, поэма эта съ другой стороны проникнута такой силой, такъ убѣдительно, что она первая вполнѣ ясно знакомитъ съ духомъ, стремленіями Бетховена и его времени. Она и теперь дѣйствуетъ на душу такъ же точно, какъ и поэзія Шиллера, какъ Донъ Карлосъ и Вильгельмъ Телль, она громко напоминаетъ людямъ о высшихъ благахъ ихъ, прежде всего о свободѣ, хотя бы даже дѣло шло о борьбѣ и побѣдахъ за внѣшнюю только свободу.

О судьбѣ этого произведенія, имѣвшаго до извѣстной степени мировое значеніе, мы должны передать все, что рассказываетъ о немъ Рись. Онъ сообщаетъ о знаменитомъ мѣстѣ первой фразы, гдѣ въ скрипичный секундъ-аккордъ вступаетъ трехзвучная тема роговъ: «Тому, кто не знакомъ съ партитурой всякій разъ кажется, что горнисть плохо сосчиталъ и попалъ не во время. При первой репетиціи этой симфоніи, которая была ужасна, но гдѣ горнисть вступилъ во-время «я, стоя рядомъ съ Бетховеномъ и, думая что онъ играетъ невѣрно, сказалъ: «Проклятый горнисть, развѣ онъ не умѣетъ считать? вѣдь это ужасно фальшиво? Бетховень, казалось, готовъ былъ дать мнѣ пощечину — онъ долго не могъ мнѣ простить этого». Эту пощечину маэстро нанесъ въ дѣйствительности всей старой школѣ тѣмъ, что онъ исключительно руководствовался своими возрѣніями, противорѣчившими подчасъ требованіямъ благозвучія, и какого поистинѣ поэтическаго дѣйствія на слушателей онъ умѣлъ достигнуть! Этимъ и объясняется ' то обстоятельство, что его музыка, несогласная съ прежними понятіями г.г. профессоровъ, не легко находила всюду доступъ.

По словамъ Риса, на одной изъ послѣднихъ репетицій у князя Лобковичъ, не смотря на то, что дирижироваль самъ маэстро, оркестръ до того разошелся во 2-й части 1-го аллегро, гдѣ тема долгое время идетъ синкопами и какъ бы наперекоръ всѣмъ прежнимъ понятіямъ, что пришлось начинать все съизнова. Но съ другой стороны мы видѣли, какое удовлетвореніе находилъ маэстро въ восторженной оцѣнкѣ истинныхъ знатоковъ, какъ то было при проѣздѣ черезъ Вѣну героя принца Лудвига Фердинанда. Со словъ же Риса мы узнаемъ о томъ, какъ пріобрѣлъ партитуру князь Лобковичъ, которому посвящено это произведеніе.» Я первый принесъ Бетховену извѣстіе о томъ, что Бонапартъ объявилъ себя императоромъ; онъ пришелъ въ ярость и воскликнулъ: «И этотъ ничѣмъ не отличается отъ простыхъ смертныхъ! И этотъ будетъ теперь попираетъ ногами всѣ человѣческія права, будетъ хлопотать только объ удовлетвореніи своего честолюбія; онъ возвысится надъ всѣми и сдѣлается тираномъ!» Бетховень подошелъ къ столу, схватилъ заглавный листъ, разорвалъ его и бросилъ на землю. Первая страница была переписана заново и симфонія получила названіе «Sinfonia egoica.» Позднѣе князь Лобковичъ пріобрѣлъ это произведеніе для пользованія имъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и она много разъ игралась въ его дворцѣ.» Шиндлеръ сообщаетъ еще нѣкоторыя подробности: «начисто переписанную партитуру съ посвященіемъ первому консулу уже собирались передать посланнику для отправленія въ Парижъ, когда вдругъ пришло въ Вѣну вышеупомянутое извѣстіе и графъ Мориць Лихновскій вмѣстѣ съ Рисомъ передали его Бетховену». Онъ прибавляетъ, что отъ поклоненія Наполеону не осталось и слѣда, что оно перешло въ ненависть. Только трагическая кончина императора на островѣ Св. Елены смягчила маэстро, но и тутъ не обошлось безъ саркастическихъ замѣчаній съ его стороны, такъ, напр., онъ говорилъ, что и въ

происшедшей катастрофѣ онъ написалъ подходящую музыку — похоронный маршь. Онъ проводилъ параллель и дальше, говоря, что мотивъ въ средней части въ C-dur изображаетъ восшедшую снова счастливую звѣзду Наполеона среди превратностей судьбы, появленіе его на политическомъ горизонтѣ въ 1815 г., отчаянную рѣшимость героя бороться съ судьбой, пока она не сломила его и герой не кончилъ какъ и всѣ смертные — могилой.

Само собой разумѣется, что произведение это возбудило живѣйшій интересъ, какъ только въ Вѣнѣ узнали по какому поводу оно было написано и друзья Бетховена усиленно хлопотали о томъ, чтобы оно было исполнено публично; самъ же маэстро былъ такъ погруженъ въ работу надъ «Фиделіо,» что не имѣлъ ни времени, ни охоты заботиться о томъ же. Итакъ, первое исполненіе состоялось въ январѣ 1805 г. Лейпцигская музыкальная газета, передавая, вѣроятно, общее впечатлѣніе, говорить, что это длинное, въ высшей степени трудное произведеніе не болѣе какъ очень разработанная, смѣлая и дикая фантазія; въ ней нѣтъ, конечно, недостатка въ поразительно красивыхъ мѣстахъ, свидѣтельствующихъ объ энергіи и талантѣ ея творца, но есть и множество другихъ неопредѣленныхъ, неправильныхъ. Пишущій эти строки причисляетъ себя, безъ всякаго сомнѣнія къ самымъ горячимъ поклонникамъ Бетховена, но онъ долженъ сознаться, что въ этой работѣ много рѣзкостей и странностей, нарушающихъ цѣлость и единство впечатлѣнія. Затѣмъ даютъ понять Бетховену, чтобы онъ писалъ больше въ духѣ Эберля, котораго только что появившаяся симфонія осыпана была похвалами. Кто знаетъ теперь что нибудь объ Эберлѣ! 1-я симфонія Бетховена исполнена была сначала и это, вѣроятно, дало поводъ маэстро приписать на появившейся затѣмъ въ печати партитурѣ „Eroica»; Questa simfonia essendo scritta apposta piu longa delle solite si deve eseguire piu vicino al

principio ch'al fine di un Academia e poco dopo un Overtura un' Aria ed un Concerto; accioche, sentita troppo tardi non perda per l'Auditore gia faticato dalle precedenti produzioni, il suo proprio proposto effetto». 7-го апрѣля того же года первой пьесой второй части концерта Франца Клемента была объявлена: «Новая большая симфонія въ Dis (такъ вѣнцы называли тогда Es) г-на Людвиг ванъ-Бетховень, собственность князя фонъ-Лобковичъ. Авторъ будетъ самъ дирижировать.» Но и на этотъ разъ референтъ Музыкальной газеты требуетъ, чтобы въ симфонію внесено было больше опредѣленности, ясности, единства. «Симфонія далеко не всѣмъ понравилась. «Читая первую фразу, маэстро вѣроятно, подумалъ: «Ахъ, вы лейпцигскіе ослы! Вторая заставила его, должно быть, вспомнить слова Моцарта по поводу Донъ Жуана: «Надо дать имъ время раскусить эту штучку!»

Какъ бы то ни было, мы вполне увѣрены теперь, да и Бетховень сознавалъ совершенно ясно, что онъ этимъ произведеніемъ внесъ новую пищу, далъ новый толчокъ нашей духовной жизни, такъ же точно, какъ могучій образъ, послужившій моделью этого произведенія, ввелъ новыхъ двигателей въ социальную и политическую жизнь. И если маэстро и вычеркнулъ впоследствии имя великаго Наполеона, выразившись неопредѣленно: «Per festeggiare il sovvenire d'un gran Uomo,» произведение это въ памяти всѣхъ и навсегда останется тѣсно связаннымъ съ именемъ героя, подвиги котораго породили все лучшее, имѣющееся у насъ теперь въ политической жизни и оно могло, и должно бы было и теперь называться Симфоніей Наполеона. Что касается самого Бетховена, оправдало-ли это сочиненіе слова, которыя Бетховень писалъ къ Макко въ то время, какъ работалъ надъ нимъ: «Рисуйте, а я буду писать ноты.... мы будемъ, можетъ быть, жить вѣчно.... вѣчно. Это было первое произведение, упрочившее безсмертіе маэстро.

ГЛАВА VIII

Leonore — Fidelio

У Бетховена, какъ и у всякаго художника, сознающаго свои силы и достигшаго извѣстной степени совершенства, естественно должно было явиться живѣйшее желаніе испробовать эти силы въ высшей сферѣ своего искусства — въ драматической, и пріобрѣсти себѣ сразу этимъ путемъ популярность и славу, которую въ полной мѣрѣ доставляетъ музыкантамъ только эта отрасль ихъ искусства произведеніе такого рода, если оно удачно, удовлетворяетъ, дѣйствительно, какъ знатока дѣла такъ и всякаго человѣка, способнаго наслаждаться прекраснымъ.

Въ іюнѣ 1800 г. Бетховенъ самъ пишетъ Аменда: «Съ тѣхъ поръ, какъ ты уѣхалъ, я писалъ всевозможныя вещи кромѣ оперъ и церковной музыки». Тотъ же Аменда, высылая 15 лѣтъ спустя либретто, сообщаетъ намъ: «Отъ тебя самого я не разъ слышалъ (1798-99) что ты бы желалъ имѣть достойный сюжетъ для большой оперы». Правда, послѣ того Бетховенъ писалъ и церковную музыку, если можно назвать такъ .Христа въ Геѳсиманскомъ саду»; успѣхъ его долженъ былъ облегчить возможность написать и оперу; но писать ее на собственный рискъ и страхъ, не получивъ на нее заказа отъ какого нибудь театра, Бетховенъ не могъ уже потому, что долженъ былъ зарабатывать насущный хлѣбъ себѣ и своимъ братьямъ. Легко однако догадаться, что душа его полна была въ то время, какъ онъ слушалъ «Волшебную флейту», страстнымъ желаніемъ создать что нибудь подобное; о томъ, что онъ, несмотря на глухоту свою посѣщаль театръ. мы узнаемъ изъ письма его къ Вегелеру отъ 29-го іюня 1800 г. Еще большее сознаніе своей силы, еще болѣе сильное желаніе

показать всю свою мощь вызывали въ немъ произведенія современника его Херубиня, котораго онъ цѣнили больше всѣхъ своихъ собратьевъ по искусству.

Въ мартѣ 1802 г. была поставлена на сцену «Лодоиска», а въ августѣ того же года появился въ первый разъ «Графъ Армандъ» (Der Wassertrager), какъ въ театрѣ на Вѣнѣ, такъ и на придворномъ театрѣ. Въ ноябрѣ послѣдовала «Медея»; въ декабрѣ «Der Bernhardsberg», а 22-го сентября 1823 г. «Португальская гостиница». Еще въ 1823 г. Бетховень пишетъ престарѣлому маэстро о томъ, какъ высоко онъ ставитъ его произведенія надъ всѣми остальными театральными сочиненіями. «Истинно художественныя вещи вѣчны», продолжаетъ онъ и «истинный художникъ искренно наслаждается великими произведеніями. Я всякій разъ въ восторгѣ, когда слышу о новомъ вашемъ твореніи и интересуюсь ими болѣе, чѣмъ своими». Изъ вышеназванныхъ оперъ въ сущности оставалась на сценѣ какъ въ Вѣнѣ, такъ и въ другихъ мѣстахъ только «Wassertrager». Кромѣ того, что Бетховень въ письмѣ своемъ къ С. М. Веберъ называетъ «Wassertrager'a и «Весталку» лучшими оперными сюжетами, онъ въ первой изъ этихъ оперъ находилъ, какъ то достаточно видно изъ «Фиделіо», всѣ свойства, необходимыя для драматически-музыкальной вещи; ему оставалось, поэтому, только радоваться, когда ему предложенъ былъ текстъ, по содержанію и тенденціи очень похожій на «Wassertrager'a». Повидимому, дѣла вѣнскихъ оперныхъ театровъ того времени были не особенно блестящи, несмотря на то, что во главѣ ихъ стоялъ баронъ фонъ-Браунъ, взявшій ихъ въ аренду 23-го іюня 1794 г.; вскорѣ впрочемъ онъ оставилъ за собой только завѣдованіе хозяйствомъ, благодаря его дѣятельности однако, говоритъ актеръ Ланге, Вѣна видѣла много замѣчательнаго и великаго. Онъ не пожелалъ оставить на сценѣ нѣмецкую оперу и пригласилъ много итальянскихъ знаменитостей вродѣ «великаго Маркези»

и «божественнаго Крезсентини»; выписаль кромѣ того прелестнѣйшій балетъ съ знаменитымъ Вигано во главѣ; для этого балета даже такой титанъ, какъ Бетховень, не отказался написать музыку. Съ другой стороны Браунъ заботился о превосходной постановкѣ драмы и время отъ времени приглашалъ на гастроли Иффланда и Унцельмана, которыхъ принимали съ восторгомъ и которые, кромѣ вещей Коллина и Коцебу, исполняли піесы вродѣ Гетевской «Ифигеніи». Не оставляли безъ вниманія и новѣйшихъ французскихъ оперъ. Но въ послѣднее время ни одно изъ произведеній не имѣло подавляющаго успѣха. Театръ на Вѣнѣ, который до сихъ поръ находился въ вѣдѣніи актера Юсифа Зонлейтнера, перешель въ 1804 г. снова въ руки Шиканедера, но у него дѣла не пошли лучше. Ставили тогда «Cosi fan tutte» Моцарта, «Selcko» Гировеца, «Камень мудрецовъ» съ музыкой различныхъ композиторовъ, — и «Tyroler Wastel» Гайбля. Кромѣ того, Музыкальная газета (A. M. Z.) объявила, что ожидаются новыя оперы Сальери, Клемента, Гировеца и др. «Каирскій караванъ» Гретри появился на сценѣ на короткое время. Въ декабрѣ 1804 г. были поставлены, но не понравились: «Campi d'Iviti» Терціани, хоры изъ «Аталія» Расина, написанные аббатомъ Фоглеромъ; также мало успѣха имѣли: новыя оперы Трейтшке и Сальери, опера Алайрака «Schloss von Montenegro» и мелодрама братьевъ Зейфридъ. Итакъ, баронъ ф. Браунъ задумаль, для поправленія обстоятельствъ, привлечь къ дѣлу какъ всѣми уважаемаго творца оперъ Херубини, такъ в другого геніальнаго современника, котораго хотя и не всѣ признавали за такового, — Бетховена. Онъ разсчитываль очевидно на возбужденіе между ними соревнованія, на то особенно, что будетъ сильно затронута честолюбіе молодого художника, который напряжетъ всѣ свои силы.

Херубини поручили написать «Faniska». Текстъ, назначенный для Бетховена, передѣлаль на нѣмецкій

языкъ Иосифъ Зонлейтнеръ; перевелъ онъ его съ французскаго либретто Бульи: «Леонора или супружеская любовь въ Испаніи»; эта вещь давалась уже въ Парижѣ въ 1798 г. съ музыкой П. Гаво. Всего болѣе интересовала самого маэстро въ этомъ сюжетѣ, согласно духу времени, политическая арена, на которой происходило дѣйствіе. Хотя жажда свободы и равенства, сжигавшая Бетховена въ юности наравнѣ съ другими современниками, въ послѣдствіи нѣсколько остыли, онъ до конца дней своихъ однако же могъ вдохновляться желаніемъ блага ближнимъ своимъ и надеждой на восстановленіе ихъ правъ. Весьма понятно, поэтому, что первый финаль съ хоромъ плѣнныхъ всего непосредственнѣе вылился изъ души маэстро и всего больше удался ему, какъ на то указываетъ 0. Янъ. Но и другая идея оперы — вѣрность въ любви къ женщинѣ, которая «названа моею передъ Богомъ и людьми» находила сильнѣйшій отголосокъ въ его собственныхъ воззрѣніяхъ. Если Бетховень въ отношеніи къ друзьямъ и роднымъ выказывалъ неизмѣнную, самоотверженную любовь, сколько бы зла они ему ни причиняли, на любовь, самое прекрасное изъ человѣческихъ чувствъ, онъ смотрѣлъ какъ на нѣчто неизмѣнное, непоколебимое, не допускающее и мысли о томъ, чтобы оно могло исчезнуть или хотя бы измѣниться. «Тверда, какъ сводъ небесный» — таковъ былъ его идеаль любви къ женщинѣ. Какъ ни потрясаетъ насъ поэтому изображеніе душевнаго настроенія плѣнныхъ, впервые увидавшихъ свѣтъ послѣ томительнаго, незаслуженнаго заключенія, какъ ни бьется сердце слушателя сочувствіемъ къ нимъ при звукахъ, выражающихъ радость ихъ по поводу возвращенной имъ свободы, еще болѣе сильное впечатлѣніе получается въ моментъ, когда Леонора со страхомъ старается разгадать, кому она роетъ могилу, не любимому ли мужу, котораго она искала съ такими невыразимыми страданіями. Раздающіяся затѣмъ: «Стой» и «убей сначала жену его»,

такъ потрясають слушателя, какъ если бы ему приходилось въ данную минуту всѣми силами отстаивать и защищать самое дорогое, самое священное для него въ жизни. Но это невыносимое напряженіе всего существа вскорѣ разрѣшается, переходитъ въ выраженія восторга и радости при свиданіи двухъ любящихъ другъ друга людей. Что Бетховень писалъ это кровью своего сердца, это чувствуетъ всякій слушатель и это будетъ чувствоваться до тѣхъ поръ, пока будетъ биться чье нибудь сердце. Главные моменты, схваченные душою маэстро и переданные въ звукахъ со всей чистотой и силой его фантазіи, упрочивають безсмертіе всему произведенію. И даже еслибы только вышеуказанныя мѣста сохранились въ памяти поклонниковъ истинно прекраснаго, они-бы, благодаря своей внутренней правдѣ вызвали правду и въ сердцахъ людей и оказали бы, какъ то всегда дѣлаетъ истинное искусство, облагораживающее дѣйствіе на чувство человѣка вообще. Въ остальномъ, и на это надо обратить здѣсь вниманіе — ни сюжетъ, ни литературная обработка его не могли настолько увлечь Бетховена, чтобы онъ, проникшись ими, могъ потомъ передать ихъ вполне свободно въ звукахъ. Это зависѣло, положимъ отчасти отъ свойствъ Бетховенской музыки, которая только тогда парила свободно, когда творчество истекало изъ нея самой, а не подъ влияніемъ извнѣ. Всякій, хорошо знакомый съ духомъ Бетховенской музыки, согласится со мной, что музыка «Фиделіо», несмотря на всю свою прелесть, не являетъ того гениальнаго полета, который мы привыкли встрѣчать у маэстро. Да, тотъ, кто вполне сроднился съ инструментальной музыкой маэстро, будетъ, слушая эту оперу, неизбежно чувствовать, что эта работа далась ему съ трудомъ, потому, вѣроятно, что руки у него если и не были совершенно связаны, то и не были настолько свободны, насколько это требуется для истиннаго произведенія искусства, гдѣ не должны быть видны

слѣды работы, а должно быть очевидно только достигнутое совершенство. Выходить такъ, что тотъ самый Геркулесъ, который только что безъ малѣйшаго затрудненія приподнималъ циклопическія скалы и набросалъ изъ нихъ мавзолей величайшему современному герою, былъ опутанъ при этой новой работѣ, прославляющей человѣческую добродѣтель легкой, но несокрушимой сѣтью, мѣшавшей свободному проявленію его духа «Слово! слово! ужасное слово!» — восклицалъ онъ, вѣроятно, не разъ, когда онъ не могъ справиться съ текстомъ. И хотя текстъ, дѣйствительно, былъ далеко неудовлетворителенъ, такъ что ни въ одной оперѣ не пришлось бы столько передѣлать какъ въ «Фиделію», гдѣ бы можно было найти поэта, который бы написалъ Бетховену текстъ, не только его не стѣсняющій, но открывающій ему еще новые горизонты! Это могъ бы сдѣлать только самъ Бетховень; пока-же умственное развитіе музыкантовъ не достигло еще этой степени, не можетъ быть и рѣчи объ истинной оперѣ, о настоящей музыкальной драмѣ. Даже Бетховень, именно онъ, музыкантъ по преимуществу, долженъ былъ неоднократно терпѣть неудачу въ дѣлѣ, за которое онъ брался не такъ, какъ слѣдовало.

Смутное сознание того, что ему недостаетъ чего то, чего нельзя искупить ни божественной фантазіей, ни всей силой техники, вызывало въ немъ непріятное чувство неувѣренности въ себѣ во время композиціи; въ другихъ же, чрезвычайное напряженіе при заучиваніи этой музыки, плохое исполненіе ея и холодное отношеніе къ ней слушателей. Только теперь мы ясно сознаемъ, что при всей прелести этого произведенія, на музыку его положено было черезчуръ много труда и такимъ образомъ нарушено равновѣсіе, составляющее первое условіе и причину того чистаго впечатлѣнія, которое вызывается всѣмъ истинно прекраснымъ.

Но вернемся къ изложенію фактовъ, касающихся

композиціи «Фиделію».

Бетховень принялся несомнѣнно съ живѣйшею радостью за это произведеніе и въ теченіе двухъ лѣтъ, какъ мы видимъ, онъ непрестанно былъ имъ занятъ. Если среди эскизовъ «Фиделію» появляются и другія сочиненія, какъ напр. скерцо квартета Op. 59. № 1, они писались по настоянію высокихъ друзей Бетховена, такъ напр. графа Разумовскаго, въ домѣ котораго Шуппанцигъ снова устроилъ квартетныя собранія зимой 1804 г. Отдѣланъ же этотъ эскизъ былъ только послѣ окончанія оперы. Соната F-moll была тоже дописана только въ концѣ осени 1806 г. такъ же какъ и Triple concert Op. 56, наброски котораго находятся также среди эскизовъ «Фиделію». Насколько маэстро былъ тогда полонъ жизни и жаждалъ творчества, показываетъ слѣдующій анекдотъ, рассказанный Рисомъ. Въ декабрѣ 1804 г. въ Вѣну пріѣхалъ знаменитый гобоистъ Раммъ съ тѣмъ, чтобы давать концерты. Вечеромъ, послѣ первой репетиціи «Егоіса», гдѣ Бетховену пришлось не мало раздражаться, играли квинтетъ для фортепiano и духовыхъ инструментовъ Op. 16. Раммъ аккомпанировалъ композитору. «Въ послѣднемъ аллегро рассказываетъ Рисъ, тема нѣсколько разъ повторяется послѣ нѣкотораго перерыва; въ одинъ изъ этихъ интерваловъ Бетховень вдругъ началъ фантазировать, выбравъ темой Rondo; въ теченіе нѣкотораго времени онъ услаждалъ публику и себя, но не аккомпанирующихъ; они были очень недовольны, особенно г-нъРаммъ. Въ самомъ дѣлѣ, смѣшно было видѣть, какъ эти господа, ежеминутно готовые продолжать, то подносили ко рту инструменты, то снова ихъ отнимали. Наконецъ Бетховень снова перешелъ къ Rondo. Публика была въ восторгѣ». На вечернихъ квартетныхъ собраніяхъ Шуппанцига исполненъ былъ также въ первый разъ секстетъ для духовыхъ инструментовъ Op. 71. Критикъ Музыкальной Газеты (A. M. Z.) говоритъ, что «это сочиненіе

отличается прекрасной мелодіей, свободно льющейся гармоніей и богатством новых, поразительныхъ идей», — сужденіе, съ концомъ котораго едвали согласны въ настоящее время. Произведеніе это, несомненно, относится къ другому времени, ко времени септета. Навѣрно оно сослужило службу маэстро тѣмъ, что пріобрѣло ему друзей и среди простыхъ любителей, которые все еще отдавали въ музыкѣ предпочтеніе старому передъ новымъ. О Моцартовскоиъ «Titus», впервые появившемся на придворной сценѣ въ апрѣлѣ 1804 г., говорилось: «Давно уже ни одна итальянская опера не вызывала такого единодушнаго одобренія».

Въ февралѣ 1805 г. возвѣщенъ былъ пріѣздъ молодого Моцарта, а въ маѣ онъ далъ концертъ, при чемъ его представила публикѣ мать его Констанція. А престарѣлый «Papa Haydn» дожилъ до счастливаго дня, когда, въ апрѣлѣ того же года, шло въ придворномъ театрѣ его «Schopfung»; оно давалось съ участіемъ 200 пѣвцовъ въ теченіе двухъ вечеровъ кряду. Второго марта сообщаютъ Музыкальной Газетѣ (A. M. Z.): «Я счастливъ, что среди массы посредственныхъ вещей, о которыхъ приходилось говорить въ моихъ предыдущихъ письмахъ, появилось наконецъ нѣчто прекрасное». Рѣчь шла объ итальянской оперѣ Вейгля, переведенной на нѣмецкій языкъ Трейтшке; эта опера и при 3-мъ представленіи дала полный сборъ и принесла композитору хорошій доходъ. Далѣе молодая г-жа Биго (Bigot) играла концерты для фортепiano Моцарта въ декабрѣ 1804 и февралѣ 1805 г. и приводила въ восторгъ публику изяществомъ, легкостью и граціей своей игры. Фетисъ рассказываетъ, что когда она въ первый разъ играла передъ Іосифомъ Гайдномъ, волненіе почтеннаго старца было такъ велико, что онъ горячо обнялъ ее и сказалъ: «О милая дочь моя, не я написалъ эту музыку, Вы ее сочинили». А на пьесѣ, которую она играла, онъ написалъ: «20-го февраля 1805 г. Іосифъ Гайднъ былъ счастливъ». Такимъ же способомъ молодая піанистка

расположила къ себѣ и старика Сальери. Но мы увидимъ въ послѣдствіи, что, возвысившись надъ прошлымъ, она сдѣлалась одной изъ лучшихъ истолковательницъ новаго времени и однимъ изъ самыхъ близкихъ друзей Бетховена.

Изъ новѣйшихъ произведеній, т. е. такихъ, которыя были написаны въ новомъ духѣ и стилѣ, особенно были въ ходу увертюры Херубини и публика любила, чтобы эти «трудныя вещи исполнялись съ воодушевленіемъ и точностью. Увертюры къ Медеѣ и Лодоискѣ часто давались, а въ апрѣлѣ 1805 г. исполнили въ Redontensaale всего его «Анакреона» въ видѣ ораторіи. Но онъ очевидно не всѣмъ понравился. Наступилъ снова періодъ, когда чувствовался недостатокъ въ музыкальныхъ и театральныхъ произведеніяхъ. Даже нашъ придворный театръ снова прибѣгаетъ къ старымъ французскимъ операмъ», — сообщаютъ въ Музыкальной Газетѣ отъ 5-го іюля 1805 г. и указываютъ при этомъ на «Рауля Креки» Алейрака и на нѣкоторыя другія оперетки Гаво, которыя не могли, однако пользоваться блестящимъ успѣхомъ.

Къ великой радости любителей музыки и театра, въ той же газете, однако, писали уже 12-го мая 1805 г: «Вскорѣ поставлена будетъ на сцену новая опера Бетховена. Всѣ съ величайшимъ нетерпѣніемъ ожидаютъ появленія этого произведенія, въ которомъ Бетховень впервые выступитъ въ качествѣ драматическаго композитора». Но еще болѣе порадовало, можетъ быть, всѣхъ извѣстіе отъ 5-го іюля того же года: «Баронъ Браунъ вернется вскорѣ изъ Парижа; всѣ увѣряютъ, что онъ привезетъ съ собой Херубини, который будто бы обязался написать двѣ оперы для здѣшняго театра». Предположеніе о томъ, что Херубини, произведенія котораго очень любили въ Вѣнѣ, будетъ встрѣченъ съ большимъ почетомъ, подтвердилось очень скоро. Отъ 5-го августа пишутъ:

«Херубини прибыль сюда и самъ дирижироваль своей оперой «Die Tage der gefangenen» (Wassertrager, les deux journées); его приняли съ энтузіазмомъ; каждый красивый мотивъ вызываль аплодисменты; по окончаніи же оперы композитора вызывали шумно и единодушно». Отъ 9-го сентября сообщаютъ уже, что вниманіе всего музыкальнаго міра сосредоточено на Херубини, который исправляетъ и дополняетъ свои прежнія работы и котораго вездѣ встрѣчаютъ и провожаютъ выраженіями восторга.

Бетховень, не пропускавшій ни одного представленія оперъ Херубини, не могъ не слышать этихъ рѣчей и не разъ должно быть говорилъ себѣ, взволнованный до глубины души: «Постой же, мы еще покажемъ себя этому итальянцу». Слова эти вырывались у него вслѣдствіе пониманія того внутренняго холода, которымъ вѣяло отъ произведеній офранцузившагося итвльянца, несмотря на весь внѣшній блескъ обработки его твореній. Какъ мѣтко выразился Брейнингъ въ своемъ стихотвореніи по поводу «Фиделіо»: «только тотъ можетъ тронуть сердца другихъ, кто самъ, какъ ты, переживаль душевныя тревоги». Это сказано было на основаніи близкаго знакомства съ положеніемъ дѣль и душевнымъ состояніемъ Бетховена, у котораго врожденныя силы сердца и фантазіи проявлялись тогда съ удвоенной энергіей. Бетховень очень хорошо сознаваль, что онъ не только глубоко поняль разработываемую имъ идею, развилъ ее силою своею творчества, но и не жалѣль труда для того, чтобы придать ей возможное техническое совершенство. Тетрадь эскизовъ этой оперы полна, по словамъ 0. Яна, «совершенно другъ отъ друга независимыхъ попытокъ выразить звуками одинъ и тотъ же текстъ, и многіе номера, какъ напр. аріи Марцеллины в Пизарро въ началѣ написаны были совсѣмъ иначе; такъ напр. арія «Wer ein holdes Weib erlangen». Въ другихъ случаяхъ цѣлыя отрывки

написаны были сразу такъ точно, какъ они въ общихъ чертахъ и потомъ сохранились. Повсюду видна тщательная обработка, желаніе придать наиболѣе привлекательную форму не только мотивамъ и мелодіямъ, но и мельчайшимъ ихъ элементамъ. «При всемъ томъ, однако, едва-ли какое нибудь произведеніе доставило Бетховену столько непріятностей», какъ пишетъ Ст. Брейнингъ своимъ рейнскимъ друзьямъ 2-го іюня 1806 г.; причина этого крылась главнымъ образомъ какъ въ самомъ текстѣ оперы, такъ и въ личныхъ свойствахъ Бетховена. Правда, что къ этому примѣшивались еще непріятности и столкновения съ персоналомъ театра. Главную роль, роль Элеоноры, исполняла въ высшей степени даровитая пѣвица, прекрасная 17-ти лѣтняя Анна Мильдеръ, впоследствии жена мюнхенскаго ювелира Гауптманъ. Она обладала такимъ голосомъ, такими умственными и артистическими дарованіями, что даже такой человекъ какъ Бетховень, искренно передъ ней преклонялся. «Завтра я приду поцѣловать край ея одежды» — пишетъ онъ въ 1806 г. Ревелю, исполнителю Флорестана. А какъ прекрасно письмо его отъ 6-го января 1816 г. «Моя неоцѣненная единственная Мильдеръ, милый другъ мой! какъ бы охотно я раздѣлилъ лично антузіазмъ берлинцевъ, вызванный вами въ Фиделіо! Тысячу благодарностей отъ меня за то, что вы были такъ вѣрны Фиделіо. Счастливы тотъ, кто, какъ я, можетъ довѣрить свою судьбу вашей музѣ, вашему генію, вашимъ прекраснымъ свойствамъ и преимуществамъ. Какъ бы то ни было, никто изъ окружающихъ васъ не имѣетъ, кромѣ меня, права назваться вашимъ почтительнымъ повелителемъ (Hauptmann). До глубины души вашъ истинный другъ и почитатель Бетховень. Въ заключеніе слѣдуетъ музыкальная шутка: «Цѣлую васъ, прижимаю

вась къ сердцу! Я повелитель, повелитель» и въ скобкахъ: «Долой всѣхъ остальныхъ ложныхъ повелителей»^{*)}). Но какъ ни прекрасно усвоила себѣ Мильдеръ свою партію въ послѣдствіи, въ какомъ совершенствѣ она ни передала роль своимъ преемницамъ, въ то время она не достигла еще полного развитія въ своемъ искусствѣ; она сама рассказывала Шиндлеру въ Ахенѣ въ 1836 г., какую борьбу она вела съ маэстро изъ-за некрасивой, неудобной для пѣнія и особенно для ея голоса аріи въ E-dur въ адажіо. Сначала борьба эта не приводила ни къ чему, но когда она въ 1814 г. категорически заявила, что больше не выйдетъ на сцену съ такой аріей, желаніе ея было исполнено.

Всего болѣе хлопотъ повидимому было Бетховену съ аріей Флорестана. Въ тетради эскизовъ имѣется для нея множество различныхъ набросковъ, по словамъ Яна. Рись уже въ 1837 г. слышалъ отъ Рекеля, что Деммеръ, для котораго была написана партія Флорестана, не въ состояніи былъ тянуть и четырехъ тактовъ высокое F, которымъ оканчивается арія, и принудилъ Бетховена сократить адажіо и прибавить вмѣсто того allegro. А сколько забавныхъ исторій было съ басомъ Мейеръ, который долженъ былъ пѣть партію Пизарро; Бетховену, однако онѣ не казались забавными. Фридрихъ Себастьянъ Мейеръ, мужъ старшей свояченицы Моцарта, былъ однимъ изъ тѣхъ оперныхъ пѣвцовъ, которые оставляютъ желать многого. О своей большой аріи онѣ заявилъ, что ни одинъ человѣкъ не можетъ спѣть ее съ эффектомъ. Между тѣмъ, по словамъ Шиндлера, онѣ былъ высокаго мнѣнія о своихъ

^{*} *) Зам. перев. Непереводимая игра словъ Nebenmann и Haupertmann и намекъ на любившаго ее ювелира.

способностяхъ, вѣроятно вслѣдствіе родства своего съ Моцартомъ; онъ имѣлъ привычку клясться именемъ Моцарта и былъ очень самонадѣянъ. Бетховень, которому надоѣло все это, рѣшился проучить его: къ словамъ «Bald wird sein Blut verrinnen, bald krummet sich der Wurm» въ аріи В-дур онъ прибавилъ переливы в гаммы и написалъ ихъ такимъ образомъ, что инструменты брали всякій разъ нижнюю малую секунду, когда пѣвецъ тянулъ главную ноту. А такъ какъ музыканты, по своему злорадству, дѣлали особенно сильное удареніе на диссонансѣ и безъ того уже довольно сильномъ, то доведенному до ярости Пизарро все время приходилось чувствовать свою зависимость отъ смычка скрипачей. Это возбуждало смѣхъ. Обиженный пѣвецъ, не стѣсняясь выражалъ по этому поводу неудовольствіе и не задумываясь бросилъ въ лицо композитору слѣдующія слова: «Никогда бы мой зять не написалъ такой проклятой нелѣпости».

Позднѣе Бетховень часто смѣялся, вспоминая эту исторію. Теперь же онъ по возможности старался поддерживать добрыя отношенія съ пѣвцами, особенно же необходимъ ему былъ при репетиціяхъ, повидимому, Мейеръ. «Любезный Мейеръ — пишетъ ему Бетховень: квартетъ 3-го акта въ полномъ порядкѣ; то что записано краснымъ карандашемъ тотчасъ же должно быть переписано писцомъ, иначе оно сотрется! Послѣ обѣда я пришлю сегодня за 1-мъ и 2-мъ актами, которые я хочу тоже просмотрѣть самъ. Не могу придти, такъ какъ со вчерашняго дня опять страдаю своей обыкновенной болѣзнию — коликами. Объ увертюрѣ и остальномъ не заботься; если понадобится, все будетъ готово завтра. Злополучный, критическое положеніе послѣднихъ дней причиняетъ столько хлопотъ, что приходится откладывать всѣ дѣла кромѣ самыхъ необходимыхъ. Другъ твой Бетховень».

Итакъ, ко всѣмъ непріятностямъ присоединялось

еще «критическое положеніе», подь которымъ очевидно разумѣлась грозившая опасность войны. А подь лишними «хлопотами» онъ разумѣль, вѣроятно, обязанность позаботиться о своемъ ученикѣ Рись. Послѣдній, какъ житель Бонна, призывался теперь на родину, а такъ какъ онъ во всемъ терпѣль недостатокъ, Бетховень написалъ записку къ своей патронессѣ, княгинѣ Лихтенштейнѣ, которую однако Рись, «къ великому неудовольствію» Бетховена, не передалъ по назначенію. «Я знаю, вы простите подобный поступокъ; только въ крайней нуждѣ можетъ благородный человекъ прибѣгать къ такимъ средствамъ» — пишетъ Бетховень. Но Рись нашель вскорѣ другія средства чтобы отправиться на родину и такимъ образомъ мы, къ сожалѣнію, не имѣемъ его отчета о первомъ представленіи оперь. О самой оперѣ мы имѣемъ отзывы тенора Ревеля, Брейнинга и нѣскольکو газетныхъ отчетовъ.

Прежде всего приведемъ отзывъ Берлинской газеты «Freimuthige» отъ 26 декабря 1804 г.: «Появленіе французовъ въ Вѣнѣ (13 ноября) было такого рода явленіемъ, къ которому жители Вѣны никакъ не могли привыкнуть; въ теченіе нѣсколькихъ недѣль царствовала необыкновенная тишина. Дворь, придворные, большинство крупныхъ землевладѣльцевъ скрылись; вмѣсто непрерывнаго оглушительнаго шума экипажей наступила тишина, изрѣдко нарушаемая еле двигающейся каретой. На улицахъ всего чаще встрѣчались французскіе солдаты, державшіе себя вполне хорошо. Въ самомъ городѣ размѣщены были преимущественно офицеры; солдаты же расположены въ предмѣстьяхъ. Не до развлеченій было, конечно, людямъ, трепетавшимъ за жизнь свою и сидѣвшимъ по домамъ изъ боязни всевозможныхъ неприятныхъ столкновеній. Театры поэтому были въ началѣ совсѣмъ пусты; мало-по-малу французы стали посѣщать спектакли и теперь еще они составляютъ большую часть

зрителей. Въ послѣднее время не было ничего новаго, чтобы заслуживало вниманія. Новая Бетховенская опера: «Фиделіо или супружеская любовь» не понравилась; ее дали нѣсколько разъ, но уже послѣ перваго представленія театръ оставался пустъ. И музыка, дѣйствительно, далеко ниже того, чего считали себя въ правѣ ожидать знатоки и любители. Мелодіи не отличаются тѣмъ вѣрнымъ, неотразимымъ выраженіемъ страсти, которое такъ всецѣло поглащаетъ насъ въ произведеніяхъ Моцарта и Херубини.

Музыка мѣстами очень хороша, но она далеко не можетъ быть названа не только совершеннымъ, но и вполне удачнымъ произведеніемъ. Содержаніе текста, переведеннаго Зонлейтнеромъ, одна изъ тѣхъ исторій освобожденія, которыя вошли въ моду со времени «Deux journées» Херубини».

Это мнѣніе. исходившее, вѣроятно, отъ самого Коцебу, покажется особенно жестокимъ и почти невозможнымъ тому, кто незнакомъ съ первоначальной обработкой оперы, о которой и Трейтшке сказалъ: «Въ расположеніи текста масса недостатковъ» и Рись, по словамъ Рекеля, тоже отзывался слѣдующимъ образомъ: «Текстъ и музыка были тогда растянуты до такой степени, что дѣйствіе развивалось чрезвычайно медленно. Еще менѣе пониманія истиннаго значенія Бетховена выказалъ сотрудникъ Музыкальной Газеты (А. М. Z.); онъ пишетъ изъ Вѣны въ половинѣ декабря: «Самое замѣчательное музыкальное произведеніе послѣдняго мѣсяца была давно ожидаемая опера Бетховена «Фиделіо или супружеская любовь». Ее давали въ первой разъ 20 ноября, встрѣчена она была очень холодно. Я хочу поговорить о ней пообстоятельнѣе.

Тотъ, кто со вниманіемъ, критически и безпристрастно слѣдилъ за развитіемъ несомнѣннаго таланта Бетховена, могъ ожидать отъ его оперы совсѣмъ

не того, что она дала въ дѣйствительности. Бетховень не разъ, какъ извѣстно, жертвовалъ красотой ради новизны, оригинальности, поэтому отъ его перваго театральнаго произведенія слѣдовало прежде всего ожидать новизны, оригинальности, извѣстной своеобразной окраски, но этихъ-то именно свойствъ и недостаетъ этой оперѣ.

Въ общемъ она не представляетъ ничего выдающагося ни по замыслу, ни по исполненію. Увертюра состоитъ изъ очень длиннаго *adagio*, повторяющагося во всѣхъ тонахъ; за нимъ слѣдуетъ *allegro* въ *C-dur*, которое тоже не отличается особенными достоинствами и не выдерживаетъ сравненія съ другими оркестровыми сочиненіями Бетховена, хотя бы на примѣра съ увертюрой къ балету «Прометей». Въ аріи не вложено никакой новой идеи; всѣ онѣ растянуты, текстъ безпрестанно повторяется и мѣстами музыка поразительно съ нимъ расходится: примѣромъ можетъ служить дуэтъ 3-го акта въ *G-dur* послѣ сцены свиданія. Непрерывный аккомпаниментъ на высокихъ скрипичныхъ струнахъ выражаетъ, по нашему мнѣнію, скорѣе громкую, дикую радость, чѣмъ тихое, глубокое чувство грусти, охватившее людей, встрѣтившихся при подобныхъ условіяхъ. Гораздо удачнѣе вышелъ въ 1-мъ актѣ четырехголосный канонъ и эффектная дискантовая арія въ *E-dur*; красивый, порой черезъ чуръ громкій аккомпаниментъ къ ней ведется тремя трубами и фаготомъ. Хоры не эффектны и одинъ изъ нихъ, выражающій радость плѣнныхъ, выпущенныхъ на свободу, совсѣмъ не удался. Да и самое исполненіе не было блистательно. Г-жа Мильдеръ, несмотря на свой прекрасный голосъ, не достаточно жива для роли Фиделіо, а Деммеръ пѣлъ все время слишкомъ низко. Все это взятое вмѣстѣ, такъ же какъ и общее положеніе дѣлъ были причиной того, что опера дана была всего только три раза.

Мы теперъ высказали бы, вѣроятно, мнѣнія

совершенно противоположныя вышеприведеннымъ. Можно предположить, однако, что въ то время таковы были воззрѣнія большинства въ Вѣнѣ. Поэтому-то Бетховень и предпочель снятъ со сцены оперу послѣ троекратнаго представленія. Но друзья его рѣшили не дать ей такъ безславно кануть въ вѣчность. Съ цѣлью обсудить необходимыя измѣненія въ ней, устроено было собраніе у князя Лихновскаго, къ которому привлечены были кромѣ княгини, взявшей на себя фортепианную партію и пѣвцовъ Рекеля и Мейера еще надворный совѣтникъ фонъ-Коллинъ, котораго «Регуль» и «Коріоланъ» издавна пользовались большимъ успѣхомъ и пріобрѣли автору видное мѣсто среди тогдашнихъ вѣнскихъ драматурговъ; привлечень былъ также сюда и другъ Бетховена — поэтъ Стефанъ фонъ-Брейнингъ. Оба послѣдніе уже заранѣе обсудили между собой, какого рода сокращенія должны быть произведены. Сначала Бетховень отстаивалъ каждый тактъ. Когда же всѣ высказали мнѣніе, что придется выпустить цѣлыя аріи и Мейерь стоялъ на томъ, что никто не въ состояніи будетъ пропѣть съ эффектомъ арію Пизарро, Бетховень вспылить и наговорилъ грубостей. Наконецъ, однако, онъ уступилъ и согласился какъ на выпускъ нѣкоторыхъ номеровъ, такъ и на измѣненія въ аріи Пизарро. Засѣданіе продолжалось съ 7 часовъ вечера до 2 ночи и окончилось веселымъ ужиномъ.

Послѣ того какъ Брейнингъ, переработавъ текстъ, сообщилъ ему больше живости дѣйствія, Бетховень принялся за пересмотръ отдѣльныхъ номеровъ; интересно прослѣдить, какъ тонко и искусно онъ дѣйствительно исправлялъ написанное, то выпуская цѣлыя мѣста и отдѣльные такты, то замѣняя одинъ голосъ другимъ и т. д. Съ трогательнымъ рвеніемъ производилъ онъ эту неприятную работу надъ произведеніемъ, которому, какъ больному дѣтищу, онъ отдался всей душой. У него не появлялось, очевидно тогда да и позднѣе сознаніе того, что въ самомъ корнѣ

оперы крылись недостатки, мѣшавшіе ея полному успѣху. Прежде всего, надо было переработать арію Флорестана; ярость Пизарро выразилась въ новой аріи тоже гораздо энергичнѣе и живѣе. Но артистическая красота отдѣлки, такъ поражающая насъ теперь, явилась еще позднѣе. И на этотъ разѣ опера не прошла. «Три раза она дана была съ величайшимъ успѣхомъ, пишетъ Брейнингъ отъ 6 іюня 1806 г., «но тутъ зашевелились при театрѣ враги Бетховена и такъ какъ онъ нѣкоторыхъ изъ нихъ оскорбилъ во время второго представленія, они устроили такъ, что съ тѣхъ поръ опера больше не давалась». А какого рода затрудненія возникали при этой новой постановкѣ пьесы видно изъ слѣдующихъ записокъ къ Мейеру: «Баронъ Браунъ поручилъ сказать мнѣ, что опера моя будетъ дана въ четвергъ (10-го апрѣля); по какой причинѣ — я сообщу тебѣ устно. Убѣдительно прошу тебя о томъ, чтобы хоры были хорошенько срепетованы; въ послѣдній разъ они были очень плохи; въ четвергъ же мы должны устроить репетицію для всего оркестра въ театрѣ; оркестръ раньше не ошибался, въ театрѣ же нѣсколько разъ; нельзя было и требовать отъ него чего нибудь иного, такъ какъ времени было слишкомъ мало. Между тѣмъ мнѣ ничего не оставалось больше дѣлать: баронъ Браунъ пригрозилъ мнѣ, что опера совсѣмъ не будетъ дана, если она не пойдетъ въ субботу (29-го марта). Полагаясь на твою дружбу и привязанность, я надѣюсь, что ты и на этотъ разъ позаботишься о моей оперѣ, потому уже не нужно будетъ столько репетицій и вы можете давать ее, когда захотите. Посылаю тебѣ двѣ книги изъ которыхъ одну прошу передать**. Прощай, любезный Майеръ, войди же въ мои интересы». Далѣе; «Любезный Майеръ! Попроси пожалуйста Г-на Зейфрида дирижировать моей оперой; я хочу сегодня посмотрѣть на нее и послушать со стороны; такимъ образомъ я менѣе буду мучиться, слыша какъ коверкаютъ мою музыку! Не могу себѣ представить, чтобы это дѣлалось не на зло мнѣ. Я

не говорю о струнныхъ инструментахъ, но..... вели вычеркнутьъ изъ моей оперы всѣ pp, cresc. decresc. и f. ff! они все равно не соблюдаютъся. Пропадаетъ всякая охота писать что нибудь, когда слышишь такое исполненіе. Завтра или послѣ завтра позову тебя объѣдать; сегодня же чувствую себя плохо. Если опера должна пойти послѣ завтра, завтра должна быть еще репетиція дома, а то дѣло съ каждымъ днемъ идетъ хуже и хуже».

Очевидно, исполнители, потерявъ вѣру въ пьесу, охладѣли къ ней. И не могло быть иначе: кромѣ неблагопріятныхъ отзывовъ газетъ, дурное впечатлѣніе на музыкантовъ произвели слова, сказанныя Херубини по поводу увертюры въ Элеонорѣ: «За массой модуляцій я не могъ разобрать въ какомъ тонѣ она написана». Самъ же Бетховень, при своей горячности, не въ состояннн былъ измѣнить дурное настроеніе оркестра въ болѣе для него благопріятное. 25-го февраля поставлена была съ успѣхомъ на сцену «Faniska», а 3-го марта она шла уже въ 3-й разъ въ бенефисъ Херубини. «Музыка вездѣ, гдѣ она не черезчуръ искусственна, вполнѣ достойна своего великаго маэстро, глубока, полна огня и силы. Глубоко потрясая душу, она дѣйствуетъ увлекательно, но ее надо чаще слушать, чтобы понимать какъ слѣдуетъ». Такъ говоритъ Музыкальная Газета (A. M. Z.) 26-го февраля. Какъ должны были дѣйствовать на Бетховена выраженія восторга и вызовы, которыми привѣтствовали иностранца по окончаніи оперы! При томъ же Херубини имѣлъ въ распоряженіи императорскій придворный оркестръ и пѣвцовъ, подобныхъ Вейнмюллеру и Фоглю. Этого нашъ маэстро добился только восемь лѣтъ спустя. 0 Мильдеръ отзывы были различны; съ одной стороны говорилось объ «ея полномъ, чистомъ, звучномъ металлическомъ голосѣ», съ другой о томъ, что она «привыкла только къ легкой музыкѣ и почти лишена была всякаго музыкальнаго образованія»; о молодомъ Флорестанѣ Рѣкелѣ говорится, что голосъ у него

довольно хорошъ, но онъ еще не привыкъ къ сценѣ, волнуется и потому часто детонируетъ. Кромѣ того, ставились Бетховену еще многія другія неустрашимыя затрудненія, которыя въ такихъ случаяхъ всегда такъ легко находятъ. И между тѣмъ какъ «Самаритянки» Гретри поставлены были въ театрѣ на Вѣнѣ съ необыкновенной пышностью, Бетховенъ и при второй постановкѣ своей оперы не могъ добиться даже того, чтобы ей дано было болѣе соотвѣтствующее имя «Элеоноры». Ему это было обѣщано и несмотря на то, что новое либретто было дѣйствительно такъ озаглавлено, на расклеенныхъ 29-го марта афишахъ красовалось прежнее названіе «Фиделіо». тѣмъ дѣятельнѣе хлопотали однако друзья Бетховена. Брейнингъ, написавшій хвалебные стихи на оперу передъ первой ея постановкой, успѣлъ расклеить эти стихи до появленія театральныхъ афишъ съ слѣдующей надписью: «Г-ну Людвигу ванъ-Бетховенъ, опера котораго, дававшаяся въ первый разъ 20-го ноября 1805 г., снова ставится подъ измѣненнымъ названіемъ «Элеоноры». Въ стихахъ этихъ привѣтствовали Бетховена какъ человѣка, всѣ помыслы котораго обращены къ высшимъ цѣлямъ, къ достиженію высшаго въ искусствѣ.

Дѣйствительно, послѣ того какъ оперу прослушали нѣсколько разъ, стали какъ будто догадываться о внутренней красотѣ ея и достоинствахъ. Даже мудрецъ А. М. Z. долженъ былъ сознаться, что пьеса много выиграла и гораздо больше понравилась. Еще лаконичнѣе выразился «Freimuthige», 23-го мая 1806 г. «Всевозможные способы освобожденія изъ темницъ будутъ, вѣроятно, вскорѣ исчерпаны въ нашихъ оперныхъ театрахъ» — говоритъ Коцебу, намекая слегка на «Фиделіо», между тѣмъ какъ онъ считаетъ возможнымъ восхвалять 10-го апрѣля «Самаритянокъ» и Messiasconcert Мейера. «Мысли по поводу Фиделіо», помѣщенные въ Вѣнской театральной газетѣ отъ 22-го

октября 1806 г. не лишены пониманія дѣла. «Передѣлка состояла въ сокращеніи 3-хъ актовъ въ два. Непонятно, какъ могъ композиторъ надѣяться оживить своей прекрасной музыкой столь безсодержательный текстъ; общее впечатлѣніе ни въ какомъ случаѣ не могло быть такимъ, на какое рассчитывалъ авторъ, такъ какъ безсодержательные речитативы почти уничтожили прекрасное впечатлѣніе, производимое аріями. Г-нъ Б. обладаетъ въ высокой степени эстетическимъ пониманіемъ своего искусства, такъ какъ прекрасно умѣетъ выразить звуками содержаніе текста, но онъ, повидимому, совсѣмъ лишень способности обнять сразу цѣлое и представить себѣ эффектъ, производимый всей оперой. Музыка написана мастерски и Б. показаль на этотъ разъ, чего можно ожидать отъ него на новомъ поприщѣ, на которое онъ вступилъ» и т. д.

Забавень анекдотъ, рассказанный Фрейшюц'омъ въ 1840 г. «Когда однажды покойный капельмейстеръ Клейнхейнцъ отправлялся въ театръ вмѣстѣ съ знаменитымъ Сальери на представленіе новой оперы Бетховена, послѣдній замѣтилъ ломанымъ нѣмецкимъ языкомъ: «Бетховень чудесный композиторъ; онъ взбирается по лѣстницѣ (Scala) во второй, третій, четвертый этажъ; оттуда пробирается на чердакъ, а съ чердака бросается прямо внизъ черезъ маленькое окошечко; я не понимаю этихъ пріемовъ!» «Я также не понимаю, отвѣчалъ Клейнхейнцъ; знаю только, что если мы съ вами взберемся на лѣстницу, то должны преспокойно по ней сходить назадъ; если же бы мы вздумали дѣлать прыжки, подобно тѣмъ какіе дѣлаеть Бетховень, мы сломали бы себѣ голову».

Итакъ, послѣ того какъ опера была еще разъ дана 10-го апрѣля, партитура «предана была пыли театральной библіотеки», Трейтшке говорить еще: «нѣсколько одновременныхъ попытокъ поставить эту оперу на провинціальныхъ сценахъ не увѣнчались

лучшимъ успѣхомъ». Князь Лихновскій послалъ весной эту оперу прусской королевѣ и Брейнингъ, сообщающій объ этомъ, выражаетъ мнѣніе, что «представленія въ Берлинѣ научатъ жителей Вѣны понимать то, что они не умѣли оцѣнить». Но и эти надежды не оправдались и Бетховену отъ его трудной работы ничего не осталось кромѣ чувства горького разочарованія, тѣмъ большаго, что въ то же время «Фаниска» Херубини не только переживала въ Вѣнѣ одно представленіе за другимъ, но была переложена для фортепіано. Самъ Херубини выразилъ Бетховену свое мнѣніе о «Фиделіо» тѣмъ, что еще въ бытность свою въ Вѣнѣ выписалъ школу пѣнія парижской консерваторіи и преподнесъ ее Бетховену, находя, что послѣдній еще слишкомъ мало знакомъ съ этимъ искусствомъ. Этотъ экземпляръ, такъ же какъ и нѣмецкій переводъ этого произведенія, сохранялся до послѣднихъ дней жизни маэстро. Но какъ отъ своего учителя драматической музыки Сальери Бетховень ничему не научился, такъ точно онъ ничего не заимствовалъ и отъ Мегюля, Адама, Херубини и другихъ; позднѣйшіе успѣхъ «Фиделіо» доказаль, что въ этомъ вопросѣ, какъ и во многихъ другихъ, суть дѣла лежитъ не въ завѣщанныхъ другими правилахъ, а въ пониманіи духа искусства и что истинно художественныя произведенія сами создаютъ себѣ школу. Такъ и въ «Фиделіо» истинно художественныя приемы пѣнія выступаютъ, правда, только въ самыхъ лучшихъ, выдающихся мѣстахъ, гораздо явственнѣе, чѣмъ у Херубини и его послѣдователей; прямыми преемниками Бетховена въ этомъ направленіи были Веберъ и Вагнеръ.

Итакъ, мы въ общихъ чертахъ выяснили значеніе, которое имѣли работы надъ «Фиделіо» для всей исторіи искусства. Иной вопросъ, какое значеніе онъ имѣли для самого Бетховена. То обстоятельство, что онъ съ этой оперой носился какъ съ любимымъ дѣтищемъ, показываетъ, что это дитя доставило много

труда и заботъ, но оно не выдерживаетъ сравненія ни съ однимъ произведеніемъ Бетховена. По свободѣ и силѣ выраженія оно не достигаетъ высоты, свойственной твореніямъ маэстро; по совершенству исполненія оно уступаетъ многимъ прежнимъ даже небольшимъ произведеніямъ, а по оригинальности идей и изображенія оно, несомненно, затмѣвается твореніями вродѣ «Егоіса». «Фиделіо» напоминаетъ намъ предшественниковъ Бетховена и только нѣкоторыя выдающіяся мѣста оперы свидѣтельствуютъ о высокомъ духовномъ полетѣ великаго творца. Уберечь же врожденный талантъ, оригинальность его во всей чистотѣ и неприкосновенности составляетъ главную, почти единственную задачу истиннаго художника. И мы видимъ, что Бетховень, отлично сознававшій сущность своихъ задачъ, послѣ первой несовсѣмъ удачной попытки въ области, гдѣ онъ чувствовалъ себя несвободнымъ, съ прежней энергіей вернулся въ ту сферу, гдѣ его фантазіи былъ предоставленъ полный просторъ, гдѣ, вмѣстѣ съ содержаніемъ, онъ могъ творить и новыя своеобразныя формы. Онъ еще въ колыбели, такъ сказать, задушившій змѣй традиціонныхъ предразсудковъ искусства, очищавшій его юношей отъ всего устарѣлаго и отжившаго, сталъ создавать теперь такія произведенія, которыя въ дѣйствительности были выраженіемъ новаго духа и которыя, какъ 12 подвиговъ Геркулеса, доставили ему наконецъ мѣсто въ ряду героевъ человѣчества. И къ этой-то высокой цѣли его привела самоотверженная работа надъ «Фиделіо». Она очистила и освободила его внутренній міръ, усовершенствовала его техническое пониманіе. Это было для него тяжелымъ, но плодотворнымъ временемъ испытаній и труда, изъ котораго онъ вышелъ вполне законченнымъ маэстро; съ этихъ поръ онъ достигаетъ апогея своей славы.

КНИГА ТРЕТЬЯ

ГЛАВА IX

Симфонія C-moll u Pastorale

«Угасъ послѣдній лучъ надежды;
Она безжалостно всѣ клятвы порвала.
Исчезни же и ты сознание навсегда,
Что я когда-то былъ такъ счастливъ».

Переложениемъ на музыку этого романса, переведеннаго Стеф. Брейнингомъ изъ оперы Салье «Le secret», Бетховенъ снова приступилъ къ своей творческой дѣятельности послѣ послѣдней неудачной постановки «Фиделіо». Пѣсенка эта носитъ названіе «Empfindungen bei Lydiens Untreue», хотя, какъ намъ извѣстно, не было тогда рѣчи о какой-либо новой «несчастной любви». Нѣсколько вычурныя, не особенно поэтическія слова стихотворенія просто напомнили Бетховену собственное горькое разочарованіе при событіи, на которое онъ возлагалъ всѣ свои надежды; ему пріятно было отблагодарить этой небольшой вещицей друга своего Ст. Брейнинга за его все большія и большія доказательства расположенія къ нему. Вещица эта не представляетъ чего-либо особеннаго, но лежащій на ней оттънокъ меланхоліи указываетъ на преобладавшее тогда настроеніе маэстро.

Къ тяжелымъ страданіямъ, которыя причиняла Бетховену недостаточная оцѣнка его лучшихъ произведеній, къ страданіямъ, которыя вызывало въ немъ сомнѣніе въ собственныхъ силахъ, преслѣдовавшее его нѣсколько лѣтъ и покинувшее его только въ то время, какъ онъ снова создалъ произведеніе,

свидѣтельствовавшее о мощи его дарованія, ко всѣмъ этимъ внутреннимъ страданіямъ присоединились теперь еще денежныя затрудненія, отъ которыхъ онъ было, создавъ оперу, считалъ возможнымъ навсегда избавиться. По контракту, Бетховень долженъ былъ получать извѣстную часть выручки; понятно, что сумма, доставленная 5-6-ю представленіями, не превышала и 200 гульденовъ. И гордый маэстро дошелъ было до того, что долженъ былъ занять денегъ у младшаго брата своего Иоганна, которой достигъ извѣстнаго благосостоянія благодаря аптекъ въ Линцѣ!

Итакъ, надо было опять думать, прежде всего, о заработкѣ и 26-го мая Бетховень принялся за работу надъ давно уже заказанными ему струнными квартетами Op. 59. Заказаны они были графомъ Разумовскимъ, которому и посвящены. На слѣдующую зиму они были сыграны въ великолѣпномъ дворцѣ этого вельможи на нижнемъ каналѣ Дуная на концертныхъ вечерахъ Шуппанцига. Въ Музыкальную Газету сообщаютъ 27-го февраля 1807 г. по этому поводу слѣдующее: «Вниманіе всѣхъ знатоковъ привлекаютъ теперь три очень длинные и трудные квартета Бетховена. Они глубоко задуманы и очень хорошо разработаны, но недоступны пониманію всѣхъ, исключая развѣ 3-го въ C-dur, который своей оригинальностью, мелодіей и силой гармоніи приводитъ въ восторгъ всякаго любителя музыки».

И этимъ даже произведеніемъ онъ не добился общаго пониманія, котораго жаждалъ теперь больше, чѣмъ когда либо. А онъ пытался, при всемъ своемъ искусствѣ и оригинальности быть по возможности доступнымъ, понятнымъ, и ради этого держался разъ уже принятыхъ формъ построенія квартета. Это обстоятельство само собою разумѣется, не исключаетъ, особенно у Бетховена, возможности влагать въ работу всю свою душу, и нѣкоторыя страницы, какъ наприм. Adagio въ № 2, вызванное, по словамъ Шиндлера, въ

фантазіи автора долгимъ наблюденіемъ необозримаго небеснаго свода, усѣяннаго звѣздами, такъ же какъ и Adagio texto въ № 1, ясно указываютъ на внутреннюю борьбу и страданія, причиняемыя ему глухотой. «Если я, какъ теперь, могу вращаться въ общественномъ водоворотѣ, ничто не можетъ мѣшать мнѣ писать и оперы; пусть глухота моя не будетъ тайной, даже въ области искусства!» Такими энергическими словами, свидѣтельствовавшими объ его рѣшимости побороть всѣ внѣшнія и внутреннія страданія, Бетховень старался вернуть себѣ спокойствіе духа; потребность повторять себѣ и постоянно имѣть передъ глазами выше приведенныя слова была такъ велика, что онъ набросалъ ихъ во время работы на страницахъ тѣхъ квартетовъ; и надо поистинѣ изумляться юмору и свѣжести, которыми отъ нихъ вѣетъ, особенно въ менуэтахъ. Scherzando В-дур написано, правда, въ одно время съ первыми эскизами «Фиделіо»; но другое въ E-moll, написанное въ теченіе тяжелаго лѣта 1806 г., еще свободнѣе и смѣлѣе по своему замыслу; въ немъ впервые маэстро является неподражаемымъ юмористомъ, стряхнувшимъ съ себя путы страданія. Оттѣнокъ меланхолии, лежащей на нѣкоторыхъ страницахъ этихъ квартетовъ, усиливается еще впрочемъ тѣмъ, что они написаны на русскіе мотивы или на подражаніе имъ, — обстоятельство, указывающее на то, что они были заказаны русскимъ меценатомъ.

Подобно Разумовскому, и другіе высокіе друзья маэстро старались, видя его глубокое уныніе, облегчить его участь и устроить ему лучшее будущее. Князь Лихновскій, отправивъ въ Берлинъ «Фиделіо», пригласилъ Бетховена въ свои помѣстья въ Силезіи, рассчитывая, что природа, какъ всегда, благотворно на него подѣйствуетъ. Но въ октябрѣ этого года Брейнингъ писалъ Вегелеру, что положеніе Бетховена не изъ блестящихъ, такъ какъ опера его, благодаря проискамы враговъ, дается рѣдко и ничего ему не доставляетъ, что

настроеніе его очень печально, судя по его письмамъ; его не облегчаетъ и жизнь въ деревнѣ. Въ это именно время онъ окончилъ и отдѣлалъ произведеніе, выражающее самый страстный протестъ его внутренняго «я» — такъ называемую sonata Appassionata Op. 57; эскизы первой и послѣдней части набросаны были уже раньше; если же Variationen — Andante было прибавлено теперъ, не трудно понять, какое глубокое уныніе владѣло тогда душой маэстро.

Объ этомъ произведеніи рассказываетъ г. Биго, мужъ знаменитой піанистки, о которой мы уже раньше слышали анекдотъ, вполне подтверждающій наше мнѣніе и опровергающій мнѣніе Шиндлера о томъ, будто эта соната была написана во время краткаго пребыванія Бетховена у графа Брунсвика въ Венгріи. «Это было, говоритъ онъ, если мнѣ не измѣняетъ память, въ сентябрѣ 1808 г. (окт. 1806 г.). Бетховень только что вернулся въ Вѣну изъ помѣстій графа Лихновскаго, гдѣ онъ провелъ нѣсколько недѣль. На пути въ столицу онъ попалъ подъ грозу; проливной дождь промочилъ насквозь его чемоданъ, гдѣ находилась только что имъ написанная соната *fa mineur*. Прибывъ въ Вѣну, онъ пришелъ къ намъ и со смѣхомъ показалъ моей женѣ промокшую рукопись. Пораженная началомъ сонаты, жена моя сѣла за фортепіано и стала играть ее. Бетховень не ожидалъ этого и былъ очень удивленъ тѣмъ, что г-жа Биго не останавливалась ни на минуту, несмотря на множество сдѣланныхъ имъ перемѣнъ и помарокъ. Это была та рукопись, которую маэстро хотѣлъ передать своему издателю для напечатанія. Когда г-жа Биго кончила сонату, она попросила Бетховена подарить ей ее и онъ, дѣйствительно доставилъ ей ее, какъ только соната была напечатана».

Испачканная дождемъ рукопись и до сихъ поръ находится въ рукахъ Биго; анекдотъ же онъ собственноручно написалъ піанисту Мортъе де-Фонтенъ

27 ноября 1859 г. на экземплярь этой сонаты. Фетись рассказываетъ, очевидно изъ достовѣрныхъ источниковъ, слѣдующее: «Глубокая меланхолія Бетховена находила себѣ вѣрнаго истолкователя въ лицѣ г-жи Биго, энтузіазмъ и чувствительность которой прибавляли еще новыя красоты къ уже имѣющимся». Однажды она играла сонату, которую онъ только что написалъ. «Я собственно не хотѣлъ придавать пьесѣ этого характера, сказалъ онъ, но продолжайте: если это не совсѣмъ то, что я хотѣлъ выразить, это еще лучше». Увлеченіе талантомъ и любезностью умной молодой особы приняло у маэстро даже страстный характеръ, такъ что стали объ этомъ поговаривать въ городѣ. Это побудило маэстро не появиться однажды, согласно данному обѣщанію, на одномъ изъ общественныхъ баловъ и написать по этому поводу длинное извиненіе г-жѣ Биго; въ этомъ письмѣ онъ упоминаетъ о ходящихъ о нихъ толкахъ. Сношенія ихъ однако въ сферѣ искусства не были нарушены этимъ обстоятельствомъ; напротивъ, сдѣлались въ послѣдствіи еще тѣснѣе».

Работой 1806 г. по преимуществу можетъ быть названа 4-я симфонія, въ которой ясно видно тогдашнее стремленіе Бетховена по возможности согласовать установившіяся уже излюбленныя формы съ своими усовершенствованными приѣмами. Несмотря на всю прелесть и мелодичность мотивовъ, несмотря на совершенство отдѣлки, особенно замѣтное въ болѣе удачной инструментовкѣ, въ этомъ произведеніи нѣтъ той поражающей новизны идеи, столь характерной для другихъ значительныхъ произведеній Бетховена. Какъ ни прекрасна техническая сторона произведенія, оно не затрогиваетъ глубокихъ человѣческихъ струнъ и не можетъ, слѣдовательно, дѣйствовать такъ какъ «Егоіса» или симфонія C-moll, которыя краугольными камнями возвышаются въ исторіи человѣческаго духа. Точно такой же характеръ носятъ и 4-й концертъ для фортепіано Op. 58. и извѣстный скрипичный концертъ,

написанный для директора Франца Клемента, дававшего концертъ 23 декабря 1806 г.; позднѣ Бетховень передѣлалъ его въ концертъ для фортепiano и посвятилъ женѣ своего друга Брейнингъ, урожденной Верингъ. Поистинѣ величественный полетъ и прежнее богатство фантазіи муза маэстро проявила въ увертюрѣ къ «Кориолану» Коллина.

Эта трагедія была поставлена на вѣнской сценѣ уже весной 1803 г. и зять Моцарта, Ланге, исполнявшій главную роль, сообщаетъ въ своей автобіографіи, что не запомнить такихъ шумныхъ проявленій восторга, какими встрѣчены были четыре первые акта. Правда, что въ ней участвовали артисты вродѣ Коха, Брокмана, Роозе и Нонсель (Nonseul). Этимъ объясняется впечатлѣніе, которое произвела даже на Бетховена сравнительно незначительная пьеса. Но онъ безъ сомнѣнія знакомъ былъ, чего къ удивленію нельзя сказать про Коллина, съ произведеніемъ Шекспира того же имени, и такимъ образомъ идея трагедіи, съ которой онъ могъ познакомиться и у Плутарха, оставила въ его душѣ болѣе глубокіе слѣды, чѣмъ могло сдѣлать произведеніе Коллина. Рѣзко очерченныя мужество и сила Кориолана и въ противоположность имъ нѣжность умоляющей матери, трагическій конецъ самого героя, все это выражено съ такой ясностью, увѣренностью и энергіей, что это произведеніе можетъ считаться за лучшую изъ характеристическихъ увертюръ. И Рейхардтъ, слышавшій ее въ Вѣнѣ въ 1808 г., не ошибся, говоря, что Бетховень въ этомъ мощномъ, титаническомъ твореніи изобразилъ себя еще лучше, чѣмъ своего героя.

Сочиняя увертюру, которая всѣмъ сразу необыкновенно понравилась, Бетховень очевидно имѣлъ въ виду оказать любезность какъ автору, такъ и императорской театральной дирекціи. Коллинъ, какъ мы раньше сообщали, приобрѣлъ быстро въ Вѣнѣ славу и

всеобщую любовь цѣлымъ рядомъ драматическихъ произведеній, вслѣдствіе чего и пользовался извѣстнымъ вліяніемъ и авторитетомъ въ дѣлахъ касавшихся театра. Поэтому то онъ и былъ привлечень къ преніямъ по поводу передѣлки «Фиделію», а теперъ Бетховень вель съ нимъ переговоры по поводу новаго текста для оперы. Маэстро не хотѣлъ отступить, какъ мы видѣли, послѣ первой неудачи.

Онъ самъ пишетъ: «До меня дошли слухи, многоуважаемый Коллинъ, что вы собираетесь привести въ исполненіе вашъ давнишній планъ и осуществить и мое желаніе; но какъ я ни охотно брался тогда за это дѣло, теперъ это мнѣ невозможно: я слишкомъ занятъ; припишите мой отказъ только этому обстоятельству, а не недостатку вниманія къ вамъ». Слова эти очевидно относятся къ тексту оперы, «Брадаманте», который Коллинъ предлагалъ Бетховену, какъ мы узнаемъ изъ писемъ Рейхардта отъ 1808 г., музыку къ которому написалъ позднѣе Рейхардтъ. Изъ письма маэстро къ извѣстному ориенталисту Гаммеру мы видимъ тоже, что и послѣдній предлагалъ Бетховену двѣ оперы.

Въ концѣ 1806 г. придворный банкиръ баронъ фонъ-Браунъ сложилъ съ себя завѣдованіе императорскимъ театромъ и оно перешло съ новаго года въ руки цѣлаго общества высокопоставленныхъ лицъ. Князь Николай Эстергази назначень былъ президентомъ общества, графъ Фердинандъ Пальфи завѣдующимъ специально драмой, а покровитель Бетховена, князь Лобковичъ, завѣдующимъ оперой; для открытія послѣдней князь поставилъ Глюковскую «Ифигенію въ Тавридѣ», которая встрѣчена была съ энтузіазмомъ. Графъ Пальфи началъ съ Коллиновской «Bianca della Parta» для возобновленія на сценѣ «Кориолана», который долженъ былъ пойти 24-го апрѣля 1807 г. въ особенно пышной обстановкѣ, и написана была Бетховеномъ прелестная увертюра; этой

увертюрой онъ съ одной стороны оказалъ услугу автору драмы и дирекціи, съ другой же снова предсталъ въ выгодномъ свѣтѣ передъ публикой. Кромѣ непокидавшаго его желанія писать драматическія музыкальныя произведенія, у него было еще и другое — достигнуть опредѣленнаго положенія, а такъ какъ императорскій дворъ оставлялъ его безъ всякаго вниманія, онъ всѣ свои надежды для достиженія этой цѣли возложилъ съ этихъ поръ на театральную дирекцію.

Сбытъ произведеній Бетховена шель тогда однако вовсе недурно; особенно охотно пріобрѣтало во всякое время его сочиненія Kunst und Industrie Comptoir. Осенью 1806 г. оно купило «Egoica» и сонату Op. 67., также 4-ую симфонію, скрипичный концертъ, четвертый концертъ для фортепіано, увертюру къ Коріолану, квартеты Op. 59 и Tripel concert. Весной 1807 г. появился Муціо Клементи. извѣстный піанистъ, основавшій въ Лондонѣ большой музыкальный магазинъ; 20-го апрѣля онъ заключилъ съ Бетховеномъ, въ присутствіи друга его, барона Глейхенштейна договоръ, по которому Бетховень получилъ за напечатаніе его произведеній Op. 58, 59, 61, 62 исключительно въ Англіи 200 фунтовъ стерлинговъ; еще 60 ему было обѣщано за 3 сонаты, которыя онъ долженъ былъ написать. Обо всемъ этомъ мы узнаемъ изъ записокъ къ барону Глейхенштейну, которыя я недавно опубликовалъ и изъ которыхъ мы почерпаемъ многое, касающееся фактовъ послѣднихъ лѣтъ. Они подтверждаютъ выраженное нами мнѣніе, что самымъ страстнымъ желаніемъ Бетховена въ это время было съ одной стороны — стряхнуть съ себя тягостныя обязательства вродѣ долга своего брату Іоганну, съ другой добиться прочнаго положенія въ жизни, однимъ словомъ покончить вѣчную ненавистную ему борьбу исключительно ради насущнаго хлѣба. Онъ снова вступилъ въ большее общеніе съ людьми, хорошо

понимая, что его творчество только изъ этого живого источника может почерпать необходимое для воздѣйствія на людей. «Вотъ уже два года какъ прекратилась моя тихая спокойнал жизнь и я силой вовлечень былъ снова въ общественную жизнь» — пишетъ онъ Вегелеру 2-го мая 1810 г. Но мы совсѣмъ не узнаемъ нашего маэстро, если заглянемъ въ одну изъ записокъ, писанныхъ весной 1807. Онъ посылаетъ своему другу 300 флориновъ съ просьбой «купить ему полотна на рубашки и по меньшей мѣрѣ полдюжины галстуконъ»; портному своему онъ тоже платитъ впередъ 300 флориновъ; въ другой разъ онъ пространно толкуетъ о какой-то только что купленной шляпѣ. Но дѣло заходило еще дальше. Онъ, который, однажды, по случаю разговора о слугѣ, заявилъ другу своему Цмескалю, что прическа для него самое послѣднее дѣло, началъ теперь чрезвычайно заботиться о своей внѣшности. Сохранился портретъ его, сдѣланный карандашемъ молодымъ Людвигомъ Шнорромъ фонъ Каральсфельдъ, набросанный въ фамильный альбомъ портретовъ семейства Мальфатти въ Вѣнѣ. Судя по этому портрету творецъ симфоніи C-moll мало чѣмъ отличался отъ всякаго наряднаго мужчины того времени. Тугой галстукъ, сильно накрахмаленные воротнички и аккуратно подстриженная борода, совершенно по модѣ того времени! Только волосы лежатъ совершенно свободно, но ни мало не въ беспорядкѣ. Это свѣтскій человѣкъ въ томъ видѣ, какъ онъ по вечерамъ являлся въ веселый кружокъ семьи Мальфатти и велъ пріятные разговоры за чаемъ или пуншемъ или дурачился какъ во времена боннской жизни — ручной левъ, закованный въ цѣпи самага будничнаго существованія, но закованный въ цѣпи изъ розъ!

Семейство Мальфатти, состоявшее въ родствѣ съ знаменитымъ докторомъ Мальфатти, игравшимъ роль при смерти Бетховена, было однимъ изъ тѣхъ живыхъ,

веселыхъ семействъ, которыя и теперь не рѣдки въ Вѣнѣ. Отець былъ богатый помѣщикъ, проводившій однако зиму въ городѣ. Семья была музыкальна, любила удовольствія и жизнь тамъ текла весело. Особенно привлекали всѣхъ въ эту семью двѣ прекрасныя дочери, родившіяся въ одномъ и томъ же 1793 году, хотя онѣ и не были близнецами; обѣ онѣ были теперь въ полномъ расцвѣтѣ красоты; старшая, Тереза, съ темными локонами и глазами, съ изогнутымъ носикомъ, — полная огня и остроумія, отдававшаяся вполне радостямъ жизни; другая блондинка, болѣе тихая и задумчивая. «Около полудня я приду на Пратеръ; предполагаю, что встрѣчу тамъ прекрасныхъ грацій», — пишетъ Бетховень барону фонъ-Глейхенштейнъ, который и ввелъ друга своего артиста въ эту семью и позднѣе (1811 г.) самъ женился на младшей изъ сестеръ. Мы узнаемъ потомъ, что въ этомъ домѣ бывалъ также профессоръ Юлій Шнеллеръ, историкъ и эстетикъ, вышеозначенный уже художникъ Шнорръ, дядя благороднаго, слишкомъ рано умершаго пѣвца Тристана, далѣе, лейбъ-медикъ графъ Кобенцль, докторъ Дорнеръ, вышеупомянутый докторъ Мальфатти в многія другія выдающіяся личности въ Вѣнѣ. Любимое развлеченіе семьи была музыка; Бетховену немудрено, поэтому было сдѣлаться особеннымъ любимцемъ молодыхъ дѣвушекъ, особенно Терезы, о которой 20 лѣтъ спустя Шнеллеръ писалъ еще сестрѣ ея Глейхенштейнъ: «Она единственная у васъ и единственная въ своемъ родѣ по дарованіямъ и развитію». Бетховень давалъ ей нѣкоторое время уроки музыки и написалъ ей нѣсколько вещей, между прочимъ пѣсни Гете. Эти сношенія получили для него значеніе, тѣмъ болѣе важное, что между ними начался живѣйшій обмѣнъ сокровищами искусства и поэзіи. Но послушаемъ самого Бетховена, говорящаго объ этомъ привлекательномъ общеніи очевидно въ первой стадіи его развитія. Онъ пишетъ рано развившейся и рано внушавшей уже поклоненіе 14-ти лѣтней дѣвушкѣ

слѣдующее письмо, ясно рисующее намъ ея образъ:

«Посылаю вамъ, высокочтимая Тереза. общанное; вы бы получили еще больше въ доказательство того, что я друзьямъ даю обыкновенно больше чѣмъ общаю, еслибы не помѣшали тому серьезныя причины. Не сомнѣваю, что вы прекрасно и пріятно проводите время; надѣюсь, впрочемъ, не настолько, чтобы совсѣмъ изгладилось воспоминаніе о насъ. Было бы слишкомъ смѣло, рассчитывая на васъ или на собственныя достоинства, напомнить вамъ: «люди находятся въ единеніи не тогда только, когда они вмѣстѣ; отсутствующій, далекій можетъ также жить среди нихъ. Но кто можетъ ожидать чего нибудь подобнаго отъ веселой Т., смотрящей на все такъ легко?»»

«Среди вашихъ занятій не забывайте фортепіано и музыку вообще. У васъ къ ней такія прекрасныя дарованія, почему не развить ихъ? Вы, столь склонная ко всему хорошему и прекрасному, должны воспользоваться своими дарованіями для достиженія наибольшаго совершенства, которое всегда намъ же самимъ служить украшеніемъ».

«Я живу очень тихо и уединенно. Хотя время отъ времени то тотъ, то другой поэтъ стараются вдохновить меня, я чувствую съ тѣхъ поръ какъ вы всѣ отсюда уѣхали, ничѣмъ не наполнимую пустоту, надъ которой не властно пока и мое искусство, бывшее мнѣ всегда столь вѣрнымъ. Инструментъ для васъ заказаль и вы скоро его получите. Найдете ли вы разницу въ томъ, какъ я въ тотъ вечеръ обработаль придуманную тогда тему и какъ изложилъ ее теперь? Объясните сами себѣ въ чемъ различіе, но не прибѣгайте для этого къ пуншу. Какъ вы счастливы, что уже такъ рано могли выбратъся въ деревню! Я могу пользоваться этимъ благополучіемъ не раньше 8-го. Я радуюсь этому, какъ ребенокъ. Какъ я буду счастливъ, когда буду бродить среди кустовъ,

скаль, травь и лѣсовъ! Никто не можетъ любить такъ деревню, какъ я. Лѣса, деревья, скалы откликаются вѣдь на зовъ челоуѣка такъ, какъ онъ того хочетъ!»!

«Вскорѣ вы получите еще нѣкоторыя мои сочиненія, въ которыхъ нѣтъ чрезчуръ большихъ трудностей, на которыя вы жалуетесь. Читали-ли вы Гетевского Вильгельма Мейстеръ и Шекспира въ переводѣ Шлегеля? Въ деревнѣ такъ много свободнаго времени; вамъ можетъ быть будетъ пріятно, если я пришлю вамъ эти произведенія. У меня въ сосѣдствѣ съ вами случайно есть знакомый; можетъ быть въ одно прекрасное поутру я явлюсь къ вамъ на полчаса и затѣмъ отправлюсь далѣе. Вы видите, что я хочу надоѣдать вамъ самое короткое время».

«Передайте мое почтеніе вашимъ батюшкѣ и матушкѣ, а также и кузинѣ М. Прощайте же, высокочтимая Тереза, желаю вамъ въ жизни всего что хорошо и прекрасно; вспоминайте обо мнѣ и съ удовольствіемъ — простите мое безуміе; будьте увѣрены, что никто не можетъ желать вамъ въ жизни болѣе довольства и счастья чѣмъ я, и даже въ томъ случаѣ, если вы совсѣмъ не принимаете участія въ преданномъ вамъ слугѣ и другѣ

Бетховень».

«NB. Было бы очень мило съ вашей стороны, если бы вы въ нѣсколькихъ строкахъ указали мнѣ, чѣмъ я могу служить вамъ».

Очевидно, сердце художника, жаждавшее любви, снова возгорѣлось страстью къ женщинѣ; многія мѣста въ позднѣйшихъ запискахъ къ Глейхенштейну громко свидѣтельствуютъ о склонности его къ этой дѣвушкѣ, о несчастной любви 36-ти лѣтняго глухого артиста, не имѣющаго въ жизни опредѣленнаго положенія, которому, по всей вѣроятности, трудно было расположить къ себѣ такое молодое и полное жизни

существо. «Поклонись отъ меня тѣмъ, кто дорогъ тебѣ и мнѣ; какъ бы охотно я прибавилъ и кому мы дороги??? Но себѣ я долженъ поставить въ этомъ случаѣ большой вопросительный знакъ. У меня сегодня и завтра столько дѣла, что я не могу притти къ тебѣ, какъ было думалъ. Прощай, будь счастливъ, я несчастенъ» — пишетъ онъ другой разъ своему повѣренному, котораго онъ буквально мучитъ теперь своей дружбой, какъ это обыкновенно бываетъ съ братьями любимыхъ дѣвушекъ. «Прошлую ночь я видѣлъ сонъ: ты былъ будто бы въ конюшнѣ, гдѣ пара прекрасныхъ лошадей тебя такъ очаровала и плѣнила, что ты забылъ все окружающее» — пишетъ Бетховень отъ 13-го іюня среди всевозможныхъ порученій изъ Бадена и затѣмъ позднѣе: «Сообщи мнѣ, остаетесь-ли вы дома, но во-время. Прощай, холодный другъ; какъ бы тамъ ни было, ты далеко не такъ относишься ко мнѣ, какъ я къ тебѣ».

Затѣмъ 16-го іюня: «Приходи скорѣй ко мнѣ; отъ всего сердца обнимаю тебя; массу привѣтствій куда слѣдуетъ». Еще позднѣе: «я не требую вашихъ посѣщеній, милостивый государь, не назначаю свиданій, чтобы не поставить васъ въ необходимость выразить нежеланіе являться на таковыя; однимъ словомъ ничего не требую, кромѣ слѣдующаго одолженія: 1) написать въ Лондонъ; 2) достать мнѣ хорошихъ крѣпкихъ перьевъ; затраченную на нихъ сумму прошу внести въ счетъ, котораго я давно у васъ просилъ, а теперь настоятельно требую. Слуга мой по этому поводу зайдетъ къ вамъ завтра утромъ; если счетъ не будетъ еще готовъ, онъ придетъ послѣ завтра или позднѣе — моя дружба не должна стѣснять васъ. Вашъ почитатель Бетховень». И такъ далѣе, то въ томъ, то въ другомъ настроеніи, но какъ то, такъ и другое указываютъ на весьма загадочное постоянное внутреннее волненіе маэстро.

Эта новая любовь имѣла съ одной стороны неотразимое вліяніе на творчество маэстро въ теченіе

этого лѣта, вдохновляя его къ плодотворнѣйшей дѣятельности, съ другой поднимала изъ глубины души его весьма естественное желаніе назвать своей молодую привлекательную дѣвушку, несмотря на горькій опытъ прежнихъ лѣтъ. «Только любовь, одна любовь можетъ доставить тебѣ болѣе счастливую жизнь. О Боже, даруй мнѣ ту, которая утвердитъ меня въ добродѣтели, которая будетъ моею по закону», — восклицаетъ онъ 27-го іюля въ Баденѣ, «когда была тамъ проѣздомъ М. и повидимому обратила на меня вниманіе». Но для осуществленія такого прекраснаго желанія требовалось приведеніе въ порядокъ всѣхъ своихъ дѣлъ, уплата долговъ и прежде всего опредѣленное, обезпеченное положеніе въ жизни.

Другъ Глейхенштейнъ зналъ, конечно, обо всемъ, что касалось матеріальнаго положенія Бетховена, такъ какъ онъ завѣдовалъ почти всѣми его дѣлами, и если Бетховень и пишетъ ему (отъ 23-го іюня): «я люблю тебя, хотя ты порицаешь всѣ мои поступки, смотря на нихъ съ фальшивой точки зрѣнія; ты, однако, не можешь быть такъ недоволенъ мной, какъ я самъ собой», онъ тотчасъ-же вслѣдъ за этими словами поручаетъ ему уладить его дѣла съ Industrie Comptoir. Дѣло касалось уплаты денегъ этимъ торговымъ домомъ частью за прежнія произведенія, частью за обѣщанныя впереди; Бетховень желалъ получить эту сумму, чтобы расплатиться съ братомъ своимъ Іоганномъ. Въ одномъ изъ слѣдующихъ писемъ изъ Бадена довольно характеристиченъ его отзывъ о братѣ: «Моему брату ты можешь сказать, что я, конечно, писать ему больше не стану. Онъ далъ мнѣ взаймы денегъ и боится теперь — я знаю моихъ братьевъ, — что я не въ состояніи буду заплатить ему; другой, вѣроятно, тоже за одно съ нимъ изъ чувства мести; (безъ сомнѣнія потому, что Бетховень сопротивлялся его женитьбѣ? на состоятельной, но совсѣмъ необразованной и легкомысленной дочери обойщика). Самое лучшее

будеть взять эти 1500 гульденовъ (изъ *Industriecomptoir*) и уплатить ихъ ему; тѣмъ дѣло и кончится. Сохрани меня Боже принимать благодѣянія отъ моихъ братьевъ. Прощай — передай привѣтъ».

Въ то время какъ Клементи взялся за изданіе произведеній Бетховена въ Лондонѣ, а банкиръ Геникштейнъ въ Вѣнѣ принялъ на себя расходы по этому изданію, начались переговоры съ давно уже намъ знакомымъ другомъ дѣтства Зимрокомъ объ изданіи тѣхъ же произведеній для Франціи въ Боннѣ, все еще находившемся въ рукахъ французовъ. Теперь надо было вдвое позаботиться о здоровьѣ, все еще не окрѣпшемъ; профессоръ Шмидтъ совѣтовалъ оставить Бадень и начать лѣченіе въ другомъ мѣстѣ. Но это все были мелочи въ сравненіи съ великимъ планомъ, имѣвшимся теперь у Бетховена, планомъ объ обезпеченіи себя сразу и на всю жизнь. Онъ задумалъ сдѣлаться композиторомъ императорскаго театра въ Вѣнѣ!

Для этого прежде всего слѣдовало заручиться расположеніемъ дирекціи и ея друзей. Письмо изъ Вѣны отъ 28 го марта 1807 года въ «Журналѣ Роскоши и Модѣ» сообщаетъ: «Бетховень давалъ въ помѣщеніи князя Л. (очевидно Лобковичъ, у котораго были и репетиціи «Егоіса») два концерта, въ которыхъ игралъ исключительно свои произведенія, свои 4 первыя симфоніи, увертюру къ Коріолану, фортепианный концертъ и нѣсколько арій изъ оперы «Фиделіо». Этому же меценату посвященъ и его *Tripleconcert*, появившійся въ іюль 1807 г. Изъ писемъ къ Глейхенштейну видно, что тогда уже Бетховень много занимался музыкой съ эрцгерцогомъ Рудольфомъ, имѣвшимъ большое значеніе въ глазахъ Лобковича; эрцгерцогъ могъ замолвить у него словечко о вышеупомянутомъ дѣлѣ. Однимъ словомъ, Лобковичъ самъ надомилъ Бетховена обратиться къ императорской театральнѣй дирекціи съ просьбой о

мѣстѣ.

Сначала, однако, маэстро постарался расположить въ свою пользу другихъ господъ. Это было не такъ-то легко, такъ какъ именно графа Пальфи Бетховень оскорбилъ словами: «для такихъ свиней я больше не играю»; князь же Эстергази, покровитель старика Гайдна и болѣе молодыхъ Гуммеля и Крейцера, не былъ особо высокаго мнѣнія о музѣ Бетховена. Но, такъ какъ онъ былъ усерднымъ почитателемъ церковной музыки Бетховень рѣшилъ написать для него этой весной мессу. Въ одвомъ письмѣ изъ Вѣны отъ 1807 г. значится: «съ величайшимъ удовольствіемъ сообщаю вамъ извѣстіе, что нашъ Бетховень только что окончилъ прекрасную, вполнѣ его достойную мессу, которая будетъ въ первый разъ исполнена у князя Эстергази въ праздникъ Пресвятой Дѣвы». Далѣе тамъ же говорится: «Фиделіо долженъ быть вскорѣ исполненъ въ Прагѣ съ новой увертюрой; 4-я симфонія печатается, такъ же какъ и увертюра къ Коріолану и скрипичный концертъ; кромѣ того, Бетховень началъ вторую мессу; печатаются еще три квартета. Изъ всего этого вы увидите, какъ неумоимо дѣятеленъ нашъ геніальный маэстро!»

Месса — хорошо всѣмъ извѣстная въ C-dur была дѣйствительно исполнена въ праздникъ Пресвятой Дѣвы (10 сент.) 1807 г. въ дворцѣ князя въ Эйзенштадтѣ; дѣло и тутъ не обошлось безъ комическаго недоразумѣнія, о которомъ рассказываетъ Шиндлеръ. «При этомъ дворѣ существовалъ обычай, по которому тотчасъ по окончаніи богослуженія всѣ выдающіеся артисты, какъ свои такъ и пріѣзжіе, собирались въ покояхъ князя, гдѣ и толковали о только что исполненныхъ произведеніяхъ. При входѣ Бетховена князь обратился къ нему со словами: «что же это вы опять надѣлали, милѣйшій Бетховень?»

Этотъ странный вопросъ, за которымъ послѣдовало нѣсколько критическихъ замѣтокъ, тѣмъ

непріятнѣе подѣйствоваль на Бетховена, что стоявшій рядомъ съ княземъ капельмейстеръ (Гуммель) началъ смѣяться. Бетховень приняль этотъ смѣхъ на свой счетъ; ничто не могло удержать его въ такомъ мѣстѣ, гдѣ не только не цѣнили его таланта, но еще, какъ ему казалось, собратья по искусству не скрывали своего злорадства по этому поводу. Въ тотъ же день онъ покинулъ Эйзенштадтъ». Гуммель смѣялся, вѣроятно, только надъ странными критическими приѣмами князя. Месса, о которой идетъ рѣчь, не принадлежитъ, конечно, къ выдающимся твореніямъ Бетховена; ни прелестныя мелодіи, ни гармоническія сочетанія, подчасъ слишкомъ смѣлыя, подчасъ поразительныя, не могутъ замѣнить недостающаго этому произведенію истинно религіознаго восторга; но не это, конечно, могло не удовлетворить такого человѣка, какъ Эстергази; онъ, какъ и всѣ въ прошломъ столѣтіи, привыкъ скорѣе къ театральному, чѣмъ къ искреннему выраженію религіознаго чувства. Это соображеніе пришло, вѣроятно, въ болѣе спокойную минуту и нашему маэстро, и внушило ему надежду, что онъ можетъ снискать покровительство и этого члена императорской театральной дирекціи. Онъ рѣшился наконецъ въ декабрѣ этого года подать слѣдующее прошеніе:

«Досточтимая театральная Дирекція!

Нижеподписавшійся смѣетъ льсгить себя надеждою, что въ свое пребываніе въ Вѣнѣ онъ съ одной стороны приобрѣль расположеніе высшей аристократіи и всего общества, съ другой встрѣтилъ достойный приѣмъ своимъ произведеніямъ какъ здѣсь, такъ и за границей. Тѣмъ не менѣе ему приходилось бороться со всевозможными затрудненіями и не удавалось найти такого положенія, которое соотвѣтствовало бы его желанію — вполне отдаться служенію искусству, развитію и усовершенствованію своего таланта, что составляетъ задачу всякаго артиста.

Такъ какъ вообще интересъ искусства, облагораживаніе вкуса и стремленіе къ высокимъ идеаламъ и совершенству имѣли въ глазахъ нижеподписавшагося большее значеніе, чѣмъ матеріальныя выгоды и преимущества, ему естественно часто приходилось приносить послѣднія въ жертву своей музѣ. Тѣмъ не менѣ произведенія его приобрѣли ему за границей славу, въ силу которой онъ во многихъ значительныхъ мѣстахъ можетъ разсчитывать на благопріятный пріемъ и положеніе, соотвѣтствующее его дарованіямъ». «Нижеподписавшійся не можетъ однако скрыть того, что многіе годы, проведенные имъ здѣсь, любовь къ нему всѣхъ классовъ общества, желаніе выполнить надежды, которыя онъ имѣлъ счастье возбудить, наконецъ, онъ скажетъ это открыто, патриотизмъ нѣмца дѣлають для него дальнѣйшее пребываніе здѣсь болѣе желательнымъ и пріятнымъ, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Поэтому, прежде чѣмъ привести въ исполненіе свое намѣреніе покинуть столь дорогія для него мѣста, онъ не можетъ не воспользоваться сообщеніемъ, сдѣланнымъ ему княземъ Лобковичъ о томъ, что достойная театральная дирекція не прочь бы была пригласить нижеподписавшагося на службу въ состоящіе подъ вѣдѣніемъ ея театры на соотвѣтствующихъ условіяхъ и обезпечить ему такимъ образомъ дальнѣйшее пребываніе здѣсь и жизнь болѣе благопріятную для развитія его дарованій. Такъ какъ это сообщеніе вполнѣ согласуется съ желаніями нижеподписавшагося, то послѣдній беретъ на себя смѣлость выразить свою готовность принять это предложеніе и поставить на разсмотрѣніе досточтимой дирекціи слѣдующія условія:

«1. Если нижеподписавшагося обяжутъ ежегодно писать по одной большой оперѣ, сюжетъ которой будетъ совмѣстно выбираться имъ и досточтимой дирекціей, онъ проситъ за это ежегодное опредѣленное вознагражденіе въ 240 фл., кромѣ дохода въ его пользу съ каждаго третьяго представленія этой оперы».

«2. Если его обяжутъ писать ежегодно маленькую оперетку или дивертисментъ, хоры и пьесы на различные случаи по желанію и требованію досточтимой дирекціи, онъ будетъ писать ихъ бесплатно; но надѣется, что дирекція за эти особенные труды не откажется назначить ему разъ въ годъ день для его бенефиснаго концерта въ одномъ изъ ея театровъ».

«Если вспомнить, какой затраты времени и труда требуетъ сочиненіе оперы, исключющее возможность всякаго другого умственнаго напряженія; если вспомнить, что въ другихъ мѣстахъ авторы получаютъ часть дохода съ каждаго представленія и составляютъ себѣ такимъ образомъ достатокъ однимъ удачнымъ произведеніемъ; если вспомнить, какъ мало выгоды представляетъ артисту, которому открыты и другія страны, жизнь здѣсь, гдѣ курсъ такъ плохъ и цѣны такъ высоки, нельзя вышеизложенныя условія счесть чрезмѣрными. Во всякомъ случаѣ, приметъ или нѣтъ досточтимая дирекція сдѣланное ей предложеніе, нижеподписавшійся прибавляетъ еще просьбу о назначеніи ему одного дня для концерта въ одномъ изъ театральныхъ зданій. Въ случаѣ принятія его предложенія, нижеподписавшійся сейчасъ же долженъ будетъ отдавать все свое время и силы на сочиненіе оперы и не будетъ въ состояніи зарабатывать что нибудь. Въ случаѣ же непринятія его предложенія, онъ бы счелъ это разрѣшеніе послѣднимъ доказательствомъ расположенія къ нему дирекціи, обѣщавшей ему это еще и въ прошломъ году, но не исполнившей своего обѣщанія по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ.

Въ первомъ случаѣ прошу назначить для концерта день Благовѣщенія (4-го апрѣля), во второмъ одинъ изъ дней предстоящихъ Рождественскихъ праздниковъ».

Очевидно, нашъ маэстро, столь любившій свободу, соглашался взять на себя стѣснительныя

обязательства. Но несмотря на это, онъ получилъ отказъ и снова въ дѣлѣ матеріальнаго обезпечиванія долженъ былъ рассчитывать только на самого себя. Мы узнаемъ, что въ это время онъ рѣдко былъ въ хорошемъ расположеніи духа. Но вся эта исторія у него, какъ и у всякой сильной натуры, не вызвала долгаго сѣтованія на то, что всѣ имѣютъ опредѣленные занятія и только такой *parvum Talentum miserum* какъ онъ, не имѣетъ примѣненія»; послѣ нѣсколькихъ взрывовъ гнѣва противъ хозяйничанья аристократовъ, дилеттантовъ и т. д. онъ въ самомъ себѣ и силахъ своего духа сталъ отыскивать средства выйти изъ непріятнаго положенія. Да, въ это время подъ вліяніемъ тяжелыхъ внѣшнихъ условій, къ которымъ присоединились еще мучительныя внутреннія страданія, созрѣли великія идеи двухъ оркестровыхъ произведеній, которыя поставили нашего маэстро на одинъ уровень съ величайшими людьми всѣхъ странъ и всѣхъ временъ; это были симфонія въ C-moll и въ E, такъ наз. Pastorale. Окончательно отдѣланы эти произведенія были только въ послѣдующее лѣто. Тишина и замкнутость деревенской жизни успокоили растерзанную душу маэстро и снова помирили его съ жизнью. Теперь впервые геній Бетховена явился въ полномъ своемъ блескѣ.

Пріятныя сношенія съ семействомъ Мальфатти поддерживались попережнему. «Прошу тебя дать мнѣ знать, будутъ-ли М. сегодня дома», — пишетъ онъ Глейхенштейну; «ты навѣрно хорошо провела ночь, я же, почти совсѣмъ не спавъ, но такое пробужденіе я предпочитаю сну». А весной онъ «съ прекрасными граціями» отправляется снова за городъ. «Для этого я долженъ еще сначала снарядиться. Что ты не сочтешь меня дармоѣдомъ потому только, что я могу явиться не иначе какъ къ обѣду, я это знаю, потому и явлюсь прямо; хорошо, если застану васъ еще дома; если нѣтъ, поспѣшу на Пратеръ, чтобы тамъ обнять васъ». Очевидно,

сношенія сдѣлались самыми дружескими, но вскорѣ, безъ сомнѣнія, вслѣдствіе какой нибудь вспышки необузданнаго маэстро, произошелъ внезапный разрывъ, о чемъ можно судить по слѣдующему письму къ другу, полному странной тревоги. «Письмо твое низринуло меня съ облаковъ въ глубокую пропасть. Что значать твои слова: я извѣщу тебя, когда опять соберутся играть. Развѣ я для тебя и другихъ не болѣе, какъ музыкантъ? Можно, по крайней мере, такъ понять твои слова. Итакъ, мнѣ по прежнему приходится искать точки опоры только въ самомъ себѣ; извнѣ мнѣ не найти ея. Нѣтъ, дружба и подобныя ей чувства не приносятъ мнѣ ничего кромѣ страданій. Пусть будегъ такъ, для тебя бѣдняга Б. нѣтъ счастья внѣ тебя, ты самъ долженъ все создать себѣ; ты находишь друзей только въ мірѣ идеальномъ. Прошу тебя сообщить для моего успокоенія, самъ-ли я виноватъ былъ вчера, или если ты не можешь этого, высказать мнѣ правду; я выслушаю ее такъ же охотно, какъ и самъ говорю, пока еще есть время, пока еще правда, можетъ быть мнѣ полезна. Прощай, ничего не говори обо всемъ этомъ единственному твоему другу Дорнеръ». А въ слѣдующей запискѣ къ Глейхенштейну ясно видны попытки заглядить по возможности случившееся. «Милый другъ, ужасно поздно — прижимаю всѣхъ горячо къ сердцу, жалея, что я не съ вами. Прощай, въ среду рано утромъ буду у тебя; письмо такъ написано, что весь свѣтъ можетъ читать его. Если найдешь грязной бумагу, въ которую оно завернуто, перемѣни ее, ночью я не могъ разобрать, чиста-ли она. Прощай, милый другъ, подумай и похлопочи о вѣрномъ другѣ! твоемъ Бетховенѣ».

Чѣмъ вызваны были эти отчаянныя письма, писанныя весной 1808 г., не могла мнѣ объяснить и баронесса фонъ Глейхенштейнъ.

Послѣдующая корреспонденція друзей заставляетъ предполагать, что любовные планы

Бетховена рухнули на время, по крайней мѣрѣ, такъ какъ письма его носятъ съ этихъ поръ чисто дѣловой характеръ. — Насколько душа маэстро была потрясена тѣмъ, что и на этотъ разъ всѣ жизненныя радости оказались ему недоступными, всего лучше показываютъ вамъ его произведенія, отличающіяся теперь такимъ краснорѣчіемъ, такой силой содержанія и выраженія, которыя и у Бетховена встрѣчались только изрѣдка. Съ наибольшей ясностью, доходящей до риторическаго паѳоса, это душевное состояніе, эта рѣшимость полагаться только на себя и презирать свѣтъ съ его страданіями и противорѣчіями выражается въ первомъ изъ тріо. Ор. 70, которое составляетъ эпоху въ дѣятельности Бетховена. Оно посвящено графинѣ Эрдеди для нея написано и ей подарено», — какъ написалъ Бетховень на заглавномъ листѣ фортепیانной партіи. Повидимому, онъ и на этотъ разъ искалъ облегченія своему горю у своего вѣрнаго друга. Намъ извѣстно вѣдь, что въ 1803 г. онъ жилъ съ ней даже подъ одной кровлей.

Ту же энергичную борьбу съ превратностями жизни и протестъ противъ лишеній, налагаемыхъ на насъ ею, выражаетъ и всемірно извѣстная симфонія въ C-moll. Такъ какъ Бетховень самъ обозначилъ ее 6-ой въ циклѣ возвышеннѣйшихъ твореній своего генія, приходится принять, что она если не задумана, то исполнена была, по крайней мере, послѣ того какъ окончена была Pastorale, значащаяся теперь подъ № 6. Мы узнаемъ отъ Шиндлера, что это послѣднее произведеніе начато было лѣтомъ 1808 г. въ Гейлигенштадтѣ, гдѣ маэстро, гуляя по полямъ и лѣсамъ, снова наслаждался природой, слушалъ, лежа на берегу ручья, поросшаго орѣшникомъ, пѣніе птичекъ, которое онъ такъ прелестно передалъ въ «сценѣ у ручья». «Здѣсь я писалъ сцену у ручья и надъ ней вмѣстѣ со мной работали перепела, кукушки, соловьи и овсянки», — говорилъ онъ Шиндлеру пятнадцать лѣтъ

спустя, когда онъ посѣтилъ съ нимъ эту мѣстность и съ восторгомъ любовался окружавшимъ его ландшафтомъ.

Эта весна 1808 г. была золотымъ временемъ, полнымъ радости и внутренняго довольства. Живѣйшее участіе, которое Бетховень принималъ въ жизни природы и сельскихъ обывателей дало новый толчокъ и его собственному творчеству. Онъ былъ такъ хорошо настроенъ, что въ своемъ гениальномъ произведеніи изобразилъ деревенскихъ музыкантовъ со всѣми ихъ смѣшными особенностями и недостатками, которые могли бы привести въ отчаяніе другого артиста, и воздвигъ такимъ образомъ вѣчный несокрушимый памятникъ австрійской народной музыкѣ. А какой теплотой, какимъ чувствомъ счастья и благодарности проникнуть гимнъ, который крестьяне поютъ въ честь Творца своего послѣ грозы, имѣвшей на этотъ разъ только благотворныя послѣдствія, тогда какъ обыкновенно она несетъ въ себѣ и зачатки гибели! Прекрасное олицетвореніе собственныхъ внутреннихъ страданій и самоотреченія, которое заставило его своа покориться своему Творцу и Руководителю! Насколько эта картина деревенской жизни и природы сильнѣе выражаетъ религіозное чувство, чѣмъ многія мессы того времени! И какъ простиго это религіозное чувство неразвитаго человѣка, незнакомаго съ глубокими потрясеніями, съ тяжелой внутренней борьбой!

«Бетховень собирается написать музыку къ Фаусту!» — гласить одно письмо изъ Вѣны лѣтомъ 1808 г., какую неожиданную вереницу мыслей о характерѣ и творчествѣ Бетховена должно вызвать это замѣчаніе даже у тѣхъ, которымъ музыка не въ состояніи показать всего богатства идей, волнующихъ сердце художника! Онъ не написалъ музыку къ «Фаусту», о чемъ мечтали еще на смертномъ одрѣ, но онъ написалъ симфонію C-moll, а она есть тотъ же «Фаустъ» нѣмцевъ, не «Фаустъ» мысли — Гете, и не религіознаго чувства, изображеннаго

Моцартомъ въ «Волшебной флейтѣ», — это «Фаустъ» непреклонной нравственной воли, не изображенной у Гете, но проявившейся у другихъ представителей нѣмецкаго духа, той воли, которая сказала въ Лютерѣ, которая вызвала въ душѣ Шиллера его самые высокіе художественные образы, но которая всего сильнѣе проявилась и наиболѣе художественно выразилась у Бетховена!

Такова симфонія въ C-moll. Если даже пробужденію въ Бетховенѣ сознанія нравственной силы человѣка способствовали неудачи его сердечной жизни, къ которымъ присоединилась снова и матеріальная нужда, основныя черты его характера, которыя выразились теперь въ первый разъ всего сильнѣе мы старались обрисовать въ первой главѣ этого сочиненія. И если, по словамъ Шиндлера, онъ съ начальныхъ тактовъ первой фразы симфоніи воскликнулъ: «Такъ стучится къ вамъ въ двери судьба»! дальнѣйшее развитіе произведенія показываетъ, что есть нѣчто высшее, чѣмъ судьба — это человѣкъ, въ самаго себя почерпающій силы и мужество для борьбы съ жизнью; подкрѣпившись сознаніемъ своей неразрывной связи съ божествомъ, онъ воспѣваетъ вѣчное превосходство добра и свою собственную внутреннюю свободу.

Это-то произведеніе познакомило и массу съ колоссальнымъ творчествомъ Бетховена и вызвало смутное представленіе объ его духовномъ значеніи даже у тѣхъ, которые склонны были видѣть до сихъ поръ въ музыкѣ только средство для услажденія чувствъ или, въ лучшемъ случаѣ, для удовлетворенія потребностей фантазіи. Съ тѣхъ поръ и въ массахъ упрочилось сознаніе, что во всѣхъ вопросахъ, касающихся самыхъ высшихъ духовныхъ сферъ, и музыка можетъ сказать свое вѣское, всѣмъ доступное слово. Это произведеніе впервые доставило оркестровой музыкѣ ту силу, которой обладаютъ другіе способы выраженія

человѣческаго духа — языки; оно имеетъ, поэтому выдающееся значеніе не только среди твореній Бетховена, но и среди всѣхъ произведеній въ области искусства, такъ какъ оно отмѣчаетъ собой извѣстную эпоху въ развитіи человѣческаго духа. Но оно въ то же время было, что намъ гораздо важнѣе, и рѣшающимъ событіемъ въ жизни маэстро, теченіе которой принимаетъ съ этихъ поръ хотя постепенно, но замѣтно иное направленіе.

ГЛАВА X

Приглашение въ Кассель

1-го ноября 1808 г. Бетховень писалъ графу Опперсдорфу, которому въ этомъ году посвящена 4-я симфонія: «Добрѣйшій графъ! Прошу васъ не истолковывать ложно моего поступка; только нужда заставила меня передать въ чужія руки симфонію, написанную для васъ и еще другую. Но будьте увѣрены, что вы вскорѣ получите ту, которая вамъ предназначена». Только что оконченныя симфоніи № 5 и № 6 онъ продалъ Брейткопфу и Гертелю и онѣ вмѣстѣ съ сонатой для віолончеля Op. 69 и съ тріо Op.70 появились весной 1809 г. «Мои обстоятельства поправляются», — прибавляетъ онъ, «и безъ помощи людей, именующихъ меня невѣжей (намекъ на князя Лихновскаго, съ которымъ онъ на нѣкоторое время разсорился). Король Вестфальскій предлагаетъ мнѣ у себя мѣсто капельмейстера и очень возможно, что я приму ато приглашеніе».

Первая половина письма подтверждаетъ то, что мы сообщали раньше; конецъ передаетъ о новомъ событіи, имѣвшемъ большое значеніе въ жизни Бетховена.

Король Жеромъ, извѣстный подъ именемъ «Morgen wieder lustig», долженъ былъ, конечно, заботиться о томъ, чтобы при его пышномъ и веселомъ дворѣ процвѣтали музыка и театръ. И хотя онъ и не любилъ нѣмецкихъ оперъ и нѣмецкихъ пѣвицъ, а выписывалъ примадоннъ изъ Парижа, онъ, съ другой стороны, пригласилъ къ себѣ прежняго прусскаго капельмейстера Рейхврдта и вскорѣ всюду стали говорить о значительномъ преуспѣяніи кассельскаго оркестра. Въ то время вакъ Рейхардтъ путешествовалъ съ цѣлью пригласить о двору Opera buffa,

знаменитѣйшему композитору предложено было ежегодное содержаніе въ 600 дукатовъ только за то, чтобы онъ дирижировалъ въ королевскихъ концертахъ, которые бывали рѣдко и длились недолго. «Я не обязанъ даже дирижировать оперой, которую напишу, говорить далѣе нашъ маэстро и прибавляетъ: «По всему видно, что я могу вполне отдаться важнѣйшему въ моемъ искусствѣ — работѣ надъ капитальными вещами, да еще буду имѣть оркестръ въ своемъ распоряженіи.» Правда, что въ одномъ изъ отзывовъ о Касселѣ говорится: «Король не любитъ адажіо и длинныхъ пьесъ, почему для оркестра выбираются веселые аллегро и рондо». Но вѣдь давались, кромѣ того, и оперы! Позднѣе же сообщаютъ: «оркестръ сталъ превосходнымъ.» А Рейхардтъ неотправился развѣ «по дѣламъ, приискивать хорошихъ пѣвцовъ?»

Надо было подумать и устроить дѣло такъ, чтобы извлечь изъ него по возможности больше выгоды для себя и для процвѣтанія искусства. Не такъ то скоро могъ въ другой разъ представиться случай осуществить свои желанія Бетховень тотчасъ же обратился къ друзьямъ, прося ихъ помочь ему словомъ и дѣломъ. Прежде всего, къ Глейхенштейну! Сначала, однако, онъ едва намекаетъ о случившемся, спрашиваетъ только о цѣнѣ дуката по курсу и извиняется, что фортепіанный концертъ Ор. 58, только что появившійся въ печати, посвященъ не ему, какъ то было обѣщано другу, а ученику Бетховена — эрцгерцогу; письмо написано очень мило: «Мой милый Глейхенштейнъ! Мнѣ еще не удалось привѣтствовать тебя по возвращеніи и объяснить тебѣ кое-что, что покажется тебѣ очень страннымъ, хотя оно не можетъ быть тебѣ неприятнымъ, такъ какъ скоро появится другое произведеніе, гдѣ тебѣ или нашей дружбѣ воздастся то, что ей слѣдуетъ. Прошу тебя узнать поточнѣе, какова теперь цѣна дуката по курсу; завтра въ 7 или въ 8 часу я буду у тебя въ городѣ. «На слѣдующій же день, однако, онъ говоритъ уже прямо. «Несносный

баронъ, — тщетно поджидаль я тебя вчера, — мнѣ предлагаютъ прекрасное мѣсто капельмейстера къ королю вестфальскому — собираются платить мнѣ хорошія деньги; я долженъ сказать, сколько дукатовъ желаю взять и т. д., мнѣ бы хотѣлось обдумать это съ тобой. Если можешь, приходи ко мнѣ сегодня около половины четвертаго — сегодня утромъ я не могу быть дома».

Затѣмъ онъ обращается за совѣтомъ къ своей лучшей пріятельницѣ, имѣющей сильныхъ друзей и пишетъ Глейхенштейну: «Графиня Эрдеди полагаетъ, что ты долженъ бы былъ составить вмѣстѣ съ ней планъ для руководства имъ въ случаѣ, если къ ней обратятся, въ чемъ она не сомнѣвается. Если ты сегодня послѣ обѣда свободенъ, графиня была бы рада тебя видѣть.» Дальше онъ сообщаетъ тому-же дѣятельному другу указанія на счетъ переговоровъ съ меценатами. «Если-бы эти господа согласились смотрѣть на себя какъ на заказчиковъ всякого моего новаго значительнаго произведенія, выходило бы, что а не даромъ получаю содержаніе.» Затѣмъ маэстро собственноручно пишетъ планъ музыкальной конституціи, которую онъ тоже посылаетъ другу. Она гласитъ: «Прежде всего, отклоняется предложеніе вестфальскаго короля. Б. не можетъ за эту плату взять на себя какія-либо обязательства, такъ какъ отъ этого пострадала бы главная его задача — сочиненіе новыхъ произведеній. Уплата извѣстной суммы должна быть обезпечена Бетховену до тѣхъ поръ, пока онъ самъ отъ нея не откажется добровольно. Кромѣ того, онъ желаетъ вмѣстѣ съ Сальери и Эйблеромъ, носить званіе придворнаго капельмейстера; желаетъ имѣть обѣщаніе двора по возможности скорѣй принять его на дѣйствительную службу, или сдѣдать, по крайней мере, адъюнктомъ, если это того стоитъ. Желаетъ имѣть контрактъ съ театрами въ качествѣ члена театральной дирекціи; имѣть разъ навсегда назначенный въ театрѣ

день для концерта, даже и въ томъ случаѣ, если перемѣнится дирекція; взамѣнъ этого Бетховень обязуется ежегодно писать произведеніе для концерта въ пользу бѣдныхъ тамъ, гдѣ найдуть это наиболіе полезнымъ, или продирижировать два концерта; наконецъ желаетъ, чтобы указана была контора, гдѣ онъ будетъ получать назначенную ему пенсію, которую должны выплачивать и наслѣдники».

Начались обычные въ такихъ случаяхъ толки и рассужденія, вызвавшіе со стороны маэстро довольно сильныя выраженія по адресу друга: «Я все еще не могъ получить обратно отъ Е. твоей записки, такъ какъ Х. снова старается тамъ надъ прибавленіями всевозможныхъ «item'овъ» «но» и «хотя». Наконецъ послѣ убѣдительныхъ увѣщаній вродѣ: «Прошу тебя, прежде всего руководствоваться тѣмъ, чтобы я могъ должнымъ образомъ служить своему искусству; только тогда ты напишешь мнѣ что нибудь по сердцу» и послѣ совѣщаній у благороднаго князя Кинскаго появился документъ, составленный очевидно сообща друзьями Бетховена. А уже 26-го февраля 1809 г. маэстро, къ великой его радости, врученъ былъ эрцгерцогомъ Рудольфомъ «окончательный декретъ», какъ Бетховень самъ назвалъ его, сдѣлавъ надпись на оригиналѣ. Мы должны привести здѣсь этотъ документъ, несмотря на его старинный австрійскій слогъ. «Ежедневныя доказательства необыкновеннаго таланта и генія Бетховена какъ музыканта и композитора заставляютъ желать, чтобы онъ исполнилъ ожиданія, возлагаемыя на него на основаніи написаннаго имъ до сихъ поръ.

Такъ какъ, однако, доказано, что только обеспеченный человѣкъ можетъ посвятить себя служенію искусству, а писать высокія произведенія, облагораживающія его, можетъ только человѣкъ, исключительно имъ занимающійся, нижеподписавшіеся рѣшили доставить г-ну Людвигу ванъ-Бетховену

средства къ удовлетворенію насущныхъ потребностей и дать такимъ образомъ генію его возможность развиваться безпрепятственно. Съ этой цѣлью они обязуются выплачивать ему ежегодно опредѣленную сумму въ 4000 гульденовъ, а именно:

Его Императорское Высочество эрцгерцогъ
Рудольфъ фл. 1500.

Высокородный князь Лобковичъ. « 700.

Высокородный князь Фердинандъ Кинскій. « 1800.

Итого фл. 4000.

которые Г-нъ Людвигъ ванъ-Бетховень будетъ получать въ полугодовые сроки отъ каждаго изъ участниковъ въ этомъ дѣлѣ въ соотвѣтствующемъ размѣрѣ.

Нижеподписавшіеся готовы уплачивать ему это содержаніе до тѣхъ поръ, пока г-нъ Людвигъ ванъ-Бетховень не получитъ мѣста, дающаго ему такой же доходъ. Если же онъ не получитъ такого мѣста или болѣзнь и старость помѣшаютъ ему заниматься искусствомъ, подписавшіеся обращаютъ содержаніе это въ пожизненную пенсію. За это г-нъ Людвигъ ванъ-Бетховень обязуется избрать своимъ мѣстопробываніемъ Вѣну, гдѣ находятся составители вышеназваннаго документа, или другой какой нибудь городъ, лежащій въ наслѣдственныхъ земляхъ Его Величества Императора Австрійскаго и не оставлять этого мѣста иначе какъ на опредѣнные сроки, съ вѣдома лицъ, уплачивающихъ пенсію и не иначе какъ по дѣламъ или съ цѣлью артистическихъ поѣздокъ».

Итакъ, сохраняя вполнѣ свое достоинство, нашъ маэстро достигъ на 39-мъ году жизни того матеріальнаго обезпеченія, о которомъ онъ всегда мечталъ и которое считалъ необходимымъ для своего творчества. Онъ не зналъ еще тогда, что судьба скоро нарушитъ жизненный покой его, обезпеченный вѣрнымъ доходомъ, отнявъ его

или значительно уменьшивъ, что она снова заставить работать его изъ-за куска хлѣба, — что, наконецъ, самый декретъ навлечетъ ему массу непріятностей; ничего этого онъ тогда не подозрѣвалъ и, увѣренный въ будущемъ, радостно предавался свободѣ, которой былъ лишенъ такъ долго. Зима 1808 — 9 г. была, несмотря на эти внѣшнія безпокойства и дѣла, полна оживленія и творческой дѣятельности. Обо многомъ мы имѣемъ подробныя свѣдѣнія, такъ какъ капельмейстеръ Рейхардтъ, прибывшій въ Вѣну по дѣламъ, какъ мы видѣли, воспользовался своимъ пребываніемъ здѣсь, чтобы написать оперу; съ этою цѣлью онъ пробылъ тамъ 5 мѣсяцевъ и написалъ въ это время серію «Интимныхъ писемъ» своей женѣ, изъ которыхъ мы не разъ уже почерпали цѣнный матеріалъ для знакомства съ порядками того времени. И хотя господинъ этотъ, несмотря на свой умъ, смотритъ нерѣдко на вещи, къ сожалѣнію, сквозь призму удовлетвореннаго самолюбія и не отличается глубиной и безпристрастіемъ сужденій, въ отчетахъ его мы находимъ не мало фактовъ, касающихся умственной и музыкальной жизни столицы того времени и особенно внѣшняго образа жизни Бетховена.

Черезъ недѣлю послѣ своего пріѣзда Рейхардтъ 30-го ноября посѣтилъ знакомаго ему лично Бетховена.

«Наконецъ мнѣ удалось розыскать и навѣстить добрѣйшаго Бетховена», — рассказываетъ онъ. «Здѣсь такъ мало имъ интересуются, что мнѣ едва могли указать его квартиру и мнѣ стоило большого труда розыскать его. Наконецъ я нашелъ его въ большой, пустой квартирѣ. Сначала онъ выглядѣлъ такъ же мрачно, какъ и его жилище, но вскорѣ потомъ повеселѣлъ, выказывалъ столько же радости при свиданіи со мной, какъ и я съ нимъ; обо многомъ, что мнѣ было нужно, онъ говорилъ со мной по душѣ. Это натура сильная, по внѣшности диклопообразная, но

искренняя, сердечная и добрая. Онъ часто и подолгу живеть у нѣкоторой венгерской графини Эрдеди , которая помѣщается въ передней части большого дома, но онъ совсѣмъ разошелся съ княземъ Лихновскимъ, занимающимъ верхнюю часть дома, у котораго онъ раньше жилъ нѣсколько лѣтъ.

Изъ письма отъ 5-го декабря, мы въ тоже время узнаемъ интересныя вещи о графинѣ — другѣ Бетховена. Тамъ говорится: «Еще одно пріятное для меня приглашеніе къ обѣду я получилъ черезъ Бетховена, не заставшаго меня дома и оставившаго мнѣ поэтому милую, сердечную записку, приглашеніе къ хозяйкѣ Бетховена, графинѣ Эрдеди . Я былъ такъ потрясенъ тѣмъ, что тамъ увидѣлъ, что радость моя была почти испорчена. Представьте себѣ очень хорошенькую, маленькую, тонкую, 25-ти лѣтнюю женщину, она вышла замужъ 15-ти лѣтъ; послѣ перваго ребенка захворала неизлѣчимою болѣзною, не провела въ теченіе 10-ти лѣтъ двухъ-трехъ мѣсяцевъ внѣ постели, и, несмотря на это, имѣеть троихъ здоровыхъ дѣтей, вьющихся вокругъ нея какъ побѣги растенія; ей осталось одно наслажденіе — музыка; она очень хорошо играетъ Бетховенскія вещи и съ опухшими ногами бродить отъ одного фортепіано къ другому, но при всемъ этомъ она такъ весела, ласкова и добра, что мною по временамъ овладѣвала грусть въ теченіе пріятнаго и веселаго обѣда среди 6-8 музыкально-настроенныхъ собесѣдниковъ. Въ довершеніе всего мы усадили юмориста Бетховена за фортепіано, онъ съ часъ фантазировалъ намъ, унося насъ то на недосыгаемую высоту, то, повергая въ самыя сокровенныя глубины своего искусства; онъ фантазировалъ такъ мастерски, что слезы неоднократно навертывались у меня и я не находилъ словъ выразить ему мой искреннѣйшій восторгъ. Тронутый и счастливый какъ ребенокъ, я припалъ къ нему на грудь и радовался также, что ему и всѣмъ другимъ присутствующимъ, полнымъ энтузіазма, доставляли

удовольствіе и мои Гетевскія пѣсни». 10-го декабря онъ пишетъ: «Нѣсколько дней спустя Бетховень доставилъ мнѣ новую радость — пригласилъ къ графинѣ Эрдеди извѣстный отличный квартетъ, чтобы дать мнѣ возможность прослушать что нибудь новое изъ своихъ твореній. Онъ самъ превосходно сыгралъ свое новое трио для фортепіано, скрипки и виолончеля, отличающееся большой силой и оригинальностью. Квартетомъ были тоже исполнены нѣсколько прекрасныхъ прежнихъ квартетовъ Бетховена. Г-нъ Шуппанцигъ выказалъ особенное мастерство въ исполненіи трудныхъ Бетховенскихъ сочиненій, гдѣ скрипка соперничала въ трудныхъ пассажахъ съ фортепіано, а послѣднее не уступало ей въ пѣніи. Болѣзненная и въ то же время трогательно-веселая графиня и одна изъ ея пріятельницъ, тоже венгерка, такъ искренно наслаждались каждой смѣлой фразой, каждымъ тонкимъ оттѣнкомъ, что ихъ радость доставляла мнѣ почти столько же удовольствія, какъ и мастерское исполненіе Бетховена. Счастливъ артистъ, имѣющій такихъ слушателей!»

Затѣмъ говорится объ исполненіи увертюры Коріолана въ любительскомъ спектаклѣ: «Мозгъ и сердце у меня чуть не разрывались въ тѣсныхъ комнатахъ, такъ усердно и сильно старались всѣ играть въ присутствіи композитора. Меня очень радовало, что Бетховень самъ тутъ находился, что его такъ чествовали, тѣмъ болѣе что его гнететъ несчастная мысль, будто его всѣ здѣсь преслѣдуютъ и презираютъ. Его угрюмый видъ отталкиваетъ, вѣроятно, многихъ добродушныхъ вѣнцевъ и многіе изъ тѣхъ, кто признаетъ его заслуги и талантъ, при всемъ желаніи доставить ему извѣстныя удобства жизни, не настолько гуманны и деликатны, чтобы дѣлать это, не затрогивая его самолюбія. Мнѣ становилось больно до глубины души, когда я видѣлъ этого прекраснаго человѣка мрачнымъ и страдающимъ, хотя я, съ другой стороны убѣжденъ въ

томъ, что его самыя лучшія оригинальныя произведенія написаны именно въ недовольномъ настроеніи. Люди, находящіе наслажденіе въ его произведеніяхъ, никогда бы не должны были забывать этого и не смущаться никакими его странностями и рѣзкостями; только тогда они могли бы называться его истинными почитателями. То было время, чего Рейхардтъ не зналъ должно быть, переговоровъ о матеріальномъ обезпеченіи маэстро, а послѣдніе, какъ и все касающееся внѣшней жизни, дѣйствовали на него непріятно. Къ этому присоединились еще приготовленія къ концерту, который долженъ былъ быть на Рождествѣ, и Бетховень по собственному опыту зналъ, какого труда стоило въ ДВѢ, много три репетиціи познать оркестръ съ произведеніями, смыслъ которыхъ не совсѣмъ еще ясенъ и современнымъ музыкантамъ. Концертъ долженъ былъ состояться, по обыкновенію, въ театрѣ на Вѣнѣ. Капельмейстеръ Зейфридъ, не разъ присутствовавшій при концертахъ и репетиціяхъ Бетховена, набросалъ юмористическую картину того, какъ маэстро умѣлъ осложнить дѣло себѣ и исполнителямъ. «Маэстро», — говоритъ онъ — «ни въ какомъ случаѣ нельзя было назвать образцовымъ дирижеромъ и оркестръ долженъ былъ зорко слѣдить за тѣмъ, чтобы маэстро не сбиль его; онъ полонъ былъ своими звуками и думалъ только о томъ, чтобы всевозможными жестами передать вложенное въ нихъ выраженіе. Так, иной разъ, въ сильномъ мѣстѣ онъ переставалъ бить тактъ, хотя бы это былъ и трудный по счету пассажъ. При *diminuendo* онъ становился все меньше и меньше, пока наконецъ при *pianissimo* почти совсѣмъ не исчезалъ подъ пультомъ. Напротивъ того, по мѣрѣ того какъ росли звуковыя волны, росъ и онъ, а съ момента вступленія въ дѣло всего оркестра поднѣмался на ципочки и казался великаномъ, стремящимся волнообразнымъ движеніемъ распростертыхъ рукъ подняться къ облакамъ. Все въ немъ было въ движеніи; ни одинъ мускуль не оставался

въ бездѣйствии и онъ весь походилъ на Perpetuum mobile. При усилившейся глухотѣ, маэстро все чаще и чаще сталъ расходиться съ оркестромъ; всего легче онъ снова попадалъ на потерянный слѣдъ въ негромкихъ пассажахъ; при сильномъ же форте ничего не могъ разобрать. Въ этомъ случаѣ выручали его глаза; онъ наблюдалъ за смычками инструментовъ, угадывалъ какую фигуру только что исполнили и вскорѣ нападалъ на слѣдъ».

Слѣдующая записка маэстро указываетъ еще и на другія непріятности, кромѣ затрудненій съ оркестромъ. Онъ пишетъ въ отчаяніи: «Любезный, достойный другъ! Все бы было хорошо, еслибы былъ занавѣсъ; безъ него арія провалится; я узналъ объ этомъ только сегодня послѣ обѣда и это меня очень опечалило; былъ-бы только занавѣсъ, хоть бы пологъ, или чтонибудь вродѣ ширмы, которую можно бы было отнять, или какойнибудь флёръ что-ли.... Чтонибудь да должно быть; арія написана скорѣе для театра и не можетъ произвести впечатлѣнія въ концертѣ; весь смыслъ ея пропадетъ безъ занавѣса или чегонибудь подобнаго; все, все пропадетъ!.... пойдетъ къ чорту! По всей вѣроятности пріѣдетъ дворъ; баронъ Швейгеръ убѣдительно просилъ меня присутствовать; эрцгерцогъ Карлъ позвалъ къ себѣ и общалъ быть; Императрица не общала быть, но и не отказалась».

«Занавѣсъ!!! — или арія и я завтра погибнемъ. Прощайте, прижимаю васъ въ новомъ году такъ же крѣпко къ сердцу, какъ и въ старомъ.... Съ занавѣсомъ или безъ занавѣса? Вашъ Бетховень».

И такъ какъ репетиціи производились «по обыкновенію на скорую руку», понятно будетъ сдѣланное Рейхардтомъ описаніе концерта 22-го декабря 1800 г., столь знаменательнаго во многихъ отношеніяхъ, «Я не могъ на немъ не присутствовать», — начинается онъ, «и съ сердечной благодарностью

принялъ милостивое приглашеніе князя Лобковичъ помѣститься въ его ложѣ. Мы просидѣли тамъ въ страшнѣйшемъ холодѣ съ половины седьмого до половины одиннадцатаго и на опыте убѣдились, что хорошія и особенно сильныя впечатлѣнія должны получаться въ мѣру. Но ни я, ни князь, лежа котораго была близко отъ сцены и рядомъ съ оркестромъ, среди котораго, дирижируя, стоялъ Бетховень, не хотѣли уйти до окончанія концерта, хотя насъ подчасъ раздражало неудачное исполненіе той или другой вещи. Бѣднякъ Бетховень, который могъ разсчитывать единственно на доходъ съ этого концерта, имѣлъ при устройствѣ его массу непріятностей и мало поддержки. Пѣвцы и оркестръ были весьма разнохарактернаго свойства и невозможно было даже произвести репетиціи всѣхъ вещей, которыя должны были играть. Но ты удивишься, узнавъ, какъ много тѣмъ не менѣе сдѣлано было этимъ плодовитымъ гениемъ и неутомимымъ работникомъ въ теченіе 4-хъ часовъ:

Сыграны были:

- I. Симфонія Pastorale № 5. (!)
- II. Арія (Ah perfido)
- III. Гимнъ съ латинскимъ текстомъ (gloria)
- IV. Концертъ для фортепіано (№ 4 въ В)
- V. Симфонія въ C-moll. № 6 (!)
- VI. «Heilig въ церковномъ стилѣ (Sanctus и Benedictus изъ мессы въ С.)
- VII. Фантазія для одного фортепіано
- VIII. Фантазія на фортепіано, въ которой затѣмъ принимаютъ участіе оркестръ и хоры; финаль.

Рейхардтъ продолжаетъ такъ: «Послѣдняя вещь произвела въ оркестръ такое смятеніе, что Бетховень,

забывъ въ своемъ артистическомъ усердіи, о публикѣ и о мѣстѣ, гдѣ находился, крикнулъ оркестру замолчать и начать снова. Можешь себѣ представить, каково было при этомъ мнѣ и его друзьямъ! Въ эту минуту я жалѣлъ о томъ, что не ушелъ раньше».

Подробнѣе рассказываетъ эту же сцену Зейфридъ, объясняя и причину происшедшаго замѣшательства: на репетиціи Бетховень потребовалъ, чтобы непременно была сыграна вторая вариация. «Но вечеромъ, погруженный въ свое произведеніе, говоритъ далѣе, онъ совсѣмъ забылъ о связанномъ, и повторилъ первую часть, между тѣмъ какъ оркестръ пошелъ дальше, при чемъ, конечно, не получилось особенной гармоніи. Нѣсколько, правда, поздно концертантъ замѣтилъ нѣчто неладное, вдругъ остановился, оглядѣлся съ удивленіемъ и крикнулъ рѣзко: «еще разъ»! Первый скрипачъ, Антонъ Враницкій, спросилъ съ раздраженіемъ: «Значить, съ повтореніемъ»? Въ отвѣтъ ему прогремѣло «да» и вещь прошла какъ по ниточкѣ. Сначала Бетховень никакъ не хотѣлъ понять, что онъ своимъ поступкомъ оскорбилъ до извѣстной степени музыкантовъ. По его мнѣнію, слѣдовало исправить сдѣланную ошибку и публика за свои деньги имѣла право требовать порядочной музыки. Но онъ охотно, съ свойственной ему сердечностью, просилъ прощенія у оркестра за невольнo нанесенную обиду и всюду старался распространить, что онъ былъ главнымъ виновникомъ происшедшаго замѣшательства».

Этотъ несчастный случай окончился полнымъ примиреніемъ, и Бетховень могъ спокойно, годъ спустя, посмѣиваться и качать головой, читая «Интимныя письма о Вѣнѣ». Концертъ этотъ, несмотря на нѣкоторые промахи, имѣлъ во многихъ отношеніяхъ для него важныя послѣдствія! Кто знаетъ, не побудили-ли новыя доказательства необыкновеннаго таланта его, какъ музыканта и композитора «составителей декрета»,

особенно князя Лобковичъ, которому вмѣстѣ съ графомъ Разумовскимъ посвящены обѣ новыя симфоніи, позаботиться о томъ, чтобы маэстро «могъ жить какъ обеспеченный человѣкъ и, свободный отъ всякихъ обязательныхъ занятій, могъ писать великія произведенія, облагораживающія искуство»! Обѣ единственно возможномъ доходѣ на этотъ годъ, на который Рейхардтъ разсчитывалъ для маэстро, вѣроятно, со словъ его, не могло быть, повидимому, и рѣчи, такъ какъ „неизбѣжный при такихъ концертахъ громаднй расходъ» дѣлалъ ихъ очень маловыгодными.

Съ другой стороны Бетховень самъ пишетъ 4-го марта 1809 г. Брейткопфу и Гертелю: «Вы получите завтра перечень маленькихъ поправокъ, которыя я сдѣлалъ во время исполненія симфоній. Когда я вамъ далъ ихъ, я не слыхалъ еще ни одной изъ нихъ; нельзя считать себя безгрѣшнымъ и не поправлять время отъ времени своихъ работъ». То обстоятельство, что маэстро именно теперь принялся «за маленькія поправки» показываетъ, какъ онъ хотѣлъ воспользоваться освобожденіемъ отъ матеріальныхъ заботъ, доставленнымъ ему наконецъ по милости судьбы, — онъ хотѣлъ достигъ высшаго въ своемъ искусствѣ, не исключая и возможнаго техническаго совершенства. Онъ не могъ спокойно относиться къ тому, что общественное мнѣніе не признавало его безусловнаго значенія. Даже о достоинствахъ этихъ новыхъ великихъ оркестровыхъ произведеній мнѣнія раздѣлялись очень сильно! А это могло наводить на размышленія артиста, поставившата себѣ серьезныя цѣли.

Тѣмъ большее внутреннее удовлетвореніе долженъ былъ чувствовать маэстро, видя, что его все больше и больше понимаютъ тонкочувствующія, богато одаренныя натуры.

Отъ 31-го декабря 1808 г. мы имѣемъ снова сообщеніе Рейхардта о томъ, что Бетховень на

музыкальномъ вечерѣ у графини Эрдеди мастерски исполниль недавно написанное имъ тріо; тамъ встрѣтилась такая небесная, пѣвучая фраза, которой онъ никогда не слыхаль и у Бетховена (въ 3I_4 и въ *As-dur*), «всякій разъ, что я всноминаю о ней, она мнѣ возвышаетъ и смягчаетъ душу». Затѣмъ 9-го января 1809 г. эрцгерцогъ Рудольфъ сыграль въ большомъ концертѣ у князя Лобковичъ нѣсколько самыхъ трудныхъ вещей для фортепіано, написанныхъ принцемъ Лудвигомъ Фердинандомъ и Бетховеномъ, и сыграль ихъ чрезвычайно бѣгло, точно и нѣжно; 15-го января былъ другой вечеръ у графини Эрдеди, на которомъ Бетховень сыграль новыя чудесныя произведенія и прелестно фантазироваль.

Далѣе онъ сообщаетъ о пріятномъ вечерѣ, бывшемъ 26-го января 1809 г. у знакомой уже намъ красивой эльзасіянкѣ г-жи Биго: «Она была такъ добра, устроила этотъ вечеръ съ цѣлью познакомить меня съ большими Бетховенскими сонатами и тріо, о которыхъ я незадолго передъ тѣмъ говорилъ съ большимъ восторгомъ. Она пригласила и скрипача Шуппанцига, замѣчательный талантъ котораго всего совершеннѣе и яснѣе выступаетъ при исполненіи Бетховенскихъ вещей. Онъ весь вечеръ аккомпанироваль артисткѣ съ свойственной его игрѣ тонкостью и оригинальностью. Она мастерски сыграла пять большихъ Бетховенскихъ сонатъ, одну лучше другой; всѣ эти вещи полны фантазіи, глубины чувства, для котораго нѣтъ словъ, а есть только звуки, и тѣ могутъ выливаться изъ сердца только такого артиста, который вполнѣ преданъ искусству». 2-го февраля онъ пишетъ: «Уже давно говорили мнѣ о женѣ маіора Эртманнъ (урожденной Грауманнъ изъ Франкф. н. М.), великой піанисткѣ, которая съ особенныхъ совершенствомъ исполняетъ Бетховенскія вещи. Полный ожиданія, я отправился къ ей сестрѣ, супругѣ молодого банкира Франке. Ожиданія мои еще возрасли при видѣ высокой благородной

фигуры и прекраснаго выразительнаго лица. И дѣйствительно, сыгранная ею Бетховенская соната никогда еще не производила на меня такого впечатлѣнія. У величайшихъ виртуозовъ я не встрѣчалъ соединенія такой силы и такой чрезвычайной мягкости; каждый палецъ ея какъ бы одушевлялся отдѣльнымъ поющимъ существомъ, а въ обѣихъ одинаково искусныхъ, увѣренныхъ рукахъ было столько силы, столько умѣнья владѣть инструментомъ!»

Вскорѣ послѣ того онъ слышалъ въ квартетѣ, еженедѣльно собиравшемся у Цмескаля по воскресеньямъ послѣ обѣда, прекрасное исполненіе труднаго Бетховенскаго квинтета и затѣмъ большую Бетховенскую фантазію, сыгранную тою же самой дамой, прожившей много лѣтъ въ Австріи и сдѣлавшей громадныя успѣхи вслѣдствіе знакомства съ Бетховеномъ; она сыграла ее съ такимъ совершенствомъ и выраженіемъ, что привела всѣхъ въ восторгъ. Рейхардтъ сообщаетъ при этомъ, что другъ Бетховена, Штрейхеръ, сталь, по совѣту послѣдняго, иначе устраивать инструменты, чѣмъ они обыкновенно дѣлались въ Вѣнѣ; «необыкновенную мягкость, податливость и звонкость ихъ онъ замѣнилъ большею упругостью и эластичностью, такъ что виртуозъ, играющій съ силой и выраженіемъ, могъ лучше выдѣлять пѣніе и придавать своей игрѣ самыя тонкіе оттѣнки». И мы видимъ, что авторы послѣдовавшихъ затѣмъ произведеній для фортепіано воспользовались возможностью передать на немъ самыя опредѣленныя и разнообразныя черты и «уподобили его цѣлому оркестру». Фантазія же, сыгранная на этомъ вечерѣ, была соната въ Cis-moll и, по увѣренію Рейхардта, онъ никогда не слыхалъ чего-либо столь совершеннаго и величественнаго. Даже Клементи, изъ устъ котораго никогда не вырывалась похвала артисту и который всякое свое сужденіе взвѣшивалъ на самыхъ чувствительныхъ золотыхъ вѣсахъ чистѣйшей критики,

воскликнулъ съ восторгомъ по окончаніи Бетховенскаго квартета для фортепіано: «Elle joue en grand maitre»!

Кромѣ того, время отъ времени бывали пріятныя музыкальныя вечера у князя Кинскаго; прекрасная супруга его, урожденная графиня Верпенъ. обладала голосомъ, «который особенно въ нижнемъ регистрѣ имѣлъ полный, мягкій, совершенно италіанскій тембръ»; эти частыя музыкальныя сборища несомнѣнно побуждали нашего маэстро творить все новыя и новыя вещи камерной и концертной музыки.

Op. 70, прелестныя тріо, были, какъ намъ извѣстно, написаны для графини Эрдеди . На фортепіанной партіи перваго изъ нихъ можно ясно прочитатъ слѣдующія слова, зачеркнутыя рукой маэстро: «Баронесса Эртманнъ будетъ играть это въ слѣдующее воскресеніе», и въ первомъ аллегро въ нѣсколькихъ тактахъ старательно обозначены пальцы. Кромѣ того, онъ писалъ Цмескалю отъ 16-го апрѣля 1809 г.: «Если я не приду, любезный Цмескаль, что легко можетъ случиться, попросите баронессу Эртманнъ оставить вамъ фортепіанную партію терцетъ, и будьте любезны, прислать мнѣ ихъ сегодня же съ другими голосами». Op. 73, концертъ для фортепіано въ Es, посвященный эрцгерцогу Рудольфу, былъ написанъ той же зимой или весной для вѣрнѣйшаго изъ высокопоставленныхъ друзей, который, по словамъ Рейхардта, обѣщаль приблизить къ себѣ великаго артиста въ качествѣ капельмейстера, какъ только онъ вступитъ во владѣніе своимъ епископствомъ. «Самыя трудныя Бетховенскіе концерты эрцгерцогъ игралъ чрезвычайно точно, обдуманно и спокойно» — пишетъ тотъ же очевидецъ 30-го января 1809 г. о концертѣ у графа Лобковичъ. На рукописи этого произведенія выставлень 1809 г. Было-ли оно написано изъ благодарности за оказанныя милости, или съ цѣлью вызвать новыя — мы не знаемъ; знаемъ только, что

маэстро воздвигъ памятникъ себѣ и своимъ дружескимъ отношеніямъ къ любезному принцу. Это вѣнецъ всѣхъ концертовъ и цѣлое море поэзіи!

Op. 74, струнный квартетъ въ Es, посвященъ князю Лобковичъ и написанъ безъ сомнѣнія для квартетовъ и вечернихъ концертовъ, дававшихся въ честь эрцгерцога Рудольфа, которые продолжались до весны, несмотря на тревоги военного времени. На оригиналѣ рукописи выставленъ 1809 г.

Op. 74 — шесть пѣсенъ большею частью на слова Гете, посвящены прекрасной княгинѣ Кинской. Специально для нея написаны въ эту зиму «четыре ариэтты и дуэтъ на итальянскіе тексты», которые появились, какъ op. 82, въ мартѣ 1811 г. Въ теченіе же 1809 г. написана была, судя по собственноручной отмѣткѣ Бетховена на рукописи, «Пѣснь издалека» для голоса и фортепіано, на текстъ Рейсига. Op. 76 — вариации на тему турецкаго марша изъ «Аѳинскихъ Развалинъ», посвящены другу Олива.

Наконецъ op. 81 — прекрасная соната «Прощай», написанная въ Вѣнѣ 4-го марта 1809 г. по поводу отъѣзда его императорскаго высочества эрцгерцога Рудольфа».

Среди эскизовъ къ этимъ произведеніямъ находятся кромѣ того въ тетрадяхъ Ландсберга наброски къ «Эгмонту», къ квартету op. 95, къ сонатѣ op. 96 и къ тріо op. 97! Итакъ, къ великому удовольствію всѣхъ своихъ музыкальныхъ друзей и высокихъ покровителей, особенно молодого эрцгерцога, Бетховень въ это время творилъ много, охотно и успѣшно.

Какъ маэстро чувствовалъ себя теперь при матеріальномъ обезпеченіи и каковы были его ближайшіе планы на будущее мы узнаемъ изъ записки, на которой получившій ее написалъ собственноручно:

«получено 18-го марта, отвѣтили 20-го марта» и которая можетъ только относиться къ декрету высокихъ покровителей. «Ты видишь изъ нижеслѣдующаго, любезный Глейхенштейнъ, какъ почетно теперь мое пребываніе здѣсь, — званіе императорскаго капельмейстера, вѣроятно, тоже не заставитъ себя ждать и т. д. Напиши мнѣ возможно скорѣе, могу-ли я, по твоему мнѣнію, путешествовать при теперешнемъ военномъ положеніи и не перемѣнилъ ли ты своего намѣренія отправиться вмѣстѣ со мной. Многіе отсовѣтываютъ мнѣ дѣлать это; но я поступлю только по твоему указанію. Такъ какъ у тебя уже есть карета, надо бы устроить такъ, чтобы мы выѣхали навстрѣчу другъ другу — пиши скорѣй. — Можешь теперь оказать мнѣ содѣйствіе въ пріисканіи жены; если найдешь тамъ въ Ф. (Фрейбургъ въ Бр.) красивую женщину, которую тронетъ моя музыка, только не такую какъ Элиза Бюргеръ, сдѣлай ей заранѣе предложеніе. — Но она должна быть непременно красива; я не могу любить чтонибудь некрасивое, иначе мнѣ бы пришлось любить самого себя. Прощай и пиши скорѣй. Привѣтъ твоимъ родителямъ, твоему брату. Обнимаю тебя отъ всего сердца. твой вѣрный другъ Бетховень».

Около того же времени, 4-го марта, онъ писалъ Брейткопфу и Гертелю: «Милостивый Государь! Изъ нижеслѣдующаго вы увидите, какъ перемѣнились мои обстоятельства; я остаюсь, хотя, можетъ быть, предприму еще небольшое путешествіе, если гроза еще не такъ скоро надвинется. Объ этомъ вы, конечно, получите своевременно увѣдомленіе». По обыкновенію, дѣло идетъ, вѣроятно, о поѣздкѣ для поправленія здоровья. Однако апрѣль, май, іюнь, онъ проводитъ еще въ столицѣ, гдѣ съ большими непріятностями занимается устройствомъ своей внѣшней жизни. Записки къ Цмескалю, относящіяся къ этому времени, толкуютъ частью о непріятныхъ столкновеніяхъ съ слугой, которыя другъ долженъ уладить, частью о

приисканіи новой квартиры an der Bastei, такъ какъ болѣе обеспеченный маэстро не хочетъ долѣе злоупотреблять добротой своего друга и покровительницы графини Эрдеди . По собственнымъ словамъ графини она заплатила слугѣ 25 гульденовъ и ежемѣсячно давала еще 5 съ тѣмъ, чтобы онъ только остался у маэстро! Но какъ Бетховень ни цѣнилъ этого великодушія, онъ не хотѣлъ, чтобы дѣла такъ шли далѣе и находилъ, что слуга его портится, живя въ богатомъ домѣ. Постоянныя столкновенія со слугой, поводы къ которымъ ежеминутно являлись благодаря неправильной жизни, глухотѣ, вспыльчивости и недовѣрчивости маэстро, довели его до такого раздраженія, что онъ билъ своего слугу; и теперь милѣйшій Цмескаль «долженъ былъ, въ случаѣ начала войны, вести мирные переговоры». Онъ взялъ на себя «этотъ достойный трудъ» и вскорѣ все было улажено.

Точно такъ же была отыскана и устроена, и новая квартира съ помощью неумоимаго Аріэля. Но не такъ легко и просто какъ эти мелкія непріятности, устранялась всеобщая бѣда, о которой Бетховень упоминаетъ въ своихъ письмахъ; она доставила маэстро много тяжелыхъ часовъ. «Гроза» надвигалась все ближе и ближе. Наполеонъ подходилъ съ своими побѣдоносными войсками. Патріотическое воодушевленіе проявлялось во всей имперіи, особенно же сильно въ Вѣнѣ. Театры (Burg и Karntnerthor) устроили, подѣ влияніемъ общественнаго настроенія, большія музыкальныя «народныя празднества». 28-го марта Вейгель исполнилъ подѣ музыку воинственныхъ пѣсни Коллина въ большой императорской залѣ (Redoutensaal). Анна Мильдеръ выступила, костюмированная Австріей, и пропѣла чуднымъ голосомъ патріотическую пѣснь, заключительныя слова которой: «Клянемся!» были восторженно подхвачены многочисленными слушателями. Наибольшій энтузіазмъ вызывала пѣснь: «Австрія преодолѣетъ все,

если захочеть». Вейгль долженъ былъ выходить рука объ руку съ Коллиномъ, ихъ привѣтствовали громомъ рукоплесканій. Все, что только могло сражаться, поступало въ армію или въ батальоны ландвера, которые снаряжали на собственный счетъ богатя лица, вродѣ князя Лобковича.

Не отсталъ отъ другихъ, по крайней мере, въ сферѣ своего искусства и Бетховень, такъ недавно говорившій «о своей благодарности за неоднократно выказанное ему расположеніе въ столицѣ и о любви къ своему второму отечеству» и сочинилъ маршь для богемскаго ландвера, которымъ предводительствовали эрцгерцогъ Антонъ.

Но ничто не помогло; даже геройство эрцгерцога Карла не придало гордой арміи силы преодолѣть надменнаго врага. Уже 10-го мая онъ придвинулся къ стѣнамъ самой Вѣны. Первые пушечные выстрѣлы такъ напугали старика Гайдна, что онъ вскорѣ отправился на тотъ свѣтъ и такъ непріятно подѣйствовали на нашего маэстро, что онъ, по словамъ Риса, большую часть времени проводилъ въ погребѣ своего брата Карла, гдѣ старался спрятать еще голову въ подушки. Вегелеръ, какъ намъ кажется, вѣрнѣе объясняетъ поступокъ Бетховена, напоминая о томъ, что громъ пушекъ раздражалъ и безъ того больной слуховой органъ маэстро. Столь шумная общественная жизнь Вѣны внезапно превратилась въ совсѣмъ скромную; музыкой занимались теперь, по словамъ Рейхардта, только въ тѣсныхъ семейныхъ кругахъ и то немного, такъ какъ политическія событія всецѣло овладѣли общимъ вниманіемъ. Вскорѣ, къ сожалѣнію, всѣ выдающіяся личности покинули городъ. Всѣ развлеченія прекратились; раздавался только бой барабановъ и звукъ трубъ и съ трудомъ можно было повѣрить, что Вѣна незадолго передъ тѣмъ была самымъ музыкальнымъ городомъ въ свѣтѣ.

Это время тажелаго гнета Бетховень употребиль на работу, которую вмѣнилъ себѣ въ обязанность и которая доставляла ему, быть можетъ, нѣкоторое успокоеніе и отвлекала вниманіе отъ господствовавшей тогда солдатчины. Чтобы при наступленіи всѣми ожидаемаго мира, имѣть возможность продолжать любимыя занятія искусствомъ съ высокимъ ученикомъ своимъ эрцгерцогомъ Рудольфомъ, только что отправившимся на войну, и чтобы самому себѣ облегчить преподаваніе, онъ взялъ на себя трудъ сдѣлать подробныя выписки изъ самыхъ извѣстныхъ руководствъ по музыкѣ и собственноручно списалъ довольно толстый томъ правилъ и примѣровъ, которымъ онъ далъ общее названіе «Матеріаловъ для изученія генераль-баса». По указаніямъ Деркума и по еще болѣе точнымъ указаніямъ г. Ноттебома, онъ руководствовался при этомъ Фил. Эм. Бахомъ, Альбрехтсбергеромъ и Тюркомъ, изъ произведеній которыхъ онъ составилъ руководство имѣвшее опредѣленную цѣль «научить читать и со временемъ руководить другими»; этотъ-то курсъ онъ предполагалъ проходить съ сыномъ императора.

Но когда послѣ частью проигранныхъ, частью побѣдоносныхъ сраженій при Аспернѣ и Ваграмѣ заключено было перемиріе въ началѣ іюля, Бетховень счелъ за лучшее удалиться отъ городского шума и бесплодной работы списыванія примѣровъ. Онъ уѣхалъ во владѣнія своего покровителя Лихновскаго при Грацѣ въ австрійской Силезіи, чтобы въ тишинѣ деревенской жизни снова собрать силы для дальнѣйшаго творчества. Но онъ и тутъ не долго наслаждался покоемъ: французы пришли и сюда, и когда однажды князь вздумалъ заставить его играть ненавистнымъ врагамъ отечества, отчего онъ упорно отказывался, произошла одна изъ обычныхъ сценъ между нимъ и княземъ, послѣ которой Бетховень тотчасъ же уѣхалъ изъ дворца.

Гербстъ сообщаетъ намъ, что Бетховень посѣтилъ друга своего Брунсвикъ въ Пештѣ и во время «короткаго своего пребыванія» тамъ написалъ прекрасныя произведенія 77 и 78, фантазію и сонату для фортепіано; все это онъ принесъ въ даръ благородному хозяину и сестрѣ его, прекрасной графинѣ Терезѣ. По возвращеніи своемъ, онъ нашель 43 маленькія шотландскія пѣсни, которыя прислалъ 23 сентября Томсонъ изъ Эдинбурга съ просьбой какъ можно скорѣе написать ритурнели и аккомпаниментъ для фортепіано или арфы со скрипкой и виолончелью, что маэстро тотчасъ же исполнилъ и за что онъ потребовалъ 10 фунт. стер. Онъ сообщилъ въ то же время (23 ноября), что онъ уже принялся за «Chansons» и черезъ недѣлю доставить ихъ фирмѣ Фрисъ въ Вѣнѣ. Но творческая фантазія маэстро, окрѣпшая во время короткаго отдыха, занята была новыми высшими произведеніями; остатокъ этого достопримѣчательнаго года посвященъ былъ работѣ надъ новой симфоніей, обѣщанной графу Опперсдорфу и извѣстной подъ именемъ седьмой, сочиненію нѣсколькихъ сонатъ и пѣсенъ, писанныхъ для друзей, и музыки къ «Эгмонту»; съ этого же года начинается новый періодъ въ жизни и творческой дѣятельности маэстро.

ГЛАВА XI

Симфонія A-dur

«Радость, божественная искра!»

Тетрадь эскизовъ 7 и 8 симфоній. Если съ одной стороны задача біографа заключается главнымъ образомъ въ точномъ обозначеніи всѣхъ важнѣйшихъ событій въ жизни героя и такой ихъ группировкѣ, при которой бы ясно выступило передъ нами все радостное и печальное въ ней, съ другой стороны не менѣе важною обязанностью является, особенно для человѣка, взявшагося за жизнеописаніе художника, указаніе и на главные періоды внутренней жизни, духовнаго развитія маэстро. Поскольку мы въ «Молодости Бетховена» старались объяснить сложившееся у него міровоззрѣніе вліяніемъ окружающей среды и современныхъ условій, постольку же и въ послѣдующемъ нашемъ разсказѣ мы не забывали, по возможности, указывать на то, какъ проявилось его міросозерцаніе въ ближайшемъ столкновеніи съ жизнью и людьми, что въ немъ явилось новаго, какъ оно измѣнилось. Личныя столкновения Бетховена съ жизнью были для него, конечно, не особенно радостны и благопріятны. Глубокая пропасть, отдѣлявшая бѣднаго, мало образованнаго человѣка, отъ богато одареннаго духовно композитора, достигшаго высшей степени развитія въ своемъ искусствѣ, не могла не проглядывать въ его внѣшнихъ пріемахъ, въ обращеніи. Если слова Шиллера о томъ, «что поэты пируютъ за однимъ столомъ съ богами» осуществлялись когда нибудь въ дѣйствительности, это было въ жизни Бетховена; ему приходилось, однако, къ сожалѣнію, пировать за столомъ земныхъ боговъ, гдѣ его, несмотря на всѣ его заслуги, принимали если и не изъ милости, то какъ едва терпимаго гостя. Всѣ попытки, которыя онъ дѣлалъ, чтобы и во внѣшней жизни быть равнымъ этимъ

высокопоставленнымъ лицамъ, которыхъ онъ такъ превосходилъ духовно, не могли, конечно, по тогдашнимъ понятіямъ въ Австріи, увѣнчаться успѣхомъ и уязвляли сердце маэстро все глубже и глубже. Присоединившійся къ этому физической недугъ — его глухота осложнилъ еще болѣе дѣло и сдѣлалъ въ послѣдствіи совершенно невозможными правильныя, полезныя и пріятныя сношенія съ людьми.

Но теперь мы находимъ его еще вращающимся, хотя «и поневолѣ», въ свѣтской жизни; онъ, по возможности, старается еще не прерывать сношеній съ обществомъ. Сердечныя неудачи, испытанія, понесенныя въ столкновеніи съ публикой и ближайшими друзьями, крушеніе многихъ его идеаловъ, не отняли у него, однако вѣру въ человѣчество; напротивъ, если припомнимъ его слова изъ Гейлигенштадтскаго завѣщанія, увидимъ, «что сердце его и помыслы полны были нѣжнѣйшей симпатіи къ людямъ, и что онъ теперь болѣе чѣмъ когда нибудь способенъ былъ на великія дѣла». И если внѣшнія обстоятельства вызвали въ немъ, какъ и во всякой глубокой натурѣ, потребность уйти въ себя и въ свое творчество, они тѣмъ самымъ пробудили въ немъ благородное стремленіе работать надъ своимъ внутреннимъ я, «надъ усовершенствованіемъ въ себѣ челоуѣка». Вначалѣ, сознавая недостаточность своего образованія, онъ старался по возможности пополнить свои знанія и любимымъ его чтеніемъ были путешествія, исторія Америки Робертсона, герои Плутарха, въ послѣдствіи Тацитъ, теперь же съ еще большимъ удовольствіемъ онъ читалъ произведенія поэтовъ. Въ прежніе годы онъ почерпалъ темы для своихъ сочиненій изъ Лессинга, Клаудіуса Геллерта; теперь лирическая поэзія Гелти (Holtz), Маттиссона болѣе соотвѣтствовали его элегическому настроенію и, несмотря на всю свою мягкость, придавала ему силу къ созданію прекраснѣйшихъ твореній. Даже

незначительные австрійскіе авторы, какъ Рейсигъ, Штоль, Куффнеръ, время отъ времени доставляли ему матеріаль и текстъ для работы. Всего же больше вдохновляль Бетховена Шекспиръ, дававшій пищу его прирожденной способности понимать и создавать драматическія положенія и великіе характеры. Но и для Бетховена, какъ для всякого чисто нѣмецкаго характера, должно было вскорѣ наступить время, когда чувствуется непреодолимая потребность глубже проникнуть въ тайники умственной жизни, разсмотрѣть ея неисчислимыя формы, рѣшить ея таинственныя задачи. Еще въ первые годы пребыванія своего въ Вѣнѣ, онъ «стремившійся посредствомъ чтенія обогатиться новыми идеями», не захотѣль, несмотря на увѣщанія Вегелера, слушать частныя лекціи ученыхъ о Кантѣ. «Философія, похожая на животное, пасущееся на изсохшемъ лугу» никогда не привлекала его; онъ, какъ истинная артистическая натура, хотѣль видѣть все облеченное цвѣтущею жизнью и предпочиталъ вмѣстѣ со многими своими современниками знакомиться съ философій по произведеніямъ поэтовъ, почерпавшихъ умственную жизнь изъ того же источника, чѣмъ по полунаучнымъ лекціямъ, читавшимся въ то время въ Австріи. Такъ же мало охоты проявилъ онъ и къ слушанію лекцій Шлегеля въ 1808 г. Но того, кого прежде всего слѣдуетъ назвать, упоминая объ умственной жизни націи, Шиллера, Бетховень всегда ставилъ очень высоко. Этотъ поэтъ имѣль на него несомнѣнно сильное вліяніе: поэзія его возвышала надъ землей, зароняла въ его душу «божественную искру радости», зароняла съ такой силой, что Бетховень не могъ успокоиться до тѣхъ поръ, пока въ своемъ искусствѣ не далъ ей прекраснаго выраженія; если случалось ему писать кому нибудь въ альбомъ или въ своихъ произведеніяхъ упоминать какія либо изрѣченія, онъ всегда старался заимствовать ихъ у любимца нѣмецкаго народа. Съ поэзіей Гете Бетховень

познакомился еще въ Боннѣ; онъ не пропускалъ, вѣроятно, случая бывать въ театрѣ, когда шла «Ифигенія» или другая пьеса Гете, что бывало, однако не часто. Ближе онъ познакомился съ этимъ поэтомъ только въ зрѣломъ возрастѣ, такъ какъ истины жизни и красота искусства постигаются не иначе, какъ умомъ зрѣлымъ. «Читали-ли вы Гетевского Вильгельма Мейстеръ? — спрашиваетъ онъ въ 1807 г. дѣвушку, которая ему дорога и относительно которой онъ бы желалъ, чтобы она усвоивала себѣ высшія понятія, которыя облагораживаютъ насъ». И какое наслажденіе доставили ему, вѣроятно, неистощимый запасъ житейской мудрости и художественность этого единственнаго въ своемъ родѣ произведенія въ литературѣ! Оно открыло ему въ сферѣ его собственнаго искусства новыя сокровища также ясно, какъ то сдѣлалъ для него въ юности Моцартъ! А какія разнообразныя ощущенія должны были волновать его грудь, какая буря идей проноситься въ мозгу, какъ высокъ былъ полетъ его фантазіи, когда онъ погрузился въ «Фауста!» Если постиженіе идеи, лежащей въ основѣ этой міровой поэмы составляетъ эпоху въ жизни cadaго даровитаго, стремящагося къ усовершенствованію юноши, какое неизмѣримо болѣе глубокое впечатлѣніе должно было произвести это произведеніе на умъ, въ которомъ зачатками собственной жизни и творчества являлись тѣ самыя силы и идеи, которыя одушевляли и создали поэму! Мы слышали уже, что сознаніе однородности идей побуждало Бетховена и въ теченіе всей его жизни поддерживало въ немъ желаніе написать «Фауста», т. е. снабдить музыкой тѣ мѣста, гдѣ поэтъ для большей полноты выраженія своихъ идей или для произведенія болѣе сильнаго художественнаго впечатлѣнія, находилъ звуки необходимыми. Насколько намъ извѣстно, онъ не исполнилъ своего желанія; имъ написана была одна пѣсенка и то относящаяся къ наименѣе важному моменту всего произведенія — Мефистофелевская

Flohlied. Въ сущности, желаніе Бетховена написать «Фауста» было ошибкой, такъ какъ Бетховень уже, какъ какъ извѣстно, выразилъ однажды идеи, вызванныя въ немъ поэмой. Она имѣла на Бетховена благотворное и живительное вліяніе въ теченіе многихъ лѣтъ, можно сказать всей его жизни.

Гете дѣйствовалъ на Бетховена, еще иначе, а именно, какъ художникъ, дѣйствовалъ все тѣмъ же «Фаустомъ» такъ какъ въ этой поэмѣ реальная жизнь и глубокое пониманіе духа изображены съ совершенствомъ и простотой формы, свидѣтельствующимъ объ ихъ истинѣ, силѣ и полнотѣ. Можно даже сказать, что со времени знакомства Бетховена съ произведеніями Гете онъ и въ собственное творчество внесъ ту полную гармонію между мыслью и ея выраженіемъ, которая составляетъ истинную красоту и обуславливаетъ художественный характеръ произведенія. И если, что достойно вниманія, Вильгельмъ Мейстеръ познакомилъ его ближе съ Шекспировской музой, которая расширила его уметвенный горизонтъ; если со временемъ произведенія маэстро глубиной и богатствомъ идей превосходили отчасти творенія Гете и находили равныя себѣ только у Шекспира, Баха и Шиллера, Гете все-таки кромѣ собственныхъ произведеній, далъ Бетховену еще другое мѣрило художественной красоты, мѣрило, которое онъ прилагалъ къ собственному творчеству — то были произведенія грековъ: съ этихъ поръ Одиссея сдѣлалась настольной книгой Бетховена.

Въ первыхъ произведеніяхъ какъ юноши Шиллера, такъ и Бетховена преобладающимъ элементомъ является содержаніе; не только маленькія сонаты, но и капитальныя творенія вродѣ «Егоіса» не въ состояніи обнять всего богатства идей и принуждены прибѣгать къ отдѣльнымъ, правда прекраснымъ эпизодамъ; теперъ же мы видимъ, что произведенія

Бетховена достигаютъ той истинной художественности, гдѣ нѣтъ мѣста преобладанію содержанія или формы, гдѣ соблюдена между ними полнѣйшая гармонія, одинаково пригодная при выраженіи нѣжнѣйшихъ движеній сердца и бурныхъ волненій ума. Если съ одной стороны въ симфоніи C-moll и въ Pastorale эти преимущества выразились во всемъ ихъ значеніи и совершенствѣ; съ другой стороны написанная вскорѣ послѣ того музыка къ «Эгмонту», впервые сыгранная 24-го мая 1810 г., свидѣтельствуесть о томъ, что эта гармонія красоты сдѣлалась теперь для Бетховена ясно сознанной, постоянной цѣлью въ искусствѣ и отличительной чертой творческаго періода отъ 1806 — 14 г., чертой, которая позднѣе уступила мѣсто другимъ, болѣе высокимъ цѣлямъ. То обстоятельство, что эта уравнивленность въ произведеніяхъ Бетховена явилась именно теперь, мы склонны приписать кромѣ воспитательнаго воздѣйствія жизни вообще, вліянію на него твореній Гете, полныхъ жизни и недостигаемаго художественнаго совершенства. О существованіи этого вліянія намъ говоритъ еще одно обстоятельство его жизни, помимо его творчества; описывая его, мы вернемся къ прерванной было нами нити, разсказа. Мы разумѣемъ здѣсь извѣстное всѣмъ посѣщеніе Беттины, за которой, что бы о ней ни думали и ни говорили, несомненно, остается одна заслуга: она первая показала не отдѣльнымъ только личностямъ, съ которыми сталкивалась, но цѣлымъ поколѣніямъ, «которые давно считали Гете за величайшаго поэта Германіи, насколько онъ былъ любимъ, и какъ слѣдовало его любить».

Геніальный «ребенокъ», которому было тогда 25 лѣтъ отъ роду, былъ друженъ съ семьей знаменитаго ученика Биркенштока въ Вѣнѣ, гдѣ бывалъ также и Бетховень съ 1792 г. Беттина пріѣхала въ столицу весной 1810 г., и такъ какъ она письменно сообщала обо всемъ своему обожаемому другу въ Веймарѣ, она 28-го мая 1810 г. описываетъ свою встрѣчу съ Бетховеномъ.

Хотя письмо это было помѣщено въ книгѣ, появившейся 25 лѣтъ спустя, подъ заглавіемъ «Переписка Гете съ ребенкомъ» и въ немъ многое было редактировано иначе, существенное осталось и мы сообщимъ здѣсь только самыя характерныя мѣста его.

«Когда я увидѣла того, о комъ хочу говорить теперь, я забыла все окружающее. Достаточно одного воспоминаіія о немъ, чтобы забыть все остальное», — такъ начинается Беттина свой вдохновенный отчетъ. «Тотъ, о комъ я хочу говорить тебѣ, кто заставилъ меня забыть тебя и весь свѣтъ — Бетховень. Правда, я еще несовершеннолѣтняя, но мнѣ кажется, я не ошибаюсь, утверждая (чему теперь никто не вѣритъ и чего никто не понимаетъ), что Бетховень по развитію стоитъ выше всего человѣчества и... догонимъ-ли мы его когданибудь? — сомнѣваюсь. Тебѣ я могу признаться въ томъ, что я вѣрю въ божественную силу, составляющую суть духовной природы — эту силу Бетховень проявляетъ въ своемъ искусствѣ; Бетховень чувствуетъ, такъ сказать, что онъ основатель новаго рукотворнаго храма въ духовной жизни. Ты поймешь, вѣроятно, что я хочу сказать и что правда изъ того, что я говорю. Что могло бы замѣнить намъ этотъ возвышенный умъ? Отъ кого можемъ мы ожидать того, что онъ даетъ намъ? Вся человѣческая жизнь пульсируетъ вокругъ него какъ часовой механизмъ; онъ одинъ творитъ свободно никому недоступное, еще несозданное. Какое дѣло до всего житейскаго человѣку, который съ восхода солнца до заката занятъ священнымъ дѣломъ, который забываетъ о пищѣ, который на крыльяхъ вдохновенія несется среди однообразной повседневной жизни. Онъ самъ говорилъ мнѣ: «Когда я гляжу вокругъ, у меня вырывается вздохъ, потому что все что я вижу противорѣчитъ моей религіи; мнѣ приходится презирать свѣтъ, который и не подозрѣваетъ, что музыка высшее откровеніе, чѣмъ вся премудрость и философія»...

«Все это сказалъ мнѣ Бетховень въ первый-же разъ, что я его увидала. Я почувствовала къ нему глубокое уваженіе, увидя какъ ласково и откровенно онъ со мной бесѣдуегъ, несмотря на то, что я въ глазахъ его ничтожество. Меня поразило и то, что онъ вообще говорилъ со мной, между тѣмъ какъ мнѣ передали, что онъ нелюдимъ. и ни съ кѣмъ не вступаетъ въ разговоръ. Меня боялись даже отвести къ нему и я должна была отправиться къ нему одна. У него три квартиры, гдѣ онъ поочередно прячется — одна въ деревнѣ, одна въ городѣ и одна у Bastei; тамъ я нашла его въ 3-мъ этажѣ. Я вошла безъ доклада; онъ сидѣлъ за фортепіано; я назвала себя; онъ былъ очень привѣтливъ и спросилъ, хочу ли я прослушать пѣсенку, которую онъ. только что сочинилъ? Затѣмъ онъ пропѣлъ: «Kennst du das Land»? такъ выразительно, что мною овладѣла грусть».

«Не правда-ли это прекрасно», — сказалъ онъ восторженно, «превосходно! я спою это еще разъ». Онъ радовался тому, что я восхищалась.

«Все хорошее трогаетъ большинство людей, но это не артистическія натуры; артисты пламенны, они не плачутъ», — сказалъ онъ. Затѣмъ онъ еще спѣлъ пѣсню твоего сочиненія, музыку къ которой онъ тоже только что написалъ: «Trocknet nicht Thranen der ewigen Liebe».

«Онъ проводилъ меня домой и дорогой говорилъ много прекраснаго объ искусствѣ. При этомъ онъ говорилъ такъ громко, останавливливаясь среди улицы, что со стороны слушателя требовалось нѣкотораго рода мужество; онъ говорилъ съ большимъ жаромъ и такъ поразительно, что я тоже, конечно, забыла о томъ, что нахожусь на улицѣ. Всѣ были очень удивлены, когда онъ вмѣств со мной появился среди многочисленнаго общества, собравшагося къ обѣду. Послѣ обѣда онъ безъ приглашенія сѣлъ за инструментъ и игралъ долго и чудесно; казалось, въ немъ одновременно говорили геній и гордость; въ состояніи такого возбужденія, талантъ его

творить непостижимое, а пальцы способны на невозможное».

«Съ тѣхъ поръ онъ каждый день приходитъ ко мнѣ или я иду къ нему. За этими свиданіями я забываю посѣщать общество, галереи, театры и даже башню св. Стефана. Бетховень говоритъ: «Ахъ, что тамъ смотрѣть! я зайду за вами; мы вечеромъ пройдемся по Шенбрунскоѣ аллеѣ». Вчера я была съ нимъ въ прелестномъ саду; все стояло въ полномъ цвѣту, всѣ теплицы настезь, воздухъ былъ пропитанъ ароматомъ. Бетховень остановился, несмотря на жару и сказалъ: «Поэзія Гете дѣйствуетъ на меня сильно не только своимъ содержаніемъ, но и языкомъ, рифмой; полная гармоніи, она побуждаетъ и меня создавать ее. (Слѣдуетъ длинное интересное разсужденіе о музыкѣ такъ, какъ поняла его Беттина). Пора прервать мои мудрствованія, иначе я могу пропустить репетицію; напишите отъ меня Гете, если вы меня поняли, но я ни за что не отвѣчаю и охотно готовъ у него учиться».

«Я обѣщала написать тебѣ обо всемъ, какъ съумѣю. Онъ повелъ меня на репетицію съ полнымъ оркестромъ. Я сидѣла одна въ пустой ложѣ въ полуосвѣщенномъ пространствѣ: сквозь щели и отверстія пробивались отдѣльные лучи свѣта, въ которыхъ тысячи пестрыхъ искръ вращались подобно небеснымъ сферамъ, населеннымъ блаженными духами. Тутъ-то я увидѣла въ дѣйствіи этого гениальнаго человѣка. О Гете, ни одинъ царь, ни одинъ король не сознаетъ такъ своей власти и того, что вся сила лежитъ въ немъ одномъ, какъ Бетховень. Если бы я могла познать умомъ то, что я постигаю только чувствомъ, я бы знала все. Онъ стоялъ тамъ такой рѣшительный; лицо его, движенія отражали совершенство его твореній; онъ предупреждалъ каждую ошибку, всякое недоразумѣніе; ни одно движеніе его не было произвольно — все направлялось великимъ его гениемъ

къ достиженію извѣстныхъ цѣлей. Казалось, что такой геній станеть, достигши совершенства, властелиномъ міра».

«Вчера вечеромъ я все записала, сегодня утромъ перечитала ему; онъ спросилъ: «Я говорилъ это? Ну, такъ на меня нашла дурь». Онъ еще разъ внимательно перечиталъ написанное, вычеркнулъ кое-что и писалъ между строкъ, такъ какъ ему хотѣлось чтобы ты его понялъ».

Вотъ что мы узнаемъ отъ Беттины; ея отзывъ подтверждается и дополняется извѣстнымъ письмомъ Бетховена, написаннымъ 11-го августа этого же года своей новой поклонницѣ; изъ него видно, что для насъ особенно важно, что поклоненіе Бетховена передъ Гете теперь еще значительно усилилось.

Изъ этого же письма мы узнаемъ, что «недовольство жизнью всецѣло овладѣло маэстро» и это душевное состояніе указываетъ на новыя теченія, на новые болѣзненные процессы въ его внутренней жизни. Да, это недовольство жизнью, доходящее почти до отчаянія и прерываемое только время отъ времени напускнымъ весельемъ, высказывается въ письмѣ его къ Вегелеру отъ 2-го мая 1810 г.; онъ чистосердечно признается тамъ, что почти рѣшился уклониться отъ всякаго соприкосновенія съ жизнью. «Чья жизнь, впрочемъ, не страдаетъ отъ внѣшнихъ бурь» — разсуждаетъ онъ дальше. «Но я могъ бы быть счастливымъ, можетъ быть самымъ счастливымъ человѣкомъ, еслибы демонъ не поселился въ ушахъ моихъ. Еслибы я не вычиталъ гдѣ-то, что человѣкъ обязанъ жить, пока можетъ совершать что нибудь хорошее, я бы давно лишилъ себя жизни. О жизнь такъ прекрасна, но для меня она отравлена навсегда».

Что же, однако, вызывало это угнетенное состояніе духа? Не было-ли ему, вотъ уже болѣе года,

благодаря великодушію благородныхъ покровителей обезпечено покойное существованіе, котораго онъ такъ страстно желалъ, и не возрастала-ли слава его вмѣстѣ съ его творчествомъ?

Да, онъ достигъ обезпеченнаго состоянія и оно въ общемъ должно было дѣйствовать на него благотворно, такъ какъ позволяло ему спокойно смотрѣть въ будущее. Но однимъ этимъ счастье его не было, однако упрочено; даже для своего творчества онъ не извлекалъ изъ этого состоянія тѣхъ выгодъ и того наслажденія, на которыя онъ рассчитывалъ. Помимо того, что занятія съ любимымъ ученикомъ эрцгерцогомъ, возвращеніе котораго 30-го января 1810 г. онъ привѣтствовалъ торжественнымъ *vivacissime* сонаты Op. 81., были стѣсненіемъ творческой дѣятельности артиста, который считалъ себя способнымъ еще ко многимъ «великимъ произведеніямъ»; эти занятія отнимали такъ много времени, что и матеріальное обезпеченіе наполовину теряло свою цѣну, такъ, что Бетховень самъ однажды воскликнулъ въ послѣдствіи: «Несчастный договоръ съ этимъ эрцгерцогомъ сдѣлалъ меня совсѣмъ нищимъ!» Но то, что удручало его въ данную минуту, было нѣчто совсѣмъ иное, крившееся единственно въ немъ самомъ. Упроченное за нимъ матеріальное обезпеченіе не давало-ли ему права на пользованіе тѣми благами существованія, которыя находятся въ распоряженіи всякаго живого существа? Да, теперь, когда съ плечъ его свалилась забота о насущномъ хлѣбѣ, ему стало еще чувствительнѣе отсутствіе любящаго существа, заботящагося о мелочныхъ удобствахъ жизни, объ удовлетвореніи ежедневныхъ потребностей, отсутствіе нѣжной жены, заботливой хозяйки. А найти таковую, по его мнѣнію, мѣшала ему «демонъ въ его ушахъ». Поистинѣ печальное положеніе, которымъ легко объясняются взрывы горьчайшихъ жалобъ!

И тѣмъ не менѣе въ то самое время повидимому

больше всего имѣлось надежды на исполненіе этого завѣтнѣйшаго его желанія.

Онъ въ томъ же самомъ письмѣ, начало котораго мы выписали, проситъ настоятельно своего друга, оставшагося на родинѣ, выслать ему его подлинное метрическое свидѣтельство; къ сожалѣнію, онъ прожилъ долгое время, — говоритъ онъ, не зная, сколько ему лѣтъ; а Стеф. Брейнингъ передаетъ намъ черезъ три мѣсяца, что дѣло шло тогда «о женитбѣ!» Метрическое свидѣтельство, номѣченное 2-мъ іюня 1810 г., вскорѣ прибыло, но хотя на немъ вѣрно обозначенъ былъ годъ рожденія, Бетховень не могъ удержаться отъ собственноручной помѣтки на поляхъ, не смѣшали ли его съ его старшимъ братомъ Людвигомъ Марія, такъ какъ въ это время ему всего непріятнѣе было сознаться въ томъ, что ему подѣ сорокъ!

Кто же была та счастливица, «обладать которою за величайшее счастье почиталъ самъ Бетховень? Какая дѣвушка была на столько смѣла, чтобы отважиться вступить въ союзъ съ сорокалѣтнимъ, полуглухимъ, крайне своеобразнымъ маэстро? Какая дѣвушка заставила уже въ преклонномъ возрастѣ сердце маэстро биться такъ сильно, что оно создало быстро и во множествѣ чудеснѣйшіе цвѣты поэзіи, прелестнѣйшія пѣсни?

Если мы соберемъ всѣ указанія, а они говорятъ довольно ясно, намъ придется остановиться на той же черноволосой, пылкой южанкѣ Терезѣ Мальфатти. Въ оставшихся послѣ нея бумагахъ найдены: прелестный первый эскизъ къ «*Heer mein Heer*»; тщательнѣйшимъ образомъ переписанное «*Freudvoll und leidvoll*» съ собственноручной надписью: «изъ Гетевского Эгмонта Людв. в.-Бетхов.; присланное имъ самимъ «*Kennst du das Land*» изъ Вильгельма Мейстеръ; исполненное грусти «*Nur wer die Sehnsucht kennt*», снабженное четырьмя различными мелодіями; затѣмъ «*Wonne der*

Wehmuth», граціозное стихотвореніе «Sehnsucht» и прелестное «Miteinem gemalten Bande». Едва-ли мы ошибемся, если предположимъ, что маэстро, увлеченный въ зрѣломъ возрастѣ, какъ юноша, хотѣлъ посредствомъ этихъ пѣсенъ самымъ деликатнымъ образомъ открыть сердце свое любимой дѣвушкѣ. «То обстоятельство, что она повидимому не внимала его музыкѣ» или не хотѣла ее понять и сдѣлать его счастливѣйшимъ изъ людей, вызывало изъ груди его горькія жалобы.

Несмотря на это, онъ повидимому собирался привести въ исполненіе свой планъ и хотѣлъ прежде всего съ этою цѣлью предпринять поѣздку на воды; въ эту зиму онъ опять сильнѣе страдалъ болями въ нижней полости живота и этой болѣзнью объяснялъ усиливавшуюся глухоту свою. «Любезный Ц. Вы отправляетесь путешествовать; я тоже долженъ ѣхать ради здоровья» — пишетъ онъ 9-го іюля этого года Цмескалю. «Между тѣмъ я еще не знаю что предпринять; господинъ мой желалъ бы имѣть меня при себѣ, искусство тоже; я наполовину здѣсь, наполовину въ Шенбрунѣ». Онъ опять собирался въ свой любимый Бадень. Для него, какъ мы узнаемъ изъ письма къ Беттинѣ, снова наступили тяжелые дни, «мрачные часы, когда никакое дѣло на умъ нейдетъ»; это мрачное настроеніе объясняется не отъѣздомъ Беттины, конечно, а извѣстіемъ, которое около того времени, въ августѣ, Ст. Брейнингъ сообщаетъ Вегелеру: «Бетховень, по крайней мере, разъ въ недѣлю говоритъ мнѣ о томъ, что собирается писать тебѣ; но мнѣ кажется, что свадьба его разстроилась, и онъ не чувствуетъ уже больше потребности благодарить тебя за хлопоты по поводу метрическаго свидѣтельства».

Думала-ли когда нибудь серьезно молодая дѣвушка объ этомъ союзѣ, и если такъ, какой былъ поводъ къ разрыву, намъ неизвѣстно. Мы знаемъ только,

что, по словамъ сестры Терезы, г-жи ф.-Глейхенштейнъ, какъ мужъ ея, другъ Бетховена, такъ и родители Мальфатти были противъ брака съ полуглухимъ, болѣзненнымъ маэстро.

И въ самомъ дѣлѣ, молодая дѣвушка должна бы была обладать необычайными умственными и нравственными дарованіями и развитіемъ, чтобы рѣшиться разделять, по меньшей мере, въ высшей степени неудобную жизнь гениальнаго маэстро. А можетъ быть и тутъ, какъ у родителей Джульэтты, играли роль сословныя предрасудки, боязнь «Mesalliance» и эта партія разстроилась такъ же, какъ и всѣ предыдущія и послѣдующія въ жизни маэстро.

Что онъ самъ позднѣе думалъ о такого рода событіяхъ мы узнаемъ изъ дневника дѣвицы Жіаннатазіо-дель-Ріо, которая вмѣстѣ съ своей старшей сестрой имѣла съ Бетховеномъ въ 1816 г. «короткій, но интересный разговоръ о любви и супружествѣ». «Такъ какъ онъ во всемъ своеобразенъ» — пишетъ молодая дѣвушка, «то и объ этомъ предметѣ очень оригинальны мнѣнія его. Всякое обязательное отношеніе человѣка къ другому, говорилъ онъ, ему непріятно. Насколько я поняла его, онъ желаетъ неограниченной свободы. Ему гораздо пріятнѣе, если женщина, ничѣмъ съ нимъ не связанная, даритъ ему свою любовь; въ обязательныхъ же отношеніяхъ жены къ мужу онъ видитъ ограниченіе свободы женщины. По его словамъ, онъ не зналъ до сихъ поръ ни одной супружеской четы, гдѣ бы тотъ или другой по истеченіи нѣкотораго времени не раскаивался въ сдѣланномъ шагѣ; онъ понялъ со временемъ, какъ хорошо, что ни одна изъ тѣхъ дѣвушекъ, обладаніе которыми онъ когда-то считалъ за величайшее для себя счастье, не сдѣлалась его женой; какъ хорошо то, что не всѣ наши желанія исполняются».

Мы едва-ли ошибемся, если скажемъ, что эти послѣднія слова непосредственно относились и къ столь

когда-то любимой Терезѣ Мальфатти.

Въ дневникѣ говорится далѣе: «Сестра моя замѣтила Бетховену, что онъ всегда бы любилъ искусство больше своей жены, на что онъ отвѣтилъ: «это бы было въ порядкѣ вещей»; слова эти даютъ намъ ключъ къ уразумѣнію поведенія Бетховена относительно Терезы; за своимъ творчествомъ онъ вскорѣ позабылъ любимую дѣвушку, какъ забылъ и другихъ.

Но если мы спросимъ себя, какое вліяніе на творчество маэстро имѣло это событіе его жизни, мы увидимъ, что въ это время были написаны Гетевскія пѣсни, и хотя Тереза пѣла не лучше и не хуже, чѣмъ другія дѣвушки, пѣсни, безъ сомнѣнія, написаны изъ любви къ ней и можетъ быть по ея специальной просьбѣ. Эти пѣсни — прекраснѣйшія произведенія его генія; онѣ написаны въ то время, когда сердце его было переполнено страстью и въ то же время гордымъ стремленіемъ стать въ сферѣ своего искусства на одинъ уровень съ величайшимъ національнымъ поэтомъ. И если цѣль не во всѣхъ пѣсняхъ достигнута, въ одной изъ нихъ, по крайней мере, въ «Миньонѣ», этой пѣсни пѣсней музыкальнаго творчества, совершенство исполненія равняется Гетевскому. Здѣсь не только каждый звукъ замѣчательно вѣрно передаетъ выражаемое чувство, но и цѣлое, при всей простотѣ средствъ, являетъ необыкновенное художественное совершенство.

Но кромѣ этихъ маленькихъ произведеній, плодомъ лѣтнихъ сердечныхъ тревогъ, отголоскомъ наболѣвшей души, было еще большое сочиненіе, а именно — квартетъ F-moll, Op. 95, оконченный въ октябрѣ этого года.

Вначалѣ, конечно, что очень естественно, «мрачные часы, когда никакое дѣло нейдетъ на умъ»

дозволяли ему писать только маленькія вещицы, вродѣ *Ecossaise* и *Polonaise*, которыя Бетховень, по обыкновенію, написалъ для капеллы въ Баденѣ, гдѣ онъ проводилъ это лѣто. Нельзя отнести къ работамъ маэстро напечатанный военный маршъ «сочиненный въ Баденѣ въ 1810 г. для эрцгерцога Антона, 3 *Sommermonat*», такъ же какъ я переложеніе на музыку шотландскихъ пѣсень, о которыхъ онъ пишетъ Томсону 17-го іюля: «*Voila Monsieur les airs ecossais, dont j'ai compose la plus grande partie con amore, voulant donner une marque de mon estime à la nation eccosoise et anglaise en cultivant leurs chants nationaux*». Съ другой стороны онъ самъ пишетъ отъ 9-го того же мѣсяца: «Будьте здоровы, любезный Цмескаль, надѣюсь, что при свиданіи нашемъ вы найдете, что я не потерялъ даромъ времени и подвинулся въ своемъ искусствѣ». Мы знаемъ, какой смыслъ имѣютъ эти слова, такъ какъ незадолго передъ тѣмъ онъ писалъ: «Бываютъ въ жизни чловѣческой періоды, полные борьбы съ самимъ собой» и не такъ еще давно его всецѣло охватывало грустное сознаніе того, что: «для тебя, бѣдняга Бетховень, нѣтъ счастья внѣ тебя; ты самъ долженъ создать все себѣ; ты находишь друзей только въ мірѣ идеаловъ». Чувство это во всей своей силѣ отразилось въ «*Quartett serioso*», написанномъ въ октябрѣ 1810 г. и посвященномъ Г-ну Цмескалю другомъ его Людвигомъ ванъ-Бетховень. Наброски этого квартета имѣлись, правда, уже раньше, но произведеніе это, подобно симфоніи *C-moll*, могло приобрѣсти неотразимую силу только подъ влияніемъ душевнаго настроенія, подобнаго теперешнему; оно по непосредственности и страстности стоитъ наравнѣ съ лучшими произведеніями, по технику-же превосходить многія изъ нихъ; изъ всѣхъ же квартетовъ это положительно наилучшій изъ до сихъ поръ написанныхъ. Это тотъ-же Фаустовскій монологъ, серьезный и мрачный, но въ немъ сказывается сила воли, геройски отбивающаяся отъ подавляющаго ее

страданія. Квартетъ этотъ написанъ, подобно Appassionata, въ F-moll и подобно ей-же, выражаетъ недовольство судьбою; мы не задумываясь, поэтому, приписываемъ происхождение его тѣмъ тревоженіямъ, которыя пережилъ творецъ его, а не смотримъ на него только какъ на плодъ его художественной фантазіи, которая начала теперь мало-по-малу освобождаться отъ исключительнаго выраженія личнаго горя или радости.

Новое произведеніе, появившееся быстро вслѣдъ за предыдущимъ, прелестная соната для фортепіано и скрипки Op. 96. не напоминаетъ-ли намъ живо мѣткій отзывъ одного лица, близко знавшаго Бетховена: «Когда фізіономія его озаряется ласковой улыбкой, она дышетъ прелестью дѣтской невинности; смотря на эту улыбку, готовъ вѣрить не только ему, но всему человѣчеству, такъ правдивы и искренни его слова, движенія и взгляды». Не улыбка ли испытаннаго мужа, сохранившаго душевное спокойствіе несмотря на страданіе и горе, отразилась въ сонатѣ G-dur? Она тоже посвящена эрцгерцогу Рудольфу и, вѣроятно, написана для него этой осенью.

Слѣдующая зима не даетъ намъ ничего новаго для біографіи маэстро. Онъ, по обыкновенію, искалъ утѣшенія, углубляясь по возможности въ творчество; онъ всецѣло поглощенъ былъ теперь работой надъ «Седьмой» симфоніей, за которой забывалъ рѣшительно все. Изъ этого времени усиленной работы имѣется только одно письмо отъ 10-го февраля 1811 г. къ пріятельницѣ Беттинѣ, въ которомъ слышится отголосокъ только что пережитаго.

«Дорогой, милый другъ! Я уже получилъ два письма отъ васъ и вижу изъ письма вашего къ Тони (Биркенштокъ), что вы все еще меня вспоминаете и вспоминаете съ участіемъ. Вы выходите замужъ, милый другъ, или уже вышли, а я еще не могъ васъ видѣть; да ниспошлетъ вамъ и вашему супругу все счастье, какое

только можетъ дать союзъ двухъ людей. — Что сказать вамъ о себѣ? «Сожалѣю о судьбѣ своей» восклицаю я съ Иоанной; если мнѣ удастся прожить еще нѣсколько лѣтъ, я буду за это, какъ и за все хорошее и дурное, благодарить Творца».

«Если будете писать Гете, подберите такія выраженія, которыя бы передавали ему мое искреннѣйшее поклоненіе и почитаніе; я самъ собираюсь писать ему по поводу «Эгмонта». къ которому я написалъ музыку, исключительно изъ любви къ его поэзіи, которая дѣлаетъ меня счастливымъ; но кто можетъ достойно возблагодарить великаго поэта, драгоцѣннѣйшее достояніе націи!»

«Больше не могу писать, милый другъ, я вернулся сегодня въ четыре часа утра съ пира, гдѣ долженъ былъ много смѣяться, а сегодня приходится почти также много плакать; взрывъ веселости заставляетъ меня обыкновенно уйти глубже въ себя. — Благодарю Клеменса (Брентано) за его предупредительность. Что касается кантаты — сюжетъ ея недостаточно для насъ серьезень, другое дѣло въ Берлинѣ.

Пишите скорѣй, скорѣй, чаще брату
вашему Бетховену».

Въ теченіе этой зимы онъ, согласно своей обязанности, всего болѣе имѣлъ опять дѣла съ эрцгерцогомъ, для котораго окончено было набросанное уже давно тріо изъ тріо, въ B-dur, Op. 97. Нездоровье и недовольство жизнью смѣнялись по временамъ хорошимъ расположеніемъ духа; онъ писалъ юмористическія записки Цмескалю, «обѣщая вскорѣ наградить его знакомъ ордена своего дома; большой вы возьмите себѣ, а малый, по желанію, можете раздавать кому угодно, только не попамъ»; «посылаю рукопись тріо своему высокопоставленному ученику въ

собственный его дворець, такъ какъ иначе трудно уберечься отъ воровъ»; далѣ онъ пишетъ: «Мнѣ теперь лучше и черезъ нѣсколько дней я буду имѣть честь явиться къ вамъ и наверстать потерянное. Я всегда очень непокоенъ, если не могу такъ часто и усердно заниматься съ вашимъ величествомъ, какъ бы того хотѣлъ. Вѣрьте мнѣ, я дѣйствительно очень страдаю, но надѣюсь, что такія сильныя боли не скоро со мной повторятся. Не забывайте же меня. Придетъ время, когда я вдвойнѣ, втройнѣ постараюсь доказать, что я достоинъ этого».

«Вашего императ. высочества вѣрный и преданный слуга».

29-го мая 1811 г. произошло событіе, которое должно было болѣзненно потревожить только что зажившія раны Бетховена. Другъ его Глейхенштейнъ, незадолго передъ тѣмъ обручившійся съ младшей дѣвицей Мальфатти, отпраздновалъ въ этотъ день свою свадьбу, и такъ какъ онъ въ томъ же году покинулъ Вѣну, Бетховень лишился не только искренно преданнаго ему друга, готоваго всегда помочь ему, но и долженъ былъ прервать пріятное общеніе съ семействомъ Мальфатти. Глейхенштейнъ появлялся теперь въ Вѣнѣ только время отъ времени, какъ гость.

Въ этомъ же году былъ случай, который могъ имѣть рѣшительное вліяніе на творчество маэстро: директоръ театра Трейтшке собирался написать ему текстъ для оперы. Къ чему иначе могла относиться слѣдующая записка отъ 6-го іюня этого года?

«Прочитали-ли вы, любезный Трейтшке, книгу и могу-ли я надѣяться, что вы возьметесь ее обработать? Будьте добры, отвѣтите мнѣ на эти вопросы; я не въ состояніи самъ явиться къ вамъ. Въ случаѣ, если вы прочитали уже книгу, прошу ее вернуть мнѣ, чтобы и я могъ прочитать ее еще разъ, прежде чѣмъ вы приметесь

за обработку. Я бы попросилъ васъ, если вы уже разъ рѣшились вознести меня до облаковъ на врыльяхъ своей поэзія, исполнить это возможно скорѣе. Вашъ покорнѣйшій слуга».

Болѣе подробныхъ свѣдѣній объ этой оперѣ не имѣется; извѣстно только, что она не была написана. Свѣдѣнія за этотъ годъ вообще очень скудны. Изъ письма Ст. Брейнингъ къ матери видно, что Бетховень лѣтомъ уѣзжалъ изъ Вѣны и проводилъ его, ради здоровья, вѣроятно, гдѣ нибудь на дачѣ по близости; изъ тетради же эскизовъ Петерса ясно, что онъ одновременно работаль надъ седьмой и восьмой симфоніями. Осенью Бетховень снова появился въ Вѣнѣ, но долженъ былъ, по словамъ Брейнинга, отправиться въ Италію для окончательнаго возстановленія здоровья.

Это путешествіе однако не состоялось, отчасти, вѣроятно, потому, что Бетховену предложена была новая лестная для него работа. Въ Пештѣ выстроень былъ «королевскій городской театръ» и къ его торжественному открытію «знаменитый драматическій поэтъ Г-нъ Коцебу» написалъ прологъ съ хорами «Первый благодѣтель Венгріи» (король Стефанъ) и эпилогъ съ пѣніемъ и хорами «Аѳинскія развалины»; къ этимъ вещамъ, по настоянію, можетъ быть, графа Брунсвикъ, особенно заботившагося о процвѣтаніи въ родномъ городѣ театра, и музыки, предложили написать музыку «нашему досточтимому музыканту Г-ну Бетховену».

Бетховень исполнилъ эту задачу сообразно съ высотой, на какой находился тогда его талантъ. Хотя онъ долженъ былъ на этотъ разъ написать музыку по заказу, да еще къ довольно сбивчивымъ, аллегорическимъ текстамъ, оба произведенія однако запечатлѣны истинной геніальностью и дышатъ необыкновенной естественной прелестью, которой

отличаются всѣ произведенія этого творческаго періода маэстро. Вещи эти сыграны были 9-го февраля 1812 г. въ Пештѣ безъ Бетховена и Вѣнская Газета сообщаетъ отъ 19-го февраля, что успѣхъ ихъ былъ громаднѣйшій.

Возможно, что работа надъ этой музыкой, хотя собственно и не драматической, но близкой къ ней, возбудила опять въ Бетховенѣ сильное желаніе написать оперу. И на этотъ разъ, дѣйствительно, нашелся человѣкъ, чего еще ни разу до сихъ поръ не было, который вмѣстѣ съ истинно поэтической фантазіей обладалъ и достаточной музыкальностью для того, чтобы написать настоящую музыкальную драму. То былъ Теодоръ Кёрнеръ; онъ прибылъ въ Вѣну въ августъ 1811 г. и, не смотря на свою молодость, вскорѣ пріобрѣлъ себѣ славу поэта и драматическаго писателя. «Невѣста» и «Зеленое домино» имѣли въ 1812 г. большой успѣхъ, такъ же какъ появившіеся за тѣмъ «Ночной сторожъ» и позднѣе «Тони», «Розамунда» и особенно «Црини». Въ домѣ отца Кёрнеръ не только знакомился со всѣмъ прекраснымъ въ поэзіи, но и музыка была, вѣроятно, общимъ и доступнымъ наслажденіемъ въ семьѣ, гдѣ бывалъ Моцартъ. По словамъ біографа Кёрнера, поэта Тидге, часть оперы, предназначенной для Бетховена, была написана Кёрнеромъ еще въ бытность его въ Вѣнѣ. Сюжетъ ея былъ — возвращеніе Улисса. Кому не вспомнится при этомъ особенная любовь Бетховена къ Одиссею! Да и прекрасная идея — торжество вѣрной женской любви — должна была прійтись по душѣ творцу «Фиделіо». Но хотя оба благородные мужа болѣе году прожили вмѣстѣ въ Вѣнѣ и переписывались по поводу своихъ плановъ, послѣднѣй, какъ и многіе другіе въ жизни Бетховена, такъ и остался планомъ, можетъ быть вслѣдствіе преждевременной смерти Кёрнера.

Тѣмъ болѣе времени имѣлъ теперь маэстро, и мы можемъ считать это за счастье, заняться своими

большими оркестровыми сочиненіями, о которых онъ давно уже думалъ. Теперь онъ принялся за окончательную отдѣлку седьмой симфоніи. Если мы припомнимъ, какой радостью, какимъ весельемъ дышетъ это произведеніе, мы съ трудомъ повѣримъ, что маэстро въ то время страдалъ какъ отъ внѣшнихъ невгодъ, такъ и отъ тяжелаго душевнаго настроенія!

Уже осенью 1781 г. Бетховень жалуется на пачканіе своего доктора, которое ему надоѣло; онъ, кажется, страдалъ тогда ногами. Тоже самое узнаемъ мы и изъ письма 24 лѣтняго швейцарца Шнейдеръ фонъ-Вартензее, адресованнаго имъ изъ Вѣны 17 декабря этого года «многоуважаемому Г-ну и другу» Негели въ Цюрихъ. Молодой музыкантъ прибылъ въ Вѣну съ тѣмъ, чтобы учиться и былъ отрекомендованъ маэстро, слава котораго все росла и росла, другомъ его дѣтства Дрокслеромъ изъ Аарау. Маэстро однако наотрѣзъ отказался давать уроки молодому человѣку, но предложилъ ему просматривать его работы и говорить о нихъ свое мнѣніе. Итакъ Шнейдеръ рассказываетъ: «Бетховень принималъ меня очень хорошо, я былъ у него уже нѣсколько разъ. Онъ въ высшей степени странный человѣкъ. Душа его полна великими идеями, но выразить ихъ онъ можетъ только нотами; словомъ онъ не владѣетъ. Онъ не имѣетъ утонченнаго образованія; внѣ сферы своего искусства онъ грубоватъ, но откровененъ и правдивъ: онъ всегда прямо говоритъ, что думаетъ. Въ молодости своей, да и теперь еще ему приходится вести тяжелую жизнь, полную борьбы: это сдѣлало его мрачнымъ, капризнымъ. Вѣну онъ бранитъ и собирается уходить отсюда. «Всѣ вѣнцы отъ императора до послѣдняго, ничего не стоятъ» говорилъ онъ мнѣ. Я спросилъ его: «Не беретъ-ли онъ учениковъ? Нѣтъ, отвѣчалъ онъ, это скучная матерія; у меня только одинъ, съ которымъ очень много возни и отъ котораго бы я съ удовольствіемъ отдѣлся, еслибы могъ» «Кто же онъ?» «Эрцгерцогъ Рудольфъ». Другу своему

Цмескалю онъ пишеть въ это время тоже не особенно любезныя письма; приведемъ напр. письмо 2 февраля 1812 г.: «Хорошо вы обо мнѣ тутъ заботитесь, — да будетъ проклята моя жизнь въ этой варварской Австріи, — буду теперь чаще ходить въ гостиницу «Лебеда»: въ другихъ мнѣ не даютъ прохода. Будьте благополучны на столько, насколько я вамъ этого желаю, безъ меня, вашего друга Бетховена». Если поищемъ причинъ, вызывавшихъ это раздраженіе, наткнемся прежде всего на проклинавшійся тысячу разъ декретъ, изданный осенью 1811 г. Государство, финансы котораго были въ конецъ разстроены послѣдней войной, вздумало помочь бѣдѣ, издавъ декретъ, которымъ дѣйствительная стоимость всѣхъ австрійскихъ денежныхъ бумагъ низводилась до одной пятой! Содержаніе Бетховена уменьшилось такимъ образомъ внезапно съ 4000 гульденовъ до 800 и только что было упроченное за нимъ безбѣдное существованіе стало опять сомнительнымъ. Правда, главный его покровитель, эрцгерцогъ Рудольфъ, къ которому онъ обратился съ просьбой выплачивать причитающіеся ему 1500 гульденовъ выкупными свидѣтельствами, тотчасъ же на это согласился и обѣщаль дать и письменное распоряженіе. Но сколько, помимо этого, было невзгодъ и раздраженія по тому же поводу, мы видимъ изъ слѣдующаго письма отъ 19 февраля 1812 г.

«Любезный Ц., только вчера я получилъ письменное удостовѣреніе въ томъ, что эрцгерцогъ будетъ выплачивать свою часть выкупными свидѣтельствами; прошу васъ набросать мнѣ приблизительно содержаніе того, о чемъ вы говорили въ воскресенье, а именно, какъ всего лучше обратиться мнѣ и къ двумъ другимъ лицамъ; мнѣ хотятъ. выдать свидѣтельство о томъ, что эрцгерцогъ платитъ выкупными свидѣтельствами; но я думаю, что это излишнее, такъ какъ придворные, несмотря на всю видимую любезность ко мнѣ, не скрываютъ, что мои

требованія несправедливы!!! О Боже, помоги мнѣ перенести это; я не Геркулесь, который въ силахъ помогать Атласу поддерживать свѣтъ, или даже одинъ нести его. — Вчера только я узналъ, какъ хорошо г-нъ баронъ ф.-Крафтъ судиль-рядиль обо мнѣ у Циціуса; пусть будетъ такъ, любезный Ц.; долго я не намѣренъ переносить оскорбительный для меня образъ жизни, который веду здѣсь; искусство, поруганное тутъ, найдетъ пріютъ въ другомъ мѣстѣ; Дедалъ, заключенный въ лабиринтъ, съумѣлъ вѣдь изобрѣсти крылья, поднявшія его на воздухъ; о, и я постараюсь отыскать такія крылья.»

Крылья Дедала были имъ, безъ сомнѣнія, давно найдены въ искусствѣ, дававшемъ ему силу, когда это было нужно, становиться выше житейскихъ невзгодъ. Къ тому же денежныя затрудненія вскорѣ уладились. Князь Лобковичъ, подписавшійся подъ «декретомъ» выразилъ тоже готовность выплачивать сполна свои 700 гульденовъ. Нельзя было устроить того же самага только съ благороднымъ княземъ Кинскимъ, бывшимъ тогда въ отсутствіи.

Повидимому въ то время общаго безденежья всякій придавалъ особенную цѣну вѣрнымъ, опредѣленнымъ доходамъ и маэстро нашему, къ великому его огорченію, не разъ и съ разныхъ сторонъ приходилось слышать отзывы, что онъ свое содержаніе получаетъ «даромъ.»

Что значилъ для многихъ людей цѣлый рядъ прекраснѣйшихъ произведѣній, ради которыхъ истинные друзья искусства хотѣли извѣстнымъ содержаніемъ обезпечить маэстро свободу! И развѣ одно изъ его новѣйшихъ и большихъ произведеній не потерпѣло только что публично полное фіаско? Теодоръ Кёрнеръ пишетъ 15-го февр. 1812 г. «Въ среду былъ концертъ и три живыя картины по Рафаэлю, Пуссенъ и Труа, какъ онѣ изображены у Гете въ

Wahlverwandtschaften въ пользу общесгва благородныхъ женщинъ. Картины доставили истинное наслажденіе. Новой концертъ для фортепіано Бетховена не имѣлъ никакого успѣха». Это былъ концертъ въ Es-dur, Op. 73! Вѣроятно, по желанію Бетховена, знавшаго цѣну своему произведенію, и желавшаго особенно почтить своего ученика и благодѣтеля, на афишѣ, противъ обыкновенія, было объявлено: «посвящено Его Высочеству, эрцгерцогу Рудольфу». А игралъ его Карль Черни, которому былъ тогда 21 годъ; Бетховень же еще въ 1805 г. не могъ отказать ему въ свидѣтельствѣ о томъ, что онъ въ 14 лѣтъ оказалъ необыкновенные для своихъ лѣтъ успѣхи; «разучень концертъ былъ подъ руководствомъ самого Бетховена. И, несмотря на все это, концертъ успѣха не имѣлъ. Какъ же можно было поддерживать такого артиста, да еще платя ему такія большія суммы!

Бетховень же на подобное къ нему отношеніе отвѣчаетъ, «браня Вѣну» и «проклиная жизнь въ варварской Австріи». Изъ другихъ же мѣстъ отзывы были совершенно иные: такъ А. М. Z. XIY. 8. сообщаетъ, что незадолго передъ тѣмъ исполненъ былъ въ Лейпцигѣ тотъ же концертъ директоромъ музыки Шнейдеромъ; «весьма многочисленная публика пришла въ такой восторгъ, что не хотѣла довольствоваться обыкновенными проявленіями признательности и радости. Вѣнская Музыкальная Газета по поводу концерта» даннаго въ пользу «бѣдныхъ» въ Штирії, въ Грацѣ, гдѣ исполнена была Chorfantasie 18-ти лѣтней ученицей профессора Шнеллера, пишетъ; «Игра на фортепіано получила и здѣсь иной, высшій характеръ съ тѣхъ поръ, какъ перестали довольствоваться легкимъ брэнчаніемъ, и стали больше знакомиться съ произведеніями Бетховена, вникать въ глубокой смыслъ его твореній».

Такія рѣчи должны были дѣйствовать на маэстро

совсѣмъ иначе, чѣмъ отзывы вѣнскаго референта А. М. Z., писавшаго о первомъ исполненіи концерта Es-dur: «Чрезмѣрная длиннота сочиненія испортили благопріятное впечатлѣніе, которое бы безъ сомнѣнія имѣло иначе это произведеніе»; понятно, что Бетховень имено въ это время не могъ себя хорошо чувствовать въ «своемъ второмъ отечествѣ». Тамъ не понимали или не хотѣли понимать, что этотъ артистъ смотритъ на искусство съ высшей точки зрѣнія, «не какъ на дойную корову», «снабжающую его масломъ». О томъ же, что, несмотря на всѣ житейскія невзгоды, онъ дѣйствительно такъ смотрѣлъ на искусство, мы имѣемъ имено изъ того періода наилучшія доказательства.

Осенью 1811 г. Варенна изъ Граца попросилъ Бетховена прислать что нибудь изъ его сочиненій для публичнаго исполненія. Бетховень отвѣчаетъ на это: «Если бы не такъ ясно видно было ваше желаніе помочь бѣднымъ, я бы могъ обидѣться на васъ за предложеніе мнѣ платы. Никогда съ самаго моего дѣтства я не отказывался служить страждущему человѣчеству и не получать за это ничего, кромѣ чувства внутренняго удовлетворенія, всегда сопровождающаго такой образъ дѣйствій».

При этомъ онъ тотчасъ же отправилъ «Христось въ Геосиманскомъ саду», увертюру къ Эгмонту и Chorfantasie; послѣднюю онъ проситъ принять какъ «его лепту въ пользу тамошнихъ бѣдныхъ»; кромѣ того онъ отправилъ еще нѣкоторыя изъ драматическихъ вещей, писанныхъ для Пешта. Въ другой разъ, по поводу сообщенія, сдѣланнаго ему Шнеллеромъ или Варенна объ успѣшномъ исходѣ этого перваго концерта, онъ пишетъ Варенна 8-го февраля 1812 г.: «Я постараюсь доказать вамъ мою живѣйшую готовность содѣйствовать вамъ въ оказаніи помощи тамошнимъ бѣднымъ; обязуюсь ежегодно высылать вамъ сочиненія, имѣющіяся еще только въ рукописи, или прямо

написанныя въ пользу бѣдныхъ». Для концерта на Святой недѣлѣ, напр., въ пользу Урсулинокъ, онъ послалъ даже эстафетой отрывки изъ «Аѳинскихъ развалинъ» и «Короля Стефана»!

8-го же мая онъ общается «почтеннымъ женщинамъ» совершенно новую симфонію. «Это самое меньшее, что я пришлю, а можетъ быть еще что нибудь капитальное для пѣнія», — прибавляетъ онъ и въ заключеніе говорить: «Я былъ бы безгранично радъ, еслибы концертъ удался, не принеся вамъ никакихъ расходовъ».

Передайте мой привѣтъ почтеннымъ воспитательницамъ дѣтей и скажите имъ, что я плакалъ отъ радости, узнавъ, что мое слабое приношеніе послужило имъ на пользу, и что я, по скольку станеть моихъ силъ, всегда готовъ служить имъ.

Приношу сердечную благодарность за ваше приглашеніе. Охотно посѣтилъ бы я интересныя мѣстности Штирії; возможно, что я и доставлю себѣ это удовольствіе. Будьте здоровы; отъ души радъ, что нашель въ васъ такого искренняго друга страждущихъ. Всегда готовый къ услугамъ вашимъ Бетховень».

Съ такими возрѣніями, равно достойными человека и артиста, онъ находилъ въ себѣ достаточно силы противостоятъ житейскимъ невздамъ. «Совершенно же новая симфонія», которую должны были прежде всего услышать восторженные поклонники маэстро въ Грацѣ, была ни болѣе ни менѣе, какъ симфонія въ A-dur, седьмая изъ цикла этихъ монументальныхъ твореній.

Итакъ, потребовалось болѣе трехъ лѣтъ для того, чтобы это произведеніе гиганта вылилось подъ вліяніемъ смѣнявшихся во внѣшней жизни маэстро горестей и радостей въ окончательную форму и созрѣло, какъ созрѣвають подъ вліяніемъ дождя и солнца

полевые плоды. Какого труда оно стоило Бетховену, при всей его титанической силѣ, мы видимъ изъ тетради эскизовъ, толщиною въ палецъ, гдѣ ежеминутно встрѣчается его всѣмъ извѣстное «meilleur». А этимъ болѣе законченнымъ эскизамъ предшествовали наброски отдѣльныхъ подробностей въ такъ называемыхъ записныхъ книжкахъ, съ которыми онъ имѣлъ обыкновеніе бродить по лѣсамъ и лугамъ, воспринимая, подобно пчеламъ, изъ окружающей природы прекраснѣйшія мысли; объ этихъ тетрадкахъ онъ говаривалъ словами Орлеанской Дѣвы: «я не долженъ появляться безъ моего знамени»!

Понятно поэтому, что Бетховень, какъ и Глюкъ, болѣвшій послѣ каждой написанной оперы, всякій разъ заболѣвалъ послѣ усиленнаго напряженія всѣхъ органовъ. «Только теперь, вставъ съ постели, могу отвѣтить на ваше милостивое посланіе, пишетъ онъ весной въ извиненіе эрцгерцогу, занятія съ которымъ отрывали его отъ собственного дѣла. «Завтра я еще не могу служить вамъ, а можетъ быть послѣ завтра. Я очень страдалъ эти дни; надѣюсь, что отстрадался за весну и лѣто». По всей вѣроятности, онъ глубоко вздохнулъ и почувствовалъ себя освобожденнымъ отъ тяжелаго гнета, когда онъ надписалъ заключительныя слова на заглавномъ листѣ: «Симфонія Л. в. Бетховень 1812 г. 13 Мая»! Несмотря на временную усталость, которая и у величайшихъ геніевъ является слѣдствіемъ чрезмѣрнаго напряженія всѣхъ силъ, онъ сознавалъ въ глубинѣ души, что этимъ произведеніемъ провель какъ въ собственной жизни, такъ и въ своемъ внутреннемъ развитіи новую грань, отъ которой будутъ теперь считаться послѣдующіе шаги его творчества. Не такъ-то скоро появилось теперь изъ-подъ его пера новое произведеніе, равное этому по значенію, величію и красотѣ содержанія и формы, а когда оно и появилось, оно имѣло уже совсѣмъ другой характеръ, сообразный съ измѣнившеею внутренней фізіономіей маэстро.

Если мы спросимъ себя, какое мѣсто, по художественному исполненію, это произведеніе занимаетъ въ ряду Бетховенскихъ твореній, мы должны сказать, что въ немъ въ совершенствѣ соблюдено то равновѣсіе содержанія и формы, которое обусловливаетъ красоту, и которое мы отмѣтили какъ отличительную черту этого творческаго періода. Оно положительно блистаетъ красотой — но, что еще характерно для этой эпохи — подкладкой, основаніемъ этой красоты является чувственная жизнь во всей полнотѣ ея, а не чисто духовная, составляющая содержаніе и форму его позднѣйшихъ твореній.

А какой источникъ наслажденія доставилъ маэстро человечеству этимъ произведеніемъ! Онъ показалъ ему его собственную жизнь въ полномъ блескѣ и красотѣ. Онъ изобразилъ не простую радость «всего сущаго», которая слышится намъ въ произведеніяхъ другихъ маэстро, въ симфоніяхъ Гайдна и Моцарта, а моменты высшаго блаженства, на которые способенъ только человѣкъ; «божественная искра, радость» вотъ что вдохновляло маэстро при работѣ его надъ этимъ произведеніемъ. Тому, кто бы не удовольствовался однако такой общей характеристикой, а пожелалъ бы болѣе подробнаго указанія картинъ, вызываемыхъ въ нашемъ воображеніи этой музыкой, мы скажемъ, что какъ въ *Pastoral-Symphonie* изображена сельская жизнь, такъ въ *A-dur Symphonie* — жизнь рыцарская со всѣмъ ея великолѣпіемъ.

Ритмъ первой фразы носитъ несомнѣнно характеръ чего-то рыцарскаго. Предположеніе Маркса, что въ несравненномъ *allegretto* изображено «шествіе плѣнныхъ мавровъ» нимало не противорѣчитъ общему характеру цѣлаго. Зная, что ритмъ лошадиного галопа послужилъ для маэстро мотивомъ, на которомъ построена цѣлая соната, зная, что передвиженіе войскъ во время революціи вызвало въ его фантазіи

музыкальныя картины битвъ и образъ ихъ побѣдителя — героя, почему бы намъ не предположить, что воинственное движеніе послѣднихъ лѣтъ, блестящее вооруженіе и торжественное выступленіе императорскихъ войскъ, которое маэстро ежедневно имѣлъ передъ глазами, не породили въ его фантазіи соотвѣтственной картины; исходной точкой творчества былъ на этотъ разъ миръ, приносящій всюду счастье, вызывающій всеобщее ликованіе.

Населеніе имперіи, несмотря на Вѣнскій миръ, могло гордиться собой и славой своего оружія, такъ какъ Аспернъ и Ваграмъ были истинными національными подвигами и эрцгерцогъ Карлъ, несмотря ни на что, являлся героемъ. Гдѣ, въ какомъ художественномъ произведеніи мы найдемъ болѣе полное, блестящее, прекрасное изображеніе того счастья, которое охватило теперь всѣхъ при вѣсти о мирѣ, того блаженства, съ которымъ всѣ снова отдались обычной, покойной жизни, не предаваясь даже продолжительному горю по оставшимся на полѣ битвы; гдѣ найдемъ такую картину общаго народнаго ликованія, торжественныхъ встрѣчъ воинамъ, шумныхъ игръ, музыки, танцевъ во всемъ ихъ увлеченіи? Если же, оставя въ сторонѣ исключительно конкретное изображеніе дѣйствительности съ пиршествами въ честь Бахуса, Вальпургіевыми ночами и суматохой ярмарки, отголоски которой такъ и слышатся въ визгливыхъ, нестройныхъ звукахъ, по временамъ раздающихся въ *Finale*, посмотримъ на общую мысль, на духъ этого произведенія, мы должны будемъ сознаться, что оно дышетъ такимъ торжествомъ, такой жизнерадостью, что нашъ такъ не блестяще обставленный маэстро написалъ картину жизненнаго упоенія, какой мы не встрѣчаемъ ни въ одномъ произведеніи искусства какой бы то ни было эпохи. Но этимъ произведеніемъ маэстро, по словамъ біографа, простился съ жизнью и ея прелестями и въ позднѣйшихъ произведеніяхъ своихъ изображалъ радости, не имѣющія ничего общаго съ атеріальной жизнью.

ГЛАВА XII

Поездка въ Теплицъ

Чѣмъ ближе мы подходимъ къ концу этого тома, тѣмъ выше поднимается маэстро, если не въ творествѣ своемъ, то на жизненномъ пути. Теперь впервые его окружаетъ ореоль всемірной славы, той славы, которая изъ всѣхъ видовъ земного величія наиболѣе заманчива для человѣка, такъ какъ она даетъ ему возможность почувствовать связь собственнаго «я» съ бытіемъ вселенной, дѣлаетъ его какъ бы участникомъ общаго творчества, и несмотря на сознаніе единоличнаго ничтожества, участникомъ того безсмертія, которое выпадаетъ на долю людей, проявляющихъ въ своемъ творествѣ божественную искру. Правда, незадолго передъ тѣмъ еще Фердинандъ Ризъ писалъ изъ Парижа, что тамъ мало знаютъ и играютъ сочиненія Бетховена; «эти прекрасныя извѣстія о немъ» бѣсили маэстро. И такъ какъ, по словамъ Риза, музыкальный вкусъ тамъ былъ плохъ и не развитъ, тамъ, вѣроятно, плохо распространялись изданія новыхъ произведеній Бетховена, затѣянныя Зимрокомъ. Въ 1807 г. въ одномъ изъ столь знаменитыхъ впослѣдствіи концертовъ консерваторіи «съ блестящимъ успѣхомъ» прошла 1-я симфонія Бетховена, подъ влияніемъ только что вернушагося изъ Вѣны Херубини, «давшаго этимъ концертамъ новое, серьезное направленіе». Но «однажды возбужденный энтузіазмъ» Парижанъ не могъ превозмочь «длинноты» второй симфоніи и съ тѣхъ поръ никто и не пытался знакомить ихъ съ остальными. Гораздо большимъ значеніемъ пользовалась музыка Бетховена, по крайней мѣрѣ камерная, въ Англии и уже стали раздаваться призывы маэстро въ Англию, которые не прекращались затѣмъ втеченіе всей его жизни и которые являлись блестящимъ подтвержденіемъ его словъ, сказанныхъ въ 1807 г. о томъ, «что ему, какъ

музыканту, открыть доступъ всюду». Не въ то же-ли время получилъ онъ еще приглашеніе въ Неаполь? Кромѣ того, всѣ любители музыки, стекавшіеся со всѣхъ сторонъ въ столицу, добивались личнаго знакомства съ маэстро. «Каждый день являлись новые запросы отъ иностранцевъ, новыя знакомства, новыя сношенія по поводу искусства; «иной разъ я готовъ съ ума сойти отъ незаслуженной мной славы», пишетъ онъ самъ Цмескалю въ іюль 1810 г., а весной 1812 г. онъ принужденъ обѣдать въ другой гостиницѣ, такъ какъ въ прежнихъ ему не даютъ прохода назойливые посѣтители,

Впервые же вполнѣ убѣдиться въ своей всемірной извѣстности, окружавшей его теперъ ореоломъ вопреки Сальери, Херубини, Спонтини и другимъ знаменитымъ опернымъ композиторамъ, онъ могъ только лѣтомъ этого года на водахъ въ Богеміи, куда собирались знаменитости всѣхъ родовъ со всего свѣта.

Мы уже слышали, что онъ снова сильно заболѣлъ и что поэтому онъ долженъ былъ на нѣкоторое время прервать «службу свою» у эрцгерцога. Едва оправившись, онъ поспѣшилъ въ замокъ и такъ какъ онъ нашель тамъ все запертымъ, онъ оставилъ Г-ну Швейгеру слѣдующую записку: «Малѣйшій изъ малѣйшихъ былъ у эрцгерцога гдѣ все было заперто; затѣмъ здѣсь, гдѣ все было отперто, но якого не было, кромѣ вѣрнаго слуги. Со мной была толстая связка нотъ, чтобы на прощанье устроить еще хорошій музыкальный вечеръ — ничего изъ этого не вышло. Мальфатти непремѣнно требуетъ, чтобы я ѣхаль въ Теплицъ, что мнѣ вовсе не по сердцу. Лъщу себя надеждой, что ваша милость иногда и поскучаетъ безъ меня. — O Vanitas — но что будешь дѣлать. Прежде чѣмъ ѣхать въ Теплицъ, я посѣщу васъ въ Баденѣ или напишу. Будьте здоровы, желаю вамъ всего хорошаго; будьте по прежнему

благосклонны къ

вашему другу Бетховену».

Но такъ какъ въ продолжительномъ путешествіи общество всегда пріятно и такъ какъ стало извѣстнымъ, что и графъ Брунsvикъ имѣеть благое намѣреніе отправиться на тѣ же воды, другу, только что приславшему вина, отправляется въ Пешть любезное посланіе отъ 18-го іюня 1812 г.: «Тысячу благодарностей, дружокъ, за твой нектаръ. — И какъ благодарить мнѣ тебя за то, что ты соглашаешься со мной путешествовать? Мое отзывчивое сердце найдетъ какое-нибудь средство сдѣлать это. Такъ какъ я не хотѣлъ бы въ чемъ бы то ни было поступить противъ твоего желанія, спѣшу сообщить тебѣ, что я, по предписанію моего врача, долженъ провести въ Т. полные два мѣсяца; раньше половины августа я не могъ бы, слѣдовательно, вернуться съ тобой; тебѣ бы пришлось ѣхать назадъ одному или, если захочешь, съ кѣмъ нибудь другимъ — жду на этотъ счетъ твоего рѣшенія. Если же ты найдешь, что тебѣ неудобно одному возвращаться, поступай по своему усмотрѣнію; я бы не желалъ, какъ ты мнѣ ни дорогъ и какъ ни пріятно твое общество, чтобы для тебя наша совмѣстная поѣздка окончилась непріятностью. Если тебѣ придется вернуться раньше меня, я возьму съ собой слугу, который, дѣйствительно, очень порядочный человѣкъ. Но такъ какъ можетъ случиться, что мы не помѣстимся въ одномъ домѣ, ты бы хорошо сдѣлалъ, еслибы захватилъ и своего, въ случаѣ онъ тебѣ нуженъ; я же, съ своей стороны, еслибы не былъ такимъ беспомощнымъ сыномъ Аполлона, не желалъ бы имѣть при себѣ такого въ дорогѣ. Прошу тебя объ одномъ — пріѣхать сюда не позднѣе 1-го, 2-го іюля, иначе будетъ для меня слишкомъ поздно: врачъ и теперь уже ворчитъ на меня, что я долго сижу здѣсь, хотя онъ вполнѣ понимаетъ, что общество такого милаго, добраго друга будетъ на меня

имѣть хорошее вліяніе. — Есть-ли у тебя карета? Теперь отвѣть мнѣ какъ можно скорѣе на мое письмо; какъ только узнаю о твоёмъ намѣреніи ѣхать, тотчасъ напишу о томъ, чтобы намъ приготовили квартиры — иначе все будетъ занято; будь здоровъ милый, дорогой другъ, отвѣчай скорѣй и люби

твоего истиннаго друга

Бетховень.

Квартира моя въ домѣ Паскалати на Molkerbastei 1239 въ 4 этажѣ».

Тѣмъ временемъ нѣкоторыя неожиданныя обстоятельства заставили князя измѣнить свой планъ и маэстро отправляетъ ему слѣдующій указъ, сохраненный на память въ альбомѣ автографовъ дочерью графа, Маріей Брунsvикъ въ Мортокъ-Вазарѣ, въ Венгріи:

«Другъ, не могу принять твоего отказа. Я по твоей милости отпустилъ Олива ѣхать одного; около меня долженъ быть кто нибудь изъ близкихъ; иначе жизнь кажется мнѣ въ тягость; жду тебя до 12-го даже до 15-го, но безъ отговорокъ. Это высочайшій приказъ. Ты долженъ безусловно его исполнить, иначе ты подвергнешься строжайшему наказанію. Затѣмъ прощайте, милѣйшій, поручаемъ васъ милости Божіей. Изданъ рано утромъ, тотчасъ послѣ кофе.

Бетховень.

Вѣна, 4-го іюля.

На счетъ возвратнаго путешествія все будетъ улажено.

Ждемъ на нашъ высочайшій указъ не иного отвѣта, какъ: да, да, да и какъ можно скорѣе, не то гнѣвъ мой дойдетъ и до Офена».

Вмѣсто отвѣта однако, другъ, явился самъ, но и теперъ не соглашался предпринять путешествіе, что, конечно, возбудило еще большій гнѣвъ маэстро.

«Проклятый музыкальный графчикъ, гдѣ васъ чортъ носить?» — пишетъ онъ Цмескалю. «Придете сегодня къ Лебедю? нѣтъ? да? — Загляните въ прилагаемое при этомъ и увидите, что я сдѣлалъ для Венгровъ; большая разница между нѣмцемъ, исполняющимъ что нибудь, даже не давъ слова, и какимъ нибудь венгерскимъ графомъ вродѣ Б., который неизвѣстно изъ-за какихъ пустяковъ предоставилъ мнѣ путешествовать одному, заставивъ меня предварительно прождать и ничего не дожидаться.

Милѣйшій Муз. Граф.

Я по прежнему вашъ

bestes dermaliges

Beethöverl.

Прилагаемое пришлите обратно, мы утремъ еще носъ графу».

Тѣмъ не менѣе всѣ эти дни проводятся весело сообща и «Великій моголь» указами своими собираетъ всѣхъ въ любимой гостиницѣ «Лебедя».

«Вы должны сегодня явиться въ «Лебедѣ», — пишетъ онъ снова Цмескалю. «Брунsvикъ тоже придетъ; если же не придете, исключаетесь отъ участія во всемъ, что насъ касается; извиненія *per excellentiam* не принимаются — требуется повиновеніе отъ тѣхъ, о чьемъ благѣ заботятся и кого хотятъ *per excellentiam* предохранить отъ соблазновъ и измѣнъ — *dixi*.

Beethoven.

И когда все было готово къ путешествію и при помощи Цмескаля приобрѣтенъ за 40 дукатовъ очень

хорошій хронометръ «у знакомаго часовщика an der Freitung», ближайшіе друзья были еще разъ приглашены на прощанье на торжественный обѣдъ. Въ этомъ дружескомъ кругу нашъ маэстро снова чувствовалъ себя, какъ онъ выражался, «душа на распашку»; онъ между прочимъ импровизировалъ на механика Мельцеля, который уже много лѣтъ занимался изобрѣтеніемъ и усовершенствованіемъ метронома, канонъ къ словамъ: Ta, ta, ta, lieber Malzel, leben Sie wohl Banner der Zeit, grosser Metronom»; этотъ канонъ тотчасъ же былъ пропѣтъ собравшимися друзьями и послужилъ впоследствии основнымъ мотивомъ юмористически-прелестнаго allegretto scherzando восьмой симфоніи, главные тоны котораго нота въ ноту повторяются въ первомъ голосѣ канона.

Въ половинѣ іюля мы находимъ Бетховена, послѣ того какъ онъ предварительно навѣстилъ въ Линцѣ «своего брата аптекаря», на нѣсколько дней въ Прагѣ, гдѣ онъ тщетно пытается «явиться на поклонъ» къ своему господину, — безуспѣшно: тотъ въ ночь передъ тѣмъ только что выѣхалъ; тутъ же онъ старается, что и было главнымъ поводомъ поѣздки въ Прагу, уладить денежный вопросъ съ графомъ Кинскимъ. Уже въ маѣ онъ подаль Его Свѣтлости покорнѣйшую просьбу о томъ, чтобы назначенная имъ пенсія въ 1800 гульденовъ выплачивалась ему, какъ и другими двумя покровителями, выкупными свидѣтельствами. Просьба эта передана была князю Варнгагенъ-фонъ-Эязе, офицеромъ въ полку Фогельзангъ; уже 9-го іюня Варнгагенъ отвѣтилъ, что Кинскій согласился тотчасъ же на исполненіе просьбы Бетховена и, говоря о немъ, осыпалъ его похвалами. Когда маэстро явился лично, онъ получилъ полное подтвержденіе этого обѣщанія. «Его Свѣтлость объяснилъ мнѣ сверхъ того, прибавляетъ онъ въ рассказѣ объ этомъ эпизодѣ», «что считаетъ мою просьбу вполне справедливой». Князь былъ даже такъ милостивъ, «что тотчасъ же велѣлъ ему

выплатить въ счетъ слѣдующаго платежа 60 дукатовъ» и этотъ излишекъ денегъ при поѣздкѣ на воды былъ очень кстати.

Пробывъ въ Теплицъ, Бетховень прежде всего написалъ въ Граць Варенна: «Очень поздно получится моя бдагодарность за тѣ прекрасныя вкусныя вещи, которыя присланы были мнѣ почтенными женами; постоянно хвораю въ Вѣнѣ, я долженъ былъ наконецъ искать здѣсь убѣжища и исцѣленія отъ моей болѣзни. Лучше однако поздно, чѣмъ никогда и потому прошу васъ передать отъ моего имени почтеннымъ женамъ какъ можно больше пріятнаго. Впрочемъ не надо много словъ; поблагодарю ихъ лучше дѣломъ. Напишите мнѣ, какъ только слабыя мои силы понадобятся на пользу бѣдныхъ. — Можетъ быть къ тому времени найдется что нибудь и для пѣнія. Я бы не желалъ, чтобы вы готовность мою служить почтеннымъ женамъ объясняли тщеславіемъ или погоней за славой; это бы очень огорчило меня. Если почтенныя жены хотятъ, дѣйствительно, оказать мнѣ услугу, пусть онѣ и питомцы ихъ помолятся за меня». Теперь Бетховень больше всего заботился о своемъ лѣченіи и «это занятіе своимъ здоровьемъ» удерживало его даже отъ «обязанности напомнить о себѣ своему высокопоставленному ученику; отчасти мѣшало мнѣ сдѣлать это и сознаніе своего ничтожества». 12-го августа онъ однако написалъ ему наконецъ изъ Франценсбрунна. Изъ этого письма мы почерпаемъ важное сообщеніе о томъ, что онъ ежедневно четыре раза слышитъ турецкую музыку «единственный музыкальный отчетъ, который могу представить». Изъ Теплица врачъ его, Штауденгеймъ, послалъ его въ Карлсбадъ. Тамъ онъ далъ концертъ въ пользу погорѣвшихъ 16-го іюля въ Баденѣ при Вѣнѣ. Концертъ этотъ онъ далъ вмѣстѣ съ Полледро изъ Турина, который предпринялъ тогда, какъ скрипачъ, артистическую поѣздку по Германіи и въ мартѣ

концертировалъ въ Вѣнѣ. Сборъ далъ 1000 гульденовъ. «Если бы я могъ свободно распоряжаться, прибавляетъ онъ, «сборъ, можетъ быть, равнялся бы 2000 гульденамъ. Это былъ собственно жалкій, бѣдный концертъ для бѣдныхъ. Полледро непременно желалъ сыграть одну изъ моихъ сонатъ для скрипки, а у здѣшняго издателя нашлись только прежнія мои сонаты; пришлось, слѣдовательно, играть одну изъ старыхъ. Весь концертъ состоялъ изъ тріо, гдѣ участвовалъ Полледро, сонаты для скрипки, которую игралъ я; затѣмъ снова игралъ что-то Полледро, потомъ я импровизировалъ. Я отъ души радъ, что мы хоть сколько нибудь выручили бѣдныхъ баденцевъ.

Примите благосклонно мои пожеланія вамъ всего лучшаго и просьбу дарить меня хоть изредка вашимъ милостивымъ воспоминаніемъ».

Главнымъ же событіемъ пребыванія въ Теплицѣ было, помимо постояннаго общенія съ Варнгагенъ и Рахель, Тидге и г-жей фонъ-деръ-Рекке, личное знакомство съ Гете.

Извѣстно, что эту встрѣчу и одинъ пикантный инцидентъ при этомъ Бетховень описалъ Беттинѣ; письмо его помѣчено августомъ, какъ и письмо къ эрцгерцогу и выставляетъ его совсѣмъ въ иномъ свѣтѣ, чѣмъ можно бы было о немъ думать по заключительнымъ словамъ къ эрцгерцогу.

То мѣсто, которое въ данную минуту представляетъ намъ наибольшій интересъ, гласитъ такъ:

«Милый, вѣрный другъ! Короли и князья могутъ возводить въ званіе профессоровъ, тайныхъ совѣтниковъ, надѣлять титулами и орденами, но они не могутъ создавать великихъ людей, создавать умы, возвышающіеся надъ толпой; этимъ однимъ мы можемъ внушать имъ уваженіе къ себѣ; когда сходятся двое такихъ людей, какъ я и Гете, эти великіе господа должны

понять, что мы великимъ считаемъ нѣчто совсѣмъ другое. Вчера на пути домой мы встрѣтили всю царскую семью; мы издали увидали ея приближеніе; Гете высвободилъ свою руку изъ подъ моей, чтобы принять почтительную позу; что я ему ни говорилъ, онъ не хотѣлъ шагу ступить дальше; я надвинулъ шляпу, застегнулъ до верху пальто и съ скрещенными руками прошелъ черезъ толпу; князя и придворные разступились, герцогъ снялъ шляпу, а императрица поклонилась мнѣ первая. Господа эти знаютъ меня; мнѣ смѣшно было смотрѣть, какъ процессія прошла мимо Гете — онъ стоялъ безъ шляпы, глубоко согнувшись; послѣ того я намылилъ ему голову безпощадно, перечислилъ ему всѣ грѣхи его, особенно противъ васъ, милый другъ, о которой мы только что передъ тѣмъ говорили».

Чтобы объяснить себѣ различіе образа дѣйствія двухъ великихъ людей, можетъ быть отчасти преувеличенное и прикрашенное, но въ главныхъ чертахъ выразившееся такимъ образомъ, надо припомнить особенныя условія этой встрѣчи и различіе въ индивидуальности двухъ великихъ людей, которые по природнымъ дарованіямъ, образованію и положенію въ свѣтѣ едва-ли имѣли равныхъ себѣ.

Бетховень давно уже добивался личнаго знакомства съ Гете и, какъ онъ самъ пишетъ эрцгерцогу «проводилъ съ нимъ много времени».

Но какъ часто бываетъ въ такихъ случаяхъ общее впечатлѣніе при первомъ знакомствѣ — было — сильное разочарованіе: вмѣсто царя поэтовъ, передъ которымъ онъ преклонялся, онъ вмѣстѣ съ другими знакомившимися съ Гете въ старости, нашель въ немъ поэта царей, который въ своихъ *Annalen* за этотъ годъ упоминаетъ о «счастливой случайности, доставившей ему возможность провѣрить, сохранился-ли въ немъ еще сколько-нибудь поэтической даръ; этой счастливой

случайностью были три стихотворенія Ихъ Импер. Величествамъ, поднесенныя отъ имени гражданъ Карлсбада». Гете, по отзыву Бетховена въ письмѣ къ Беттинѣ, играетъ теперь комедіи съ высокопоставленными особами, помогаетъ императрицѣ разучивать роль, и вмѣстѣ съ герцогомъ «влюбленъ въ китайскій фарфоръ!» Все это должно было казаться Бетховену, всецѣло поглощенному серьезными задачами искусства и едва добившемуся въ жизни нѣкоторыхъ результатовъ, «абсурдомъ». Онъ впрочемъ оканчиваетъ свой отчетъ добродушнымъ юморомъ: «Тутъ нужна снисходительность, такъ какъ разумъ пересталъ руководить поступками». Это мягкое сужденіе о характерѣ и поступкахъ стараго маэстро было безъ сомнѣнія, вызвано пренебреженіемъ, сквозившимъ въ его обращеніи съ Бетховеномъ и больно задѣвавшимъ юнаго маэстро. Еслибы мы не имѣли сотни рассказовъ о томъ, какъ велъ себя Гете въ то время относительно знаменитыхъ художниковъ и гениальныхъ людей, если они въ то же время не занимали высокаго положенія въ свѣтѣ, достаточно было бы заглянуть въ Appalen, чтобы передъ нами предсталъ не особенно привлекательный образъ поэта, превратившагося въ придворнаго и принимавшаго вышеупомянутыхъ людей холодно, сдержанно, почти гордо. Аристократъ порожденію, — какъ иначе назвать императорскаго патриція, — онъ вполне отдался служенію своему князю и, хотя въ первые двадцать лѣтъ своей службы прирожденныя ему человѣческія черты не утратились въ общеніи съ ближними, теперь за то въ тайномъ совѣтникѣ и министрѣ, которому было за 60, все, отъ манеры держать себя и костюма — носило на себѣ отпечатокъ настоящаго придворнаго. Характеръ этотъ еще усиливался отъ постоянныхъ сношеній съ высокими, высшими и наивысшими персонами, отъ ихъ отзывовъ о немъ въ родѣ Наполеоновскаго: «Vous etes un homme» и совершенно скрывалъ, по крайней мѣрѣ,

отъ глазъ постороннихъ его истинную природу.

Но эти внѣшніе пріемы и видъ поэта, которые Бетховень мѣтко охарактеризаваль въ письмѣ къ Беттинѣ словами: «Надо чѣмъ нибудь быть, чтобы желать чѣмъ нибудь казаться!», эта гордость и холодность, до глубины души не нравившіяся простому гражданскому чувству Бетховена, не давала бы еще маэстро право на поступокъ, о которомъ только что было говорено. Насколько мы знаемъ Бетховена, онъ всегда думаль такъ: «Пусть каждый живетъ и держитъ себя сообразно своему положенію; одинаковое поведеніе не годится для всѣхъ; кто служитъ при дворѣ, пусть будетъ придворнымъ, онъ же терпитъ неудобства отъ этого. Его поведеніе вызвано было, слѣдовательно, не минутнымъ побужденіемъ, а давно бродившимъ внутреннимъ раздраженіемъ противъ знаменитаго поэта, которой безъ сомнѣнія былъ самъ виноватъ въ этомъ.

Не надо забывать прежде всего, что Гете не былъ собственно музыкалень, т. е., что онъ, какъ и многіе другіе, только смутно понималь, что составляетъ исключительное духовное содержаніе этого искусства, видѣль же въ немъ только пріятное услажденіе чувствъ и фантазіи и любилъ въ немъ то, что ему вообще теперь больше всего нравилось, — форму. Задушевнымъ же стремленіемъ нашего маэстро было преодолѣть форму, вложить въ искусство, повидимому нѣмое, языкъ, способный выражать высшія идеи.

Что бы поэтому ни говорила Беттина съ ея глубокимъ пониманіемъ музыки о величій Бетховена, объ его значеніи, Гете не понималь ея словъ о томъ, что Бетховень чувствуетъ себя основателемъ новаго, видимаго зданія въ духовной жизни. Онъ не могъ разобрать того, «что она хотѣла сказать и на сколько истины въ томъ, что она говорила». Онъ не могъ составить себѣ истиннаго представленія о музыкѣ, такъ

какъ даже игра Бетховена, о которой говорятъ, что въ ней до чрезвычайности ясно передавались звуками внутреннія ощущенія, даже такой талантъ приводиль его только «въ изумленіе». Поэтому-то Бетховень, при удобномъ случаѣ, какъ онъ пишетъ, и выразиль свое мнѣніе Гете о томъ, какое значеніе имѣеть успѣхъ для музыканта, какъ для него важно, чтобы окружающіе не только слушали его, но и понимали».

Итакъ, несмотря на всѣми признанную истинную гуманность Гете, обращеніе его съ маэстро, который былъ на 20 лѣтъ моложе его и только начиналъ пріобрѣтать славу, было совсѣмъ не то, на какое маэстро имѣлъ право по своему значенію въ сферѣ искусства, по величію его послѣднихъ произведеній — стоитъ только припомнить симфоніи C-moll и седьмую! — онъ могъ рассчитывать вполне на обращеніе равнаго съ равнымъ. Но очевидно, обоимъ никакъ не удавалось установить другъ съ другомъ правильныхъ отношеній. Не надо забывать съ другой стороны, что этому не мало способствовалъ и нашъ маэстро. Его своеобразный характеръ, особенный складъ жизни и образованія заставляли его казаться въ обществѣ совсѣмъ инымъ человѣкомъ, чѣмъ былъ Гете. Онъ, человѣкъ низшаго сословія, — куда можно иначе отнести бѣднаго курфюрстскаго придворнаго тенора, каковымъ былъ его отецъ! — по профессіи изъ музывантовъ, на которыхъ все еще смотрѣли свысока, отъ природы «безпомощный сынъ Аполлона», остался, вслѣдствіе недостаточнаго общенія съ свѣтскими людьми, безъ всякой «выдержки, безъ всякихъ манеръ». Къ тому же съ нимъ очень трудно было имѣть дѣло вслѣдствіе несчастной глухоты его, подвергавшей его всевозможнымъ недоразумѣніямъ и внушавшей ему недовѣріе къ людямъ. Полную противоположность съ этой неумѣлостью держать себя съ людьми и вращаться въ обществѣ, выразившуюся даже въ его плебейской манерѣ говорить, составляла его увѣренность въ обращеніи съ людьми, увѣренность,

происходившая отъ сознанія своей геніальности, подарившей міру не одно несравненное произведеніе и готовой подарить ему еще много таковыхъ; сознаніе же того, что всѣмъ что онъ есть и что имѣеть, онъ обязанъ только самому себѣ не внушало ему желанія подчиниться кому бы то ни было, склониться передъ чьимъ нибудь авторитетомъ! Онъ держаль себя увѣренно и такъ же непреклонно, какъ неоспоримы были силы его генія; на всей его особѣ лежалъ отпечатокъ царственной гордости.

Несмотря на это, мы увѣрены, что въ началѣ своего знакомства съ столь высоко чтимымъ человѣкомъ, который былъ много старше его, съ знаменитѣйшимъ поэтомъ, «съ драгоцѣннѣйшимъ перломъ націи» Бетховень выказаль ту довѣрчивость, откровенность и простосердечіе, которыя были въ немъ такъ пріятельны, и не скрыль отъ поэта свое поклоненіе, которое онъ такъ искренно къ нему чувствовалъ. Этотъ же, избалованный всевозможными знакомствами и вниманіемъ людей, — болѣе знаменитыхъ чѣмъ тогда былъ Бетховень, несмотря на то, «что проводилъ съ нимъ много времени», оставался холодень и сдержанъ. «Я познакомился въ Теплицѣ съ Бетховеномъ», пишетъ онъ 2-го сентября 1812 г. своему берлинскому почитателю Цельтеру, который служиль ему оракуломъ въ сферѣ музыки, «его талантъ поразиль меня, но, къ сожалѣнію, это въ высшей степени невыдержанный человѣкъ, который совершенно правъ, находя міръ противнымъ, но который этимъ возрѣніемъ не дѣлаеть его пріятнѣе ни для себя, ни для другихъ. Онъ впрочемъ достоинъ снисхожденія и сожалѣнія, такъ какъ лишается слуха, что, можетъ быть, менѣе вредить ему въ музыкальной дѣятельности, чѣмъ въ общеніи съ людьми; лаконическій по природѣ, онъ становится таковымъ вдвойнѣ вслѣдствіе этого недостатка. Эти слова вполне подтверждаютъ только что изображенное нами отношеніе этихъ двухъ

великихъ мужей. Знатный старикъ, помимо своего желанія, можетъ быть давалъ почувствовать возвышавшемуся плебею, что ему можно нѣчто «извинить», и о немъ можно «сожалѣть», и этого было достаточно, чтобы вызвать въ маэстро непріязнь; онъ не могъ рѣшиться, какъ онъ сообщаетъ Бетгинѣ, принять участіе своей музыкой, какъ того желали герцогъ и Гете, въ общественныхъ играхъ, устраиваемыхъ высочайшими особами. Онъ отказалъ и тому и другому, говоря, что слишкомъ цѣнить свое искусство, имѣть ввиду высшій цѣли, чѣмъ пустую забаву. Едва-ли онъ когда чувствовалъ это живѣе, чѣмъ именно теперь. Личное знакомство съ Гете, съ всѣми признаннымъ величайшимъ поэтомъ своего времени и однимъ изъ величайшихъ умовъ всѣхъ временъ, должно было усилить только въ немъ сознаніе собственной силы и значенія, дѣйствительно, когда онъ гулялъ съ старымъ маэстро, то изслѣдовавшимъ камни, то углублявшимся въ тайны мистицизма индусовъ, желавшаго умомъ своимъ объять вселенную, ему невольно приходило на мысль, что если этотъ благороднѣйшій человѣкъ, поэтъ и мудрецъ, достигъ высшаго образованія того времени, онъ, полуобразованный, во многомъ несвѣдущій музыкантъ, долженствовавшій преклоняться предъ такой массой свѣдѣній, вполне постигъ зато духъ времени! Развѣ могъ онъ не сознавать, что Гете, несмотря на все, что заслуживало въ немъ безсмертія, несмотря на всѣ усилія его всеобъемлющаго генія, творчествомъ своимъ и личностью относился уже тогда къ отжившей эпохѣ, между тѣмъ, какъ онъ, отпрыскъ позднѣйшаго умственного движенія Европы, былъ представителемъ современнаго настроенія націи, которое онъ выражалъ въ своемъ творествѣ, человѣкомъ, дававшимъ новые импульсы умственной жизни?

Эти мысли должны были еще усиливать въ немъ сознаніе достоинства, нераздѣльнаго съ призваніемъ

художника. Когда же онъ видѣлъ, какъ благороднѣйшій человѣкъ, первый поэтъ своего народа и одинъ изъ величайшихъ современныхъ людей, подобно простымъ «придворнымъ» услуживалъ и почти рабски кланялся всякому выше него поставленному лицу, въ немъ съ новой силой просыпалось прекрасное чувство, выраженное имъ такъ: «Униженіе человѣка передъ себѣ подобнымъ заставляетъ меня страдать» и невольное «прислужникъ» срывалось у него съ языка. Гете, самъ властитель въ области духа, не имѣющій себѣ равнаго, которому-бы должны были служить земные владыки, дѣйствительно готовые дѣлать это, «раздѣляетъ ихъ забавы, устраиваетъ на общественный счетъ увеселенія съ князьями, погрязшими въ долгахъ такого рода»!

Такъ писалъ тогда Бетховень Беттинъ; понятно, что поведеніе Гете, которое многіе находили недостойнымъ поэта и которое отвлекло отъ него многихъ почитателей, преклонявшихся передъ нимъ, когда онъ былъ юношей больше чѣмъ передъ кѣмъ либо другимъ, показалось недостойнымъ и нашему маэстро; онъ, по горячности своего характера и свойственной ему прямотѣ, не могъ скрыть своего мнѣнія, «намылилъ поэту голову безпощадно и перечислилъ всѣ его прегрѣшенія». И хотя въ этомъ образѣ дѣйствія Бетховена сказалось не только отсутствіе придворной утонченности, но и простой свѣтской вѣжливости, этотъ безпощадный взрывъ «человѣка безъ всякой выдержки» былъ здоровой реакціей со стороны личности, до глубины души проникнутой сознаниемъ человѣческаго достоинства; личности, которая не могла спокойно видѣть, какъ человѣкъ, во многихъ отношеніяхъ самъ вызывавшій въ другихъ это сознание, теперь безумно попираетъ его. И навѣрно это возмущеніе естественнаго чувства, это свободное критическое отношеніе къ поведенію стараго придворнаго, это справедливое бичеваніе поступковъ, недостойныхъ великаго человѣка, привлекло къ маэстро много сердець, такъ какъ

нагляднѣйшимъ образомъ доказало нравственныя его достоинства. Урокъ этотъ, данный Гете, заслуживаетъ не того, чтобы его смягчали, извиняли или совсѣмъ отрицали, какъ то многіе пытались дѣлать, а, напротивъ того, чтобы онъ сталъ по возможности всѣмъ извѣстенъ. Это способствовало бы искорененію въ жизни и искусствѣ того рабства и преобладанія формы, которыя старѣющій Гете завѣщаль слѣдующимъ поколѣніямъ и проложенію въ той и другой сферѣ новыхъ путей, обезпечивающихъ людямъ большую самостоятельность.

Если мы посмотримъ, на дѣло съ этой единственно-справедливой точки зрѣнія, мы не только примиримся съ образомъ дѣйствія маэстро, но порадуемся счастливой случайности, давшей Бетховену возможность доказать одному изъ наиболѣе высокопоставленныхъ людей, что простота, правдивость и естественная равноправность, о введеніи которыхъ въ нѣмецкую семью, въ отношенія другъ къ другу, такъ хлопоталь Гете, обязательны и для высшихъ житейскихъ сферъ. Даже поведеніе Бетховена относительно императорской семьи, хотя нѣсколько утрированное и невыдержанное, ясно доказываетъ намъ, какъ дороги ему были новыя воззрѣнія, какъ онъ стоялъ за проявленіе человѣческихъ правъ и желаній, составлявшихъ основное содержаніе его творчества. И хотя ему впоследствии пришлось испытать не мало непріятнаго во время службы своей при дворѣ, воззрѣнія его на этотъ предметъ остались тѣ же; съ любимымъ своимъ эрцгерцогомъ онъ сѣумѣлъ установить человѣческія отношенія и ему никогда не приходилось разыгрывать роль подчиненнаго, преклоняющагося передъ чужой властью. Этотъ образъ мыслей, такъ ярко проявившійся въ данный моментъ, вызоветъ уваженіе къ нему какъ къ человѣку во всѣхъ тѣхъ, которые раньше почитали и любили въ немъ артиста. Его внутренній обликъ лучше всего уподобить излюбленному дереву нѣмцевъ — дубу: при

коренастости и узловатости, онъ обладалъ внутренней несокрушимой силой; многіе, болѣе, слабые нравственно могли искать у него опоры и вырабатывать себѣ съ этою помощію новыя воззрѣнія, подготовленныя произведеніями Бетховена.

Пребываніе въ Теплицѣ ознаменовалось для нашего маэстро еще одной встрѣчей, которая для него, повидимому, имѣла большее значеніе, чѣмъ встрѣча съ Гете. То была новая встрѣча съ любящей женщиной и онъ могъ повторить слова, сказанныя уже Джульеттѣ: «Меня время отъ времени преслѣдуетъ расположеніе людей, которое я такъ же мало заслуживаю, какъ и стараюсь заслужить!» На этотъ разъ участіе въ его жизни въ устраниеніи изъ нея заботъ и неудобствъ приняла нѣкая пѣвица изъ Берлина, игравшая роль компаньонки въ одной знатной иностранной, вѣроятно, русской семьѣ, проживавшей въ Теплицѣ; звали ее Амалія Зебальдъ. Повидимому особа эта, отличавшаяся какъ нравственными, такъ и физическими достоинствами, чрезвычайными музыкальными дарованіями и «чарующе прекраснымъ голосомъ» съ самаго начала пребыванія Бетховена на водахъ выказывала ему сочувствіе. Уже 8-го августа онъ писалъ ей въ альбомѣ:

Ludwig van Beethoven,
Den Sie, wenn sie auch wollen,
Doch nicht vergessen sollten!

Когда же онъ, послѣ поѣздокъ въ Карлсбадъ и Францесбруннъ, какъ онъ сообщаетъ эрцгерцогу отъ 12-го августа, вернулся снова въ Теплицъ «еще менѣе увѣренный въ улучшеніи своего здоровья», дѣйствительно захворалъ сильнѣе и долженъ былъ отказаться отъ намѣренія вернуться въ Вѣну, о которомъ онъ было писалъ Беттинѣ, эта прекрасная особа ухаживала за нимъ въ болѣзни съ свойственной

женщинѣ заботливостью и старалась, по мѣрѣ силъ, разогнать его тоску. Это дало поводъ къ перепискѣ нѣжной, но и капризной, какъ это всегда бывало у Бетховена.

«Я тираннъ? Вашъ тираннъ?» говорится въ запискѣ отъ 16-го сентября 1812 г. «Вы можете говорить это только подъ влїянїемъ недоразумѣнїя. — Уже со вчерашняго дня я чувствовалъ себя не совсѣмъ хорошо; сегодня утромъ нездоровье усилилось; произошло оно, вѣроятно, отъ того, что я съѣлъ что нибудь трудно переваримое; впечатлительная же природа моя одинаково поддается и дурному и хорошему; прошу васъ не относить этого, впрочемъ, къ моей нравственной природѣ. Люди ничего не говорятъ; они только люди; они видятъ въ другихъ только отраженіе самихъ себя и это ничего; пусть ихъ — хорошее, прекрасное не нуждается въ людяхъ; оно существуетъ безъ ихъ вмѣшательства и составляетъ, повидимому, основаніе нашей дружбы. — Прощайте, милая Амалїя. Если луна будетъ свѣтить мнѣ сегодня вечеромъ благосклоннѣе, чѣмъ свѣтило днемъ солнце, Вы увидите у себя малѣйшаго изъ малѣйшихъ.

Другъ вашъ Бетховень».

На слѣдующій день новая записка, въ которой сказывается истинная скромность великаго человѣка: «Милая, добрая Амалїя. Послѣ того какъ я ушелъ отъ васъ вчера, я почувствовалъ себя еще хуже и не вставалъ съ постели; я хотѣлъ извѣстить васъ было о себѣ, но мнѣ пришло въ голову, что я придаю слишкомъ много значенїя собственной особѣ и я передумалъ. — Что вы толкуете о томъ, что не можете быть ничѣмъ для меня? Объ этомъ мы поговоримъ при свиданїи, милая Амалїя; я бы желалъ только присутствїемъ своимъ доставлять вамъ миръ, успокоенїе и внушать вамъ полное довѣрїе. Надѣюсь, что завтра буду чувствовать себя лучше и мы проведемъ съ вами нѣсколько часовъ среди природы,

развеселимся и пріободримся оба. — Доброй ночи, милая Амалія; большое вамъ спасибо за доказательство вашего расположенія къ вашему другу.

Бетховену.

Я хочу почитать еще Тидге».

Позднѣйшія записки, не представляющія особенной важности, показываютъ однако, что ежедневныя сношенія между обоими поддерживались и хотя повидимому вращались около мелкихъ насущныхъ потребностей, основывались въ дѣйствительности на душевномъ влеченіи ихъ другъ къ другу. «Возвѣщаю вамъ, что тиранъ рабски прикованъ къ постели — вотъ что! Я буду радъ, если отдѣлаюсь только потерей сегодняшняго дня. Моя вчерашняя прогулка по лѣсамъ, на разсвѣтѣ, среди густого тумана, усилила мое нездоровье и затруднить, вѣроятно, мое выздоровленіе. Вы же между тѣмъ кружитесь среди русскихъ, лопарей, самоѣдовъ и т. д. и не пойте слишкомъ усердно

«Es lebe hoch».

Другъ Вашъ Бетховень.

«Мнѣ нѣсколько лучше. Если вы не найдете неприличнымъ притти ко мнѣ однѣ, вы доставите мнѣ большую радость; если же вы сочтете это неприличнымъ, поступите въ этомъ случаѣ согласно вашимъ принципамъ или желанію; вы знаете насколько я уважаю свободу дѣйствій каждаго человѣка; во мнѣ вы всегда найдете друга вашего Бетховена».

«Болѣзнь повидимому не идетъ, а ползетъ дальше, но все еще не останавливается! Вотъ все что я могу о ней сказать. — Я долженъ отказаться отъ удовольствія видѣть васъ у себя; можетъ быть ваши самоѣды избавятъ васъ на сегодня отъ путешествія къ сѣверному полюсу и вы придете къ Бетховену».

«Благодарю за все вами сдѣланное для моего здоровья; все необходимѣйшее уже исполнено и мнѣ кажется, что болѣзнь моя понемногу уступаетъ. Отъ всего сердца сочувствую вашему горю, вызванному болѣзнию вашей матери. Вы знаете, что я во всякое время съ удовольствіемъ увижу васъ у себя; только я могу принять васъ не иначе какъ лежа въ постели. Можетъ быть я буду въ состояніи встать завтра. Прощайте, милая, добрая Амалія».

Вашъ все еще прихварывающій Бетховень. Послѣдняя изъ этихъ сохранившихся записокъ гласить:

«Я еще не могу сказать вамъ о себѣ ничего опредѣленнаго: мнѣ то лучше, то опять по прежнему, то кажется, что болѣзнь можетъ снова затянуться на долго. Если бы я могъ выразить мысли, касающіяся моей болѣзни такими же опредѣленными знаками, какъ мои музыкальныя мысли, я бы скоро нашель средство помочь себѣ. Я еще и сегодня долженъ лежать въ постели».

Прощайте и наслаждайтесь своимъ здоровьемъ, милая Амалія.

Вашъ другъ Бетховень.

Нѣтъ никакихъ дальнѣйшихъ прямыхъ указаній на это прекрасное чувство; развѣ что мы отнесемъ къ Амаліи Зебальдъ слова, обращенныя къ Фердинанду Рису 8 марта 1816 г. «Передайте наилучшія пожеланія вашей женѣ; къ сожалѣнію, у меня таковой нѣтъ; я встрѣтилъ только одну женщину, которая бы могла ею быть, но которой я, вѣроятно, никогда обладать не буду». Еще болѣе напоминаетъ намъ объ этой дѣвушкѣ, умѣвшей внушить горячее, глубокое поклоненіе людямъ въ родѣ Вебера, и друга его Волланка въ Берлинѣ, рассказъ извѣстной уже намъ дѣвицы дель-Ріо, рассказъ изъ 1816 г. Молодая дѣвушка посѣтила маэстро въ Баденѣ съ отцомъ и сестрой; тутъ, по женскому

любопытству, онѣ набросились на записную книжку Бетховена, лежавшую на столѣ. «Но тамъ, пишетъ она, оказалась такая смѣсь замѣтокъ по хозяйству съ разными другими вещами, что мы были поражены и не могли ничего разобрать, но вотъ мы наконецъ напали на слѣдующее мѣсто: «Сердце мое переполняется радостью при видѣ прекрасной природы, хотя и безъ нея». Это заставило насъ призадуматься. — Затѣмъ мы предприняли прогулку вдоль прекрасной Гелененталь; мы, дѣвушки, шли впереди, отецъ съ Бетховеномъ сзади. Напрягая слухъ, мы могли разобрать слѣдующе:

Отецъ мой утверждалъ, что Бетховень можетъ устроиться лучше не иначе, какъ отыскавъ себѣ подругу жизни, спрашивалъ его, не знаетъ ли онъ кого-нибудь и т. д. Тутъ-то подтвердилось наше давнишнее предчувствіе; мы услышали, что онъ любитъ безнадежно, что онъ уже пять лѣтъ тому назадъ познакомился съ особой, союзъ съ которой сдѣлалъ бы его счастливымъ; но объ этомъ нечего и думать, это невозможно, это химера. Чувство его одкако все то же, что и въ первое время; до объясненія дѣло никогда не доходило: онъ никакъ не могъ на это рѣшиться!

Амалия Зебальдъ вышла впоследствии замужъ за совѣтника юстиціи Крамера. Очень понятно, что Бетховень, пережившій уже годы страсти, надѣялся теперь въ союзѣ съ особой, чисто женскія добродѣтели которой ясно отражаются въ его перепискѣ съ ней, спасти для себя хоть клочокъ земного счастья, которое судьба какъ бы сберегала для него; но и это скромное желаніе, какъ и многія другія въ его жизни, не было исполнено; и мы можемъ, въ виду этого только повторить его слова, сказанныя Беттинѣ годъ тому назадъ: «Пожалѣй о моей судьбѣ»!

Въ октябрѣ того же года мы его находимъ снова въ Линцѣ у брата аптекаря, гдѣ, какъ видно изъ надписи на оригиналѣ, онъ окончилъ восьмую симфонію, объ

allegretto scherzando которой мы уже упоминали раньше. Но имѣлись также и наброски первой и послѣдней части; они слѣдуютъ непосредственно за седьмой симфоніей въ тетради эскизовъ Петерса. Написано, вѣроятно, въ это время только *Tempo di minuetto*; предположеніе это подтверждается совершенно своеобразнымъ характеромъ этой части. Въ ней мастерски изображено ходульное величіе людей, съ которыми Бетховену пришлось много встрѣчаться въ Карлсбадѣ; геніальнѣйшимъ образомъ осмѣяны ихъ надутость и претензіи, ихъ обращеніе, напоминавшее доброе «ancien régime», какъ будто и не наступало еще то время, когда въ человѣкѣ стали цѣнить только человѣческія достоинства. Если уже Гете относился къ Бетховену съ важностью, какъ должны были обращаться съ нимъ истые придворные, созвѣздія второй, третьей, четвертой величины, непрестанно вращавшіяся вокругъ императ. величествъ, какъ должны были они смотрѣть на музыканта, не имѣвшаго ни чина, ни званія, осмѣлившагося вращаться въ одномъ съ ними кругу. Этотъ въ свою очередь платилъ имъ за несправедливое отношеніе къ себѣ тѣмъ, что бичеваль въ своемъ искусствѣ всю пустоту, мелочность уцѣлѣвшей среди нихъ формалистики.

Въ общемъ, эта симфонія по своему содержанію стоитъ на одномъ уровнѣ съ четвертой; по техникѣ же и особенно по инструментовкѣ она всюду являетъ ту законченность формы, ту соразмѣрность и гармонію, которыя мы признали за характерныя черты этого творческаго періода маэстро. Замѣтимъ только одно, что тутъ хотя еще только мѣстами, обнаруживается болѣе свободное обращеніе съ формой и что среди этого строго классическаго стиля уже употребляются новые способы изображенія вродѣ передачи оттѣнковъ тѣмъ или другимъ *tempo*, энгармоническаго обмѣна и т. д. которые впослѣдствіи играли такую большую роль въ музыкѣ Бетховена, проложили въ ней новые пути, и наиболѣе

примѣнены и оцѣнены были Шуманомъ и Вагнеромъ. Еще указаніе на развитіе оркестроваго стиля мы можемъ почерпнуть изъ замѣчательныхъ изреченій, которыми маэстро старался всегда выяснитъ себѣ необходимое движеніе впередъ въ своемъ искусствѣ; изреченіе это занесено въ дневникъ той же осенью. «Точное выдерживаніе нѣсколькихъ голосовъ мѣшаетъ переходу одного въ другой». Очевидно, духъ маэстро, окрѣпшій среди испытаній и достигшій полной самостоятельности вслѣдствіе непрерывнаго творчества, стремился освободиться отъ узъ какъ жизни, такъ и школы и выработать себѣ языкъ, который бы служилъ полнымъ и чистымъ выраженіемъ сокровеннѣйшихъ идей. Мы видимъ въ это же время, что онъ все болѣе в болѣе отказывается отъ земныхъ благъ, такъ часто ему измѣнявшихъ въ жизни, и погружается въ свое творчество настолько, что совсѣмъ почти скрывается отъ свѣта и обращается къ иному — высшему.

«Покорность, искренняя покорность судьбѣ можетъ тебя только побудитъ приносить жертвы своему дѣлу!» такими апокалиптическими словами, свойственными Бетховену, начинается и вышеупомянутый дневникъ его; «о жестокая борьба! Находишь все, что отвѣчаетъ сокровеннѣйшимъ желаніямъ, но все приходится брать съ бою. Ты не имѣешь права быть человѣкомъ, по крайней мѣрѣ для себя, ты долженъ быть имъ только для другихъ; ты долженъ находить счастье только въ себѣ самомъ, въ своемъ искусствѣ; Боже мой! дай мнѣ силу справиться съ собою; меня ничто вѣдь не должно больше привязывать къ жизни».

И несмотря на все это, на нѣкоторое время волна жизни поднимаетъ его на такую высоту, которой онъ никогда еще не достигалъ: за нимъ не только упрочивается всемірная слава, но и великіе міра сего идутъ поклоняться ему — истинно великому. Но мы

увидимъ, что Бетховень, благодаря извѣстному уже намъ характеру, не поддававшемуся никакимъ внѣшнимъ вліяніямъ, и теперь, несмотря на блестящія обстоятельства, остался самимъ собой, нисколько не возвысился въ собственныхъ глазахъ. «Вся человѣческая жизнь идетъ вокругъ него своимъ чередомъ, какъ заведенные часы; онъ одинъ творить невидимое, новое», пишетъ Беттина уже въ 1810 г. Но надо было пережить и это, надо было познакомиться съ высшими благами, доступными артисту для того, чтобы и познавъ ихъ, признать ихъ суетность и всецѣло отдаться стремленію къ безконечному. Стремленіе это и раньше было въ природѣ Бетховена, теперь же оно стало основаніемъ всѣхъ его мыслей, чувствъ и поступковъ; оно-то придало ему ту пророческую и поэтическую силу, которой онъ дѣйствовалъ на сердца людей и превратило его чисто музыкальное творчество въ подвигъ міроваго значенія, подготовившій и способствовавшій водворенію новаго лучшаго порядка вещей.

ГЛАВА XIII

Концертъ въ университетской залѣ

Въ вышеупомянутомъ дневникѣ имѣется и слѣдующее мѣсто отъ 1812 г.: «Надо употребить всѣ усилія, чтобы добиться возможности предпринять далекое путешествіе». Это далекое путешествіе предполагалось, вѣроятно, въ Лондонъ, гдѣ ни одни гениальные артисты, какъ Гайднъ и Херубини, но и простые таланты вродѣ Петра Винтера добывали себѣ славу и деньги. Въ послѣднихъ, повидимому, маэстро ощущалъ особенно сильный недостатокъ послѣ продолжительнаго, дорого стоившаго пребыванія на водахъ. Лѣтомъ, когда онъ такъ много хворалъ, ему не пришлось почти писать на продажу, а такія произведенія какъ седьмая и восьмая сифоніи не раскупались прежде чѣмъ общественное мнѣніе не высказалось за ихъ достоинства. Да и слова Бетховена, написанныя Варенна (8-го февр.1812 г.) «такъ какъ я втеченіе года не издаю ничего новаго изъ моихъ произведеній» свидѣтельствуютъ о томъ, что источникъ доходовъ отъ издателей на это время изсякъ. Расходы же не только оставались тѣ же, но должны были значительно возрасти въ это время, такъ какъ онъ принужденъ былъ содержать своего несчастнаго больного брата Карла со всей семьей его. «Онъ нѣсколько лѣтъ страдалъ чахоткой» пишетъ Бетховень Рису 22-го ноября 1815 г. «Чтобы облечить его участь. мнѣ пришлось передать ему около 10.000 флор.». Маэстро могъ теперь, какъ онъ самъ говорилъ, отдавать все что онъ зарабатывалъ, рассчитывая на то, что выплачиваемая ему пенсія обезпечиваетъ его существованіе.

Тѣмъ не пріятнѣе поразило его, по возвращеніи его въ Вѣну, то обстоятельство, что князь Кинскій не

только, согласно своему обѣщанію, не сдѣлать распоряженія относительно выдачи ему пенсіи, но самая эта выдача, по причинѣ ввезапной смерти князя, послѣдовавшей 3-го ноября отъ паденія съ лошади, если не совсѣмъ отмѣнялась, то откладывалась на неопредѣленное время. Онъ уже 30-го декабря 1812 г. обратился къ высокочтимой прекрасной княгинѣ, которой онъ за годъ передъ тѣмъ посвятилъ Гетевскія пѣсни, съ слѣдующей настоятельной просьбой:

«Ваша Свѣтлость! Несчастное событіе, вырвавшее его свѣтлость князя Кинскаго, вашего покойнаго высокаго супруга у отечества, у круга близкихъ и родныхъ и у множества людей, которыхъ онъ по великодушію своему поддерживалъ, повергло въ глубокую печаль всѣ сердца, способныя преклоняться передъ высокимъ и прекраснымъ; въ числѣ наиболѣе пораженныхъ нахожусь и я. Тяжелая забота о насущномъ хлѣбѣ заставляетъ меня прибѣгнуть къ вашей свѣтлости съ покорнѣйшей просьбой; ваша свѣтлость извинить меня, надѣюсь, по свойственной ей добротѣ, за то, что я осмѣливаюсь ее беспокоить въ такое время, когда она занята болѣ важными вещами». Затѣмъ онъ излагаетъ «обстоятельства дѣла» прибавивъ къ этому, что и Олива, который въ сентябрѣ «отъ имени маэстро подавалъ князю всепокорнѣйшее напоминовеніе о данномъ обѣщаніи» получилъ отъ князя подтвержденіе его и предписаніе въ кассу объ его исполненіи. Законность просьбы подкрѣплялась такимъ образомъ «двумя свидѣтельскими показаніями» Варнгагена и Олива и Бетховень «въ увѣренности, что высокіе наслѣдники и потомки благороднаго князя будутъ дѣйствовать въ духѣ его гуманности и великодушія и исполнять данное имъ обѣщаніе» вручилъ свою покорнѣйшую просьбу ея свѣтлости, ожидая отъ ея справедливости благопріятнаго рѣшенія.

Но несомнѣнно благородная и благосклонная къ

нему княгиня, сознавая всю справедливость его требованія, не могла не указать ему на то, что, ради дѣтей своихъ, она должна предоставить рѣшеніе этого вопроса назначенной надъ ними опекаѣ в еще на то обстоятельство, что, вслѣдствіе внезапной смерти князя и современнаго положенія дѣль, на наслѣдство падаетъ столько тяжелыхъ расходовъ, что опекуны принуждены въ данную минуту относиться къ нимъ съ крайней осторожностью. Тогда Бетховень, уступая силѣ обстоятельствъ, согласился ждать рѣшенія опеки и просилъ выдать ему только пенсію, задержанную у него съ 1 сентября 1811 г., заявляя, что выдача этой суммы крайне необходима для его содержанія. Но дѣло, повидимому и тутъ зятянулось, такъ какъ Бетховень пишетъ въ началѣ 1813 г. своему «высокому ученику»:

«Я съ воскресенья уже не совсѣмъ здоровъ, болѣе нравственно, чѣмъ физически», и въ другой разъ: «здоровье мое въ прежнемъ видѣ, такъ какъ на него дѣйствуютъ нравственныя причины, которыя, кажется, трудно устранить; тѣмъ болѣе, что некому помочь мнѣ и я самъ долженъ изобрѣтать средства выйти изъ затруднительнаго положенія; надѣяться нельзя ни на кого; въ наше время, повидимому, ничто не налагаетъ на людей обязанностей — ни слово, ни честь, ни документъ». Мы узнаемъ при этомъ, что онъ одновременно трудится надъ нѣсколькими произведеніями; надъ какими именно, мы рассмотримъ послѣ.

Мы легко поймемъ, что онъ въ это тяжелое время испрашиваетъ себѣ у неба покорности, «такъ какъ только она одна можетъ дать ему силы приносить себя въ жертву службѣ», которая отнимаетъ у него много драгоценнаго времени. Несмотря на это, онъ пишетъ слѣдующія записки: «Тысячу разъ прошу извинить меня за то, что раньше не испросилъ себѣ прощенія; каждый день я собирался явиться къ вамъ, но, видитъ Богъ, при

всемъ желаніи служить наилучшему изъ повелителей, къ которому я питаю живѣйшія чувства уваженія и любви, я не могъ сдѣлать этого, какъ мнѣ ни было это прискорбно». Дѣло идетъ о правильныхъ музыкальныхъ вечерахъ, которые онъ желалъ отмѣнить отчасти ради самого эрцгерцога. Онъ приписываетъ далѣе: «Ваше императорское высочество поступили бы недурно, если бы въ виду концертовъ у Лобковича, дали себѣ нѣкоторый отдыхъ: самый блестящій талантъ утрачиваетъ обаяніе, когда къ нему привыкають». Впрочемъ во всякое время готовъ служить своимъ искусствомъ высокому ученику своему».

Въ январѣ 1813 г. прибылъ изъ Россіи въ Вѣну знаменитый скрипачъ Петръ Роде, эрцгерцогъ желалъ его очевидно сдышать у себя, т. е. въ концертахъ Лобковича и даже играть съ нимъ. Бетховень вызвался написать что-нибудь для Роде. Онъ докладываетъ принцу: «Завтра съ самаго ранняго утра переписчикъ можетъ приняться за послѣднюю пьесу, между тѣмъ какъ я работаю надъ другими. Ради большей точности я не особенно торопился съ этой послѣдней пьесой, тѣмъ болѣе, что мнѣ пришлось, въ виду игры Роде, писать съ большею осторожностью: мы привыкли въ финалы наши вводить шумные пассажи, а это не годится для игры Роде. — Впрочемъ во вторникъ все уже, навѣрно, пойдетъ хорошо. Позволю себѣ, несмотря на всю готовность служить, сомнѣваться въ томъ, буду-ли у васъ сегодня вечеромъ; за то я буду у васъ завтра утромъ, завтра послѣ обѣда и вполнѣ буду въ распоряженіи моего высокаго ученика».

Станнымъ кажется, почему Бетховень въ затруднительномъ положеніи не обратился къ своему высокому покровителю. Можетъ быть онъ и здѣсь боялся встрѣтить то, о чемъ только что писалъ другу своему Цмескалю: «Для меня у всѣхъ уши на ногахъ». И въ то же время онъ пишетъ Варенна, что «положеніе его

въ данную минуту хуже, чѣмъ оно когда либо было въ его жизни, хотя онъ ничѣмъ не заслужиль этого».

Онъ захотѣлъ въ этомъ случаѣ скорѣе прибѣгнуть къ вѣрному другу своему Брунсвику, которому онъ просить Цмескаля «тотчасъ же написать и отправить письмо». Но и этотъ едва-ли могъ, вслѣдствіе своихъ театралныхъ увлеченій, оказать ему должную помощь. Такъ какъ изсякли всѣ обыкновенные источники помощи, пришлось прибѣгать къ болѣе далекимъ друзьямъ и знакомымъ. Къ этому времени относится, вѣроятно, замѣтка въ дневникѣ, зачеркнутая въ слѣдующемъ 1814 г.: «2300 фл. я долженъ Ф. А. Б. (Брентано во Франкфуртѣ, мужу Антоніи Биркенштокъ); разъ взято 1100 фл.; въ другой 60». Но эта помощь не устранила, повидимому страшнаго безденежья, въ которое онъ попалъ. Тѣмъ не менѣе онъ въ это же время пишетъ Варенна: «Но ни это, и (ничто другое въ свѣтѣ) не помѣшаетъ мнѣ оказывать посильную помощь вашимъ монашенкамъ, страдающимъ невинно». При этомъ онъ предлагаетъ имъ обѣ новыя симфоніи, арію для баса и хора и нѣсколько отдѣльныхъ маленькихъ хоровъ. «Я кажется догадываюсь о третьемъ лицѣ, которое желаетъ мнѣ помочь», говорится дальше. «Еслибы я былъ въ прежнемъ положеніи, я бы прямо сказалъ: Бетховень никогда ничего не беретъ, когда, дѣло идетъ о помощи страждущимъ, но при моемъ теперешнемъ положеніи, вызванномъ моей чрезмѣрной щедростью, не могущей служить мнѣ укоромъ, и поступками людей, не держащихъ своего слова; при теперешнемъ положеніи, сознаюсь откровенно, я не отказался бы отъ помощи третьяго лица». Когда же вскорѣ послѣ этого Варенна выслать ему 100 фл., Бетховень получилъ ихъ «съ большимъ неудовольствіемъ» и не трогалъ ихъ. При этомъ обнаружилось, что «богатый незнакомецъ» былъ бывший король Голландіи, Лудвигъ Бонапартъ. «Отъ этого человѣка, отобравшаго гораздо больше у

голландцевъ съ гораздо меньшимъ правомъ», говорить Бетховень, «я бы не задумался взять что нибудь при моемъ теперешнемъ положеніи». Впрочемъ я попрошу больше не упоминать объ этомъ. Напишите мнѣ, могу ли я, въ случаѣ поѣздки въ Грацъ, дать тамъ концертъ и на какой сборъ я могу рассчитывать; Вѣна, къ сожалѣнію, едва ли можетъ быть далѣе моимъ мѣстопробываніемъ».

Среди этихъ печальныхъ внѣшнихъ условій самымъ дѣятельнымъ другомъ и помощникомъ является все тотъ же Цмескаль, къ которому въ это время посылается цѣлая серія записокъ, ясно свидѣтельствующая о беспомощности сына Аполлона въ дѣлахъ житейскихъ. Вотъ одна изъ нихъ отъ 25 февралл 1813 г.: «Сѣ тѣхъ поръ какъ я не видалъ васъ, любезный Ц., я почти все время боленъ; между тѣмъ ко мнѣ явился человекъ, бывшій у васъ раньше въ услуженіи; я не помню его, но онъ говорить, что вы были недовольны имъ только въ одномъ отношеніи: онъ не умѣлъ васъ причесывать; я далъ ему на чай 1 фл.; прошу васъ сказать мнѣ откровенно, если за нимъ имѣются еще недостатки; если нѣтъ, я бы охотно на немъ остановился, такъ какъ прическа, какъ вамъ извѣстно, для меня послѣднее дѣло. Богъ да благословитъ ваши музыкальныя начинанія. Вашъ Лудвигъ Бетховень. Miserabilis».

Чтобы разомъ положить конецъ нуждѣ, возраставшей несмотря на постоянный трудъ, Бетховень рѣшился на дѣло, трудное для него по многимъ причинамъ, а именно — задумалъ дать снова концертъ. У него имѣлось достаточно новыхъ вещей, которыя можно было сыграть! И что это были за вещи! И тутъ, какъ всегда, другъ Цмескаль долженъ былъ помогать преодолевать всевозможныя затрудненія.

«Въ университетской залѣ, милѣйшій Ц., пишетъ Бетховень 19-го апрѣля 1813 г.», — намъ отказано. Я получилъ это извѣстіе третьяго дня; вчера я заболѣлъ и

не МОГЪ притти переговорить съ вами, такъ же, какъ и сегодня. — Придется, вѣроятно, остановиться на Кертнерторъ-театрѣ или на театрѣ на Вѣнѣ и дать въ такомъ случаѣ только одинъ концертъ. Если не удастся намъ и это, мы должны обратиться въ Аугартенъ; тамъ можно будетъ дать 2 концерта; подумайте объ этомъ, милѣйшій и сообщите свое мнѣніе. — Можетъ быть завтра будетъ у эрцгерцога проба симфоній, (если я буду въ состояніи выйти); тогда я сообщу вамъ объ этомъ».

Но несмотря на хлопоты Цмескаля и на ходатайство эрцгерцога, который собирался «хорошенько подтянуть князя Фицлипуцли» (должно быть Лобковича, одного изъ директоровъ театра), нельзя было даже достать помѣщенія для концерта и маэстро пишетъ отъ 26-го апрѣля 1813 г., что Лобковичъ согласенъ дать ему театръ послѣ 15-го мая. «Мнѣ кажется, что это не имѣетъ ровно никакого смысла», прибавляетъ онъ глубоко возмущенный, «я почти рѣшалъ не думать больше о концертѣ, — надѣюсь, что мой высшій покровитель не дастъ мнѣ окончательно погибнуть».

Всѣ эти злосчастныя обстоятельства, по словамъ Шиндлера и по сообщенію Андрея Штрейхера и его супруги, которые въ это время съ особеннымъ участіемъ относились къ маэстро, «довели его до такого душевнаго состоянія, котораго у него не было съ самаго тяжелаго для него 1802?». И въ самомъ дѣлѣ, живѣйшее сочувствіе вызываютъ слова, которыя маэстро вписалъ въ свой дневникъ 13-го мая 1813 г. въ виду невозможности улучшить, не смотря на всѣ его труды и старанія, свою матеріальную жизнь и придать ей сколько нибудь правильный характеръ: «Чувствовать себя способнымъ къ великому дѣлу и не выполнять его, рассчитывать на обеспеченную жизнь, и быть ея лишеннымъ вслѣдствіе ужасныхъ обстоятельствъ, которыя не уничтожаютъ. во мнѣ потребности въ

семейной жизни, а только мѣшаютъ ее устроить. О Боже мой, Боже мой, сжался надъ несчастнымъ Б.»!

Чтобы доставить несчастному хотя бы нѣкоторое физическое облегченіе, докторъ его, Мальфатти, послалъ его въ Бадень. Прибывъ туда, Бетховень тотчасъ же 27-го мая обратился съ извиненіемъ къ своему высокому другу и ученику, желавшему чтобы Бетховень жилъ въ Баденѣ на водахъ. «Имѣю честь доложить Вамъ о своемъ приѣздѣ въ Бадень, гдѣ еще очень мало людей, но за то природа тѣмъ прекраснѣе. Если я въ чемъ нибудь виноватъ или былъ виноватъ, будьте ко мнѣ снисходительны, такъ какъ несчастныя случайности, слѣдовавшія одна за другой довели меня почти до состоянія помѣшательства; но я увѣренъ, что прекрасныя окрестности и красоты здѣшной природы возстановятъ мои душевныя силы и доставятъ мнѣ тѣмъ большее успокоеніе, что мое пребываніе здѣсь соотвѣтствуетъ желаніямъ Вашего имп. Высочества. Дай Богъ, чтобы исполнилось мое желаніе видѣть Васъ возможно скорѣй совершенно здоровымъ! Это мое самое горячее желаніе. Какъ грустно, что я своимъ искусствомъ не могу содѣйствовать сколько нибудь Вашему облегченію: оно въ рукахъ одной богини Гигеи; я же, только простой смертный, позволяющій себѣ выразить желаніе какъ можно скорѣй увидѣть Ваше импер. Высочество».

Эрцгерцогъ, переселившійся тѣмъ временемъ тоже въ Бадень, отвѣтилъ на это письмо 7-го іюня: «Любезный Бетховень! Съ большимъ удовольствіемъ узналъ я изъ вашего письма, полученнаго 27-го прошлаго мѣсяца, о вашемъ приѣздѣ въ любезный мнѣ Бадень и надѣюсь увидать васъ завтра утромъ у себя, если вамъ позволить время; пребываніе мое здѣсь втеченіе нѣсколькихъ дней подѣйствовало на мое здоровье такъ благотворно, что я могу уже заниматься музыкой безъ ущерба для него. Если бы пребываніе въ

этой прекрасной здоровой мѣстности и на васъ оказало тоже дѣйствіе, цѣль, которую я имѣлъ при отысканіи для васъ здѣсь квартиры, была бы вполне достигнута. Другъ вашъ Рудольфъ». Къ сожалѣнію, жизнь на дачѣ, всегда такъ освѣжавшая Бетховена, возвращавшая душѣ его миръ и окрылявшая вновь его фантазію, на этотъ разъ не могла быть продолжительною. Уже въ началѣ лѣта ему пришлось вернуться въ Вѣну. Здѣсь съ такой же любовью и заботливостью, какую выказалъ принцъ при отысканіи квартиры для Бетховена, занялась устройствомъ его хозяйства Г-жа Штрейхеръ, бывшая тогда въ Баденѣ. Съ помощью мужа она снабдила всѣмъ необходимымъ Бетховена, который дошелъ до того, что нуждался въ порядочномъ платьѣ и бѣльѣ, большая часть котораго перешла, вѣроятно, въ домъ брата его Карла и его недостойной супруги. Возвращенія его въ Вѣну требовали новыя сокращенія его расходовъ, грозившія ему теперь «самыми ужасными денежными затрудненіями». «Со дня на день, пишетъ онъ изъ Вѣны отъ 24-го іюля 1813 г. эрцгерцогу, я рассчитывалъ вернуться въ Баденъ, но между тѣмъ всѣ неурядица, задерживающія меня здѣсь, могутъ протянуться до конца будущей недѣли. Для меня жизнь въ городѣ лѣтомъ — чистое мученіе, а какъ вспомню, что я лишень еще возможности служить Вашему Высочеству, она мнѣ дѣлается еще противнѣе, невыносимѣе. Задерживаютъ же меня собственно здѣсь дѣла Кинскихъ и Лобковичъ; вмѣсто того чтобы обдумывать тотъ или другой тактъ, я задумываюсь надъ тѣмъ куда и когда мнѣ сдѣдуеть отправиться: безъ моего же вмѣшательства дѣло, очевидно, никогда не кончится. О разстройствѣ дѣлъ Лобковича Ваше Высочество уже, вѣроятно, слышали. Это очень жаль, но должно быть не особенное счастье быть такимъ богатымъ! Графъ Фрицъ, какъ говорятъ, долженъ былъ заплатить одному Дюпоръ (танцовщику) 1900 золотомъ, при чемъ залогомъ служилъ старинный домъ Лабковичъ. Подробности, о которыхъ

разсказываютъ, превышаютъ всякое вѣроятіе.

«Разстройство дѣлъ Лобковичъ» — были значительныя финансовыя затрудненія этого князя, явившіяся вслѣдствіе его расточительности, любви къ роскоши и искусствамъ, а главнымъ образомъ вслѣдствіе всеобщаго денежнаго кризиса, вызваннаго предстоявшей войной съ Наполеономъ. Повидимому и съ этой стороны часть доходовъ Бетховена становилась сомнительной; нѣкоторое время, по крайней мѣрѣ, она вовсе не выплачивалась; эти новыя неудачи заставили маэстро, къ сожалѣнію, воспользоваться предложеніемъ придворнаго механика Мельцеля», для пангармоники котораго онъ какъ-то написалъ *Schlahtsimphonie*; онъ взялъ у него 50 дукатовъ золотомъ. Бетховень самъ говорить: «я страшно нуждался въ деньгахъ, покинутый всѣми здѣсь въ Вѣнѣ, въ ожиданіи векселя и т. д.».

Но меня спросятъ, какъ же возможно въ виду такой ужасной матеріальной нужды говорить «о наступившемъ для маэстро величій, о жизненной волнѣ, поднявшей его на недостижимую высоту! Между тѣмъ дѣло было, дѣйствительно такъ и въ жизни этого великаго человѣка, какъ и всякаго простаго смертнаго, внѣшнія неудачи вызвали поворотъ къ лучшему, какъ бы въ награду за вѣрность идеаламъ даже въ самыя тяжелыя времена.

Зимой 1812 г. Наполеонъ, сраженный пожаромъ Москвы и русскими снѣгами, вернулся изъ своего всемірнаго побѣдоноснаго похода, а послѣ того какъ 30-го декабря заключена была Горкомъ конвенція, по всей Германіи сталъ подниматься ропотъ противъ насилія и позора, нанесеннаго родинѣ французскимъ императоромъ. Сначала ропотъ этотъ раздавался глухо и преимущественно на сѣверѣ Германіи, затѣмъ все сильнѣе и сильнѣе, охватилъ всю страну и перешель въ страстное желаніе освободиться отъ непріятели. Уже въ маѣ 1813 г. пруссаки показали въ битвѣ при

Гросгершенѣ, что можетъ сдѣлать мужество нѣмцевъ, ихъ воодушевленіе и любовь къ свободѣ. 27-го августа объявила войну и Австрія, а вскорѣ битвы при Кацбахѣ, Кульмѣ, Гросберенѣ и Денневицѣ доказали, что и нѣмецъ усвоилъ себѣ новый способъ веденія войны; въ битвѣ же народовъ при Лейпцигѣ звѣзда героя померкла, а солнце Германіи засіяло новымъ блескомъ. При Ганау баварцы и Австрійцы вновь заступили дорогу «умирающему льву», и хотя и были оттѣснены съ большими потерями, тѣмъ не менѣе проявили храбрость, которою нѣмцы славятся изстари. Дѣйствовали-ли эти великія событія, приводившія въ радостное волненіе весь свѣтъ, и на Бетховена, который, какъ мы на то неоднократно указывали, живо интересовался политикой я самъ постоянно толковаль о своемъ «патріотизмѣ»?

Мы не видимъ ни малѣйшаго указанія на то, чтобы ему было что-нибудь извѣстно о политическихъ событіяхъ того времени. Правда, что событія эти гораздо менѣе замѣтны были въ Австріи, чѣмъ въ безмѣрно терзаемой Пруссіи. Напротивъ того, мы видимъ, что лѣтомъ 1813 г. онъ все свободное время, остававшееся у него отъ необходимаго хожденія «по дѣламъ», посвящаль разнообразному чтенію, не имѣвшему никакого отношенія къ событіямъ дня.

«Saadi's Rosenthal, въ переводѣ Гердера, произвело на него такое впечатлѣніе, что онъ выписаль себѣ оттуда нѣсколько изреченій, изъ которыхъ нѣкоторыя, какъ напр. «Учись, о другъ, молчанію» положены имъ были на музыку. Почти непосредственно за этими изреченіями «въ дневникъ его идутъ выписки изъ Schuld» Мюллнера, которая въ іюнѣ мѣсяцѣ была вновь поставлена на сценѣ Burgtheater и пользовалась большимъ успѣхомъ. Не забыль Бетховень выписать и заключительныя слова трагедіи: «Здѣсь намъ ясно только то, что свершается, почему все это такъ, намъ

откроется, когда возстануть мертвые», слова, наполнявшія сердца нашихъ предковъ сладостнымъ трепетомъ. Далѣе идетъ слѣдующая замѣтка: «Увертюра должна быть написана такъ, чтобы она оканчивалась *Pizzicato*, которое Эльвира въ теченіе нѣсколькихъ секундъ какъ бы продолжаетъ на арфѣ». Изъ этого видно, что Бетховень думалъ написать увертюру къ этой трагедіи можетъ быть по порученію императ. театральной дирекціи, или по внушенію друга своего Карла Бернарда, который былъ въ восторгѣ отъ этой пьесы, а можетъ быть и по собственному желанію. На сколько однако извѣстно, нигдѣ не нашлось эскизовъ этой увертюры.

Мы раньше уже упоминали о «*Schlachtsymphonie*», написанной Бетховеномъ въ то время для пангармоники Мельцеля на «побѣду Веллингтона при Витторіи» въ іюнѣ 1813 г. По этому поводу Бетховень, въ опроверженіе того, что писало «Знамя времени», рассказываетъ въ «заявленіи», которое онъ былъ вынужденъ сдѣлать, слѣдующее: «Продержавъ у себя нѣкоторое время партитуру, которую онъ началъ ужь печатать, Мельцель принесъ мнѣ ее обратно и выразилъ желаніе, чтобы она, была переложена для цѣлаго оркестра. У меня уже созрѣла идея изображенія бѣтвы, но выполнить ее на его пангармоникѣ было невозможно. Мы рѣшили тогда сыграть въ пользу воиновъ это мое произведеніе и еще нѣсколько другихъ». Слѣдующее письмо къ высоко поставленному ученику однако открываетъ намъ, къ сожалѣнію, что рѣшеніе это, принятое въ началѣ подъ вліяніемъ патріотическаго чувства, вызывалось и чисто личными соображеніями и притомъ весьма прозаическаго свойства. «Спрашиваю себя, долженъ-ли я, чувствуя себя значительно лучше, явиться къ вамъ на службу сегодня вечеромъ? Осмѣливаюсь въ то же время изложить вамъ всепокорнѣйшую просьбу. Я надѣялся, что теперь по крайней мѣрѣ обстоятельства мои

нѣсколько поправятся, но такъ какъ все остается по старому, я рѣшилъ дать два концерта. Я долженъ былъ отказаться отъ моего прежняго желанія давать концерты только съ благотворительной цѣлью: инстинктъ самосохраненія заставляетъ дѣйствовать иначе. Всего выгоднѣе и почетнѣе было бы исполнить задуманные мною теперь концерты въ университетской залѣ и моя покорнѣйшая просьба состоятъ въ томъ, чтобы Вы передали черезъ барона Швейгера пару словъ ректору университета, я увѣренъ, что въ такомъ случаѣ я получу залу. Въ надеждѣ на милостивое исполненіе моей просьбы пребываю» и т. д.

Желаніе его было исполнено. Мельцель взялся за всѣ тяжелыя хлопоты по приготовленію къ концертамъ и они даны были 8-го и 12-го декабря 1813 р. въ университетской залѣ. Мельцель не преминулъ, конечно, при этомъ случаѣ доставить Бѣтховену массу неприятностей, такъ напр. безъ разрѣшенія Бетховена онъ объявилъ на афишахъ, что *Schlachtsymphonie* составляетъ его собственность и согласился сорвать эти афиши только послѣ «жестокихъ нападокъ со стороны Бетховена», возмущеннаго такимъ поступкомъ. На многое другое Бетховень не обращалъ вниманія, такъ какъ во время этихъ приготовленій къ концертамъ поглощенъ былъ окончательной обработкой симфоніи.

Хотя это произведеніе было вполнѣ случайное и отличалось черезчуръ шумнымъ характеромъ, зароненная въ него искра Бетховенскаго генія сказывалась въ томъ впечатлѣніи, которое оно производило: оно было очень сильно, не соотвѣтствовало даже его художественнымъ достоинствамъ. Достаточно сказать, что эти два концерта не только послужили началомъ славы и благоденствія Бетховена, — мы часто видимъ, что ничтожныя причины ведутъ къ важнымъ послѣдствіямъ въ жизни и искусствѣ, но, и кромѣ того, были

дѣйствительно памятнымъ событіемъ въ исторіи искусства. Необыкновеннымъ явленіемъ было уже то обстоятельство, что въ нихъ участвовали всѣ выдававшіеся тогда музыканты Вѣны, а мы знаемъ, какъ богата была всегда ими эта столица! Исполненіе концертовъ вслѣдствіе этого вышло блестящимъ, и, такъ какъ они даны были въ моментъ глубокаго потрясенія и возбужденія общества въ силу тогдашняго положенія дѣлъ, самые отдаленные слои этого общества впервые осязательно поняли великое значеніе музыки въ жизни. Для Бетховена же это событіе было однимъ изъ рѣшающихъ въ его жизни, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ искусствѣ. И дѣйствительно, эти два концерта не только доставили Бетховену хотя на время страстно желаемое имъ матеріальное обезпеченіе, но, что еще важнѣе, оставили самое свѣтлое впечатлѣніе въ душѣ и благотворно повліяли на его творчество. Онъ впервые почувствовалъ тогда, что достигъ апогея въ искусствѣ и жизни; онъ собственнымъ глазами убѣдился въ томъ, какое впечатлѣніе производятъ творенія его на настроеніе массъ; онъ увидѣлъ себя величайшимъ не только среди музыкантовъ Вѣны, но и среди всѣхъ музыкантовъ Германіи; увидѣлъ себя властелиномъ въ области всей музыки, властелиномъ, который произведеніями своими даетъ направленіе мыслямъ и чувствамъ современниковъ, налагаетъ на нихъ печать своего высшаго міровоззрѣнія, заставляя ихъ стремиться къ нему какъ въ искусствѣ, такъ и въ проявленіяхъ внутренней и внѣшней жизни.

Но послушаемъ и на этотъ разъ отзывы современниковъ объ этомъ событіи и прежде всего самого маэстро, который написалъ собственноручно слѣдующую «благодарность» Вѣнской Газетѣ:

«Считаю своей непремѣнной обязанностью выразить благодарность за выказанное ради столь благой цѣли усердіе всѣмъ почтеннымъ участникамъ

концертовъ 8-го о 12-го декабря, данныхъ въ пользу раненыхъ воиновъ при Гану. То было поистинѣ рѣдкое собраніе отличнѣйшихъ музыкантовъ, и каждый изъ нихъ содѣйствовалъ превосходному исполненію цѣлаго, единственно съ цѣлью послужить искусствомъ своимъ на пользу отечества, не разбирая мѣста, хотя бы и второстепеннаго, на которомъ ему приходилось дѣйствовать. Если г-нъ Шуппанцигъ съ одной стороны, играя на первой скрипкѣ, своимъ пламеннымъ и выразительнымъ исполненіемъ увлекалъ за собой оркестръ, съ другой стороны г-нъ оберъ-капельмейстеръ Сальери не отказался бить тактъ барабанамъ и пушкамъ; г-нъ Шпоръ и г-нъ Майзедеръ, достойные по своему искусству руководить другими, дѣйствовали на второстепенныхъ мѣстахъ; Гг. Сибони и Джуліани занимали тоже не первыя мѣста. Я потому только дирижировалъ, что исполнялось мое произведеніе; если же бы оно было написано другимъ, я бы съ такимъ же удовольствіемъ, какъ и г-нъ Гуммель, сталъ за большой барабанъ, такъ какъ всѣ мы были воодушевлены только чувствомъ патріотизма и желаніемъ послужить своими силами тѣмъ, кто для насъ пожертвовалъ такъ многимъ. Сердечную благодарность долженъ я также высказать г-ну Мельцель: онъ первый подаль мысль этого концерта и на долю его выпали всѣ сопряженныя съ такимъ дѣломъ хлопоты. Особенно же я долженъ поблагодарить его за то, что, устроивъ этотъ концертъ, онъ далъ мнѣ возможность осуществить давнишнее мое желаніе сложить при настоящемъ положеніи дѣлъ на алтарѣ отечества скольконибудь значительное произведеніе; оно написано было исключительно съ этой цѣлью и передано мною г-ну Мельцель».

«Къ числу величайшихъ музыкантовъ, самоотверженно содѣйствовавшихъ прекрасной цѣли принадлежали еще Мошелесъ, Ромбергъ и Мейерберъ, и не было ни одного скольконибудь значительнаго артиста въ Вѣнѣ», говоритъ Шпоръ, «который бы

уклонился отъ этого дѣла.» И всѣ «на этомъ торжествѣ искусства, патриотизма и благотворительности были воодушевлены любовью къ искусству и къ родинѣ» сообщаетъ Вѣнская Газета 20-го декабря. Поэтому «исполненіе было вполнѣ образцовое», а единогласное одобреніе переполненной залы доходило до энтузіазма, до восторга! Неумолкаемыми рукоплесканіями требовали повторенія многихъ мѣстъ, особенно изъ аллегретто симфоніи A-dur; «и на меня оно произвело сильное, глубокое впечатлѣніе», прибавляетъ Шпоръ.

Теперь какъ бы по мановенію волшебнаго жезла, языки всѣхъ развязались для прославленія Бетховена; имя его было на устахъ всѣхъ и всѣ отъ мала до велика радовались тому, что родина въ лицѣ его обладаетъ такимъ артистомъ. «Всѣ до сихъ поръ не признававшіе его, за исключеніемъ нѣкоторыхъ спеціалистовъ, находили его теперь достойнымъ лавроваго вѣнка» сообщаетъ Шиндлеръ. Но и голоса этихъ завистниковъ заглушены были вскорѣ громомъ похвалъ, разносившихъ повсюду славу Бетховена. Даже Лейпцигская А. М. Z. находитъ теперь рѣчи въ родѣ слѣдующихъ: «Г-нъ ванъ Бетховень, давно уже признанный въ странѣ и за границей за величайшаго композитора, пожинать лавры на этихъ концертахъ. Новая симфонія вполнѣ достойна своего громаднаго успѣха и сдѣланнаго ей необыкновенно хорошаго приѣма. Надо слышать самому это новѣйшее произведеніе Бетховенскаго генія и притомъ въ такомъ прекрасномъ исполненіи, каковымъ оно здѣсь было, чтобы оцѣнить его достоинства и вполнѣ имъ насладиться». Съ неменьшей признательностью и восторгомъ отзывались о симфоніи и иностранные органы.

Итакъ, Бетховену удалось наконецъ заинтересовать собою массы хотя и при помощи патриотическихъ чувствъ, помощи такого человѣка какъ Мельдель, и не слыханной дотолѣ «Schlacht_symphonie». Масса поняла наконецъ не только то, что музыка отражаетъ въ себѣ всѣ великіе вопросы времени и націи,

но главнымъ образомъ и то, что въ произведеніяхъ Бетховена, какъ въ волшебномъ зеркалѣ, можно прочесть всѣ идеи и умственныя задачи современнаго человѣчества; что возбуждаемое этими произведеніями чувство можетъ переходить въ потребность дѣйствовать, а удовлетвореніе этой потребности влечетъ за собой обновленіе жизни; поняла также и то, что неясное представленіе о высшемъ, справедливомъ, объ истинѣ, вызываемое музыкой, превращается въ насъ путемъ собственной духовной дѣятельности въ ясно сознанныя мысли, въ опредѣленныя стремленія.

ГЛАВА XIV

Вѣнскій конгрессъ

Ближайшимъ благопріятнымъ слѣдствіемъ концертовъ данныхъ въ университетской залѣ было, кромѣ заказа ораторіи только что образовавшимся въ Вѣнѣ Обществомъ любителей музыки, еще и повтореніе этихъ большихъ доходныхъ концертовъ въ пользу Бетховена. Всѣ хотѣли теперь слышать его «Битву при Витторіи» и первое повтореніе этого произведенія вмѣстѣ съ седьмой симфоніей состоялось 2-го января 1814 г. на этотъ разъ въ большой бальной залѣ при громадномъ стеченіи публики. Въ этомъ помѣщеніи можно было изобразить въ совершенствѣ боевую картину, такъ какъ по длиннымъ корридорамъ и изъ противоположащихъ комнатъ передвигались враждующія войска; иллюзія получалась полная, поразительная и восторгъ слушателей былъ «подавляющій». 27-го февраля маэстро «поощряемый милостивымъ пріемомъ почтеннѣйшей публики и настоятельными требованіями нѣкоторыхъ достойныхъ любителей искусства» снова появился въ тѣхъ же залахъ, съ тѣми же произведеніями, къ которымъ присоединены были еще «новая, ни разу не игранная» 8-я симфонія и «совсѣмъ новый, никѣмъ не исполненный» терцетъ «Tremate empi tremate», пропѣтый Сибони, Вейнмюллеромъ и Мильдеръ-Гауптманнъ. И на этотъ разъ, по словамъ Шиндлера, восторгъ публики, и безъ того уже необычайно высоко настроенной послѣ великихъ дѣлъ подѣ Лейпцигомъ и Ганау, превосходилъ все когда либо видѣнное въ концертной залѣ. особенно при исполненіи симфоніи A-dur и битвы при Витторіи.

Чрезвычайный успѣхъ, которымъ пользовалась теперь музыка Бетховена среди публики, повлекъ за собой еще другое важное для искусства обстоятельство:

одно изъ прекраснѣйшихъ произведеніи маэстро было возвращено обществу и удержалось въ немъ надолго. дѣло въ томъ, что придворные оперные пѣвцы Зааль, Фогель и Вейнмюллеръ потребовали для своего бенефиса постановки Фиделіо, снятаго со сцены 8 лѣтъ тому назадъ! Выборъ оперы предоставленъ былъ имъ съ тѣмъ условіемъ, чтобы она не требовала затратъ. «Отыскать таковую было довольно трудно. Новыхъ нѣмецкихъ произведеній въ запасъ не было, прежнія не общали хорошаго сбора. Послѣднія французскія оперы утратили въ нѣкоторой степени прежнія достоинства и любовь публики; явиться же въ качествѣ пѣвцовъ итальянской оперы артисты не рѣшались». Такъ рассказываетъ Фридрихъ Трейтшке, котораго мы уже не разъ видѣли въ сношеніяхъ съ Бетховеномъ и который въ послѣднее время приобрѣлъ личную дружбу маэстро. Отправились къ Бетховену, который съ свойственнымъ ему безкорыстіемъ выразилъ полную готовность дать имъ свое произведеніе съ тѣмъ только условіемъ, чтобы сдѣлавы были многія измѣненія въ текстѣ; для этой работы онъ самъ предложилъ Трейтшке.

Послѣдній тотчасъ же принялся за работу и подробно рассказываетъ объ измѣненіяхъ, сдѣланныхъ имъ съ помощью Вейнмюллера и Морица Лихновскаго. Между прочимъ Трейтшке рассказываетъ, что арія Флорестана не нравилась Бетховену, онъ желалъ ее видѣть болѣе полной, содержательной. Мы сочиняли стихи, передѣлывали ихъ и такъ и сякъ, наконецъ мнѣ удалось найти слова, которыя вполне удовлетворили Бетховена. То, что я рассказываю навѣки запечатлѣлось въ моей памяти. Бетховень около 7 часовъ вечера пришелъ къ мнѣ. Поговоривъ о томъ, о семъ, онъ освѣдомился объ аріи. Она была готова, я ему подаль ея. Онъ прочиталъ, забѣгалъ по комнатѣ ворча про себя, какъ онъ обыкновенно дѣлалъ это вмѣсто того, чтобы пѣть и наконецъ съ шумомъ открылъ инструментъ. Жена моя много разъ просила его сыграть что нибудь, —

все было тщетно; теперь же онъ положилъ передъ собой текстъ и началъ фантазировать; то были чудныя фантазіи, но у насъ къ сожалѣнію не было въ распоряженіи чаръ, которыми бы можно было удержать ихъ. Фантазіями этими онъ какъ бы хотѣлъ вызвать мотивъ аріи. Часы проходили, а Бетховень все игралъ. Ужинъ, который онъ собирался раздѣлить съ нами, былъ поданъ, но онъ не переставалъ играть. Было уже поздно, когда онъ стремительно обнявъ меня, отказался отъ ужина и поспѣшилъ домой. На другой день превосходная арія была готова». Въ немъ повидимому проснулась все то, что прежде такъ тѣсно связывало его этимъ произведеніемъ. «Милѣйшій Т.!» писалъ онъ въ концѣ марта Трейтшке, который прислалъ ему книжку переработаннаго текста, «съ большимъ удовольствіемъ прочиталъ я исправленный вами текстъ. Онъ возбудилъ во мнѣ желаніе возстановить опустѣвшія развалины стараго замка».

Теперь Бетховень принялся за тщательнѣйшую передѣлку каждой аріи и относился къ дѣлу такъ строго и серьезно, что работа двигалась только медленно. Когда же бенефицианты торопили, не желая пропустить благопріятнаго времени, маэстро возражалъ: «Работа надъ оперой — самое трудное дѣло въ свѣтѣ. Я не доволенъ большею ея частью и нѣтъ почти аріи, гдѣ бы мнѣ не хотѣлось недовольство свое замѣнить чувствомъ удовлетворенія. Большая разница работать надъ оперой или свободно отдаваться мыслямъ и вдохновенію».

Не было недостатка и въ обстоятельствахъ, извнѣ мѣшавшихъ работѣ. Прежде всего, 25-го марта былъ концертъ въ Kartnerthortheater въ пользу фонда бѣдныхъ артистовъ, въ которомъ Бетховень самъ дирижировалъ увертюрой къ Эгмонту и Побѣдой Веллингтона; 11-го апрѣля Шуппанцигъ давалъ концертъ съ благотворительной цѣлью im Romischen Kaiser и тутъ маэстро долженъ былъ присутствовать

лично. Здѣсь онъ въ первый разъ игралъ публично съ Шуппанцигомъ и Линке свое большое тріо въ B-dur! Игра его и произведеніе имѣли «величайшій успѣхъ». Въ денежныхъ затрудненіяхъ, способныхъ отбить всякую охоту къ работѣ, недостатка тоже не было; мы еще слишкомъ много будемъ слышать объ этомъ. И сверхъ всего этого неизмѣненная работа Данаидъ — служба у эрцгерцога! — «Надѣюсь получить прощеніе за то, что не являюсь», пишетъ онъ эрцгерцогу. «Гнѣвъ Вашъ постигъ бы человѣка ни въ чемъ неповиннаго; въ нѣсколько дней я постараюсь исправить всѣ упущенія. Хотятъ снова ставить мою оперу Фиделію. Это доставляетъ мнѣ много хлопотъ, кромѣ того, я нездоровъ, хотя это и незамѣтно по моему виду, — Ко второму моему концерту тоже сдѣлалъ уже нѣкоторыя приготовленія, для Мильдербъ я долженъ написать коечто новое. О Васъ я слышу, къ великому утѣшенію, что Вы чувствуете себя лучше. Надѣюсь, если это не слишкомъ смѣло съ моей стороны, вскорѣ тоже содѣйствовать этому. Пока я позволилъ себѣ оповѣстить милорда Фальстафа (Шуппанцигъ), что онъ скоро будетъ имѣть счастье предстать предъ Вашимъ импер. высоч.»

Не смотря на то, что многое еще было не готово, съ половины апрѣля начались репетиціи, а на 23-ье назначено было 1-ое представленіе. «За день передъ тѣмъ, рассказываетъ Трейтшке», была главная репетиція; обѣщанная же новая увертюра (въ K-dur) еще не сходила съ пера композитора. Оркестру вѣрно было собраться для репетиціи утромъ въ день самага представленія. Бетховень не явился. Долго ждали его; наконецъ я отправился за нимъ и нашель его — въ постели, въ глубокомъ снѣ. Около него стоялъ кубокъ съ виномъ, въ которомъ лежалъ сухарь; листы увертюры разбросаны были на полу и на постели. До конца догорѣвшая свѣча доказывала, что онъ долго ночью работалъ. Очевидно, окончить работу не было

возможности. На афишахъ объявили, что по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ новая увертюра сегодня исполнена быть не можетъ и будетъ сыграна старая къ «Аѳинскимъ Развалинамъ». «Что было дальше, какъ извѣстно», пишетъ Трейтшке. «Опера была прекрасно разучена, Бетховень дирижировалъ; увлекаясь, онъ часто сбивался съ такта, но за спиной его стоялъ капельмейстеръ Умлауфъ, который глазами и рукой управлялъ собственно всѣми. Успѣхъ громадный». Бетховена въ первый же вечеръ вызывали много разъ.

Опера была повторена 2, 4, 7 и 21-го іюня, а наконецъ долженъ былъ состояться и бенефисъ Бетховена. Онъ пишетъ по этому поводу своему высокопоставленному ученику отъ 14-го іюля 1814 г.: «Всякій разъ, что я справляюсь о Васъ, я слышу утѣшительныя извѣстія. — Что касается моей ничтожной особы, я до сихъ поръ не могу вырваться изъ Вѣны чтобы служить Вамъ; лишень также возможности наслаждаться красотами природы. — Театральная дирекція такъ честна, что вопреки всѣмъ обѣщаніямъ, давала уже мою оперу, забывъ о моемъ бенефисѣ. Она бы и во второй разъ поступила такъ же честно, если бы я, подобно прежнему французскому таможенному стражу, не слѣдилъ за ней. Наконецъ послѣ долгихъ трудовъ и хлопотъ порѣшили, что 18-го іюля въ мой бенефисъ пойдетъ опера Фиделіо. Въ это время года бенефисъ не можетъ дать хорошаго сбора, но за то, если произведеніе было сколько нибудь удачнымъ. онъ можетъ быть для автора истиннымъ праздникомъ. На этотъ то праздникъ учитель всепокорнѣйше приглашаетъ своего высокаго ученика, — «надѣюсь, что Ваше Высочество милостиво примете это приглашеніе и скрасите все своимъ присутвіемъ. Было бы очень хорошо, если бы Ваше Высочество убѣдило и другихъ членовъ Импер. фамиліи присутствовать на, представленіи моей оперы. Я самъ буду соблюдать здѣсь

все, что требуется этикетомъ. Болѣзнь Фогеля дала мнѣ возможность исполнить мое желаніе — передать роль Пизарро Форти, голосъ котораго болѣе пригоденъ для этой роли; но вслѣдствіе этого ежедневно назначаются репетиціи, что конечно очень выгодно отзовется на исполненіи, но что помѣшаетъ мнѣ явиться въ Бадень къ услугамъ Вашего Высочества раньше моего бенефиса. Примите милостиво мое письмо и пребывайте по прежнему ко мнѣ благосклонны». Бенефисъ дѣйствительно состоялся 18-го іюля; на этомъ представленіи объявлены были какъ новыя вещи — Goldliedchen Rokko, написанная еще при первой переработкѣ, но не помѣщенная тогда, и вновь передѣланная большая арія Элеоноры, исполненная Мильдеръ-Гауптманъ и Вейнмюллеромъ. Обѣ вещи произвели «очень хорошее впечатлѣніе». Сборъ и на этотъ разъ оказался «очень хорошимъ». Блестящему успѣху оперы, кромѣ переработки ея, много содѣйствовали и прекрасныя свойства исполнителей. Въ этомъ году даны были еще 22 представленія, въ слѣдующемъ 10. Затѣмъ Мильдеръ отправилась въ Берлинъ съ цѣлью возбудить и тамъ энтузіазмъ къ оперѣ. «Въ Вѣнѣ же мѣсто ея заняла М-me Кампи. Опера не сходила больше со сцены; вскорѣ она поставлена была и на всѣхъ другихъ нѣмецкихъ театрахъ, а затѣмъ какъ извѣстно, исполненіе Шрѣдеръ Девріенъ приобрѣло значеніе эпохи въ исторіи драматической музыки.

Относительно же переработки оперы послушаемъ сначала что говоритъ самъ Бетховень. «Опера «Фиделіо» вновь написана, и исправлена съ марта 1814 г. до 15-го мая!» вотъ замѣтка, которую находимъ въ дневникѣ его за это лѣто; въ Вѣнской же газетѣ появилось 1-го іюля 1814 г. слѣдующее «музыкальное объявленіе»: «Я, нижеподписавшійся симъ объявляю, что по предложенію г-на Артарія и К°, предоставилъ въ распоряженіе этого музыкальнаго

торговаго дома партитуру своей оперы «Фиделіо», съ тѣмъ, чтобы подъ моимъ руководствомъ издавалось полное ея переложеніе для квартетовъ и проч. Настоящая музыкальная обработка оперы значительно отличается отъ прежней, такъ какъ нѣтъ почти ни одного нумера, которой бы сохранился въ прежнемъ видѣ и больше половины оперы написано вновь». Уже 20-го августа 1814 г. появилось объявленіе о переложеніи для фортепіано, сдѣланномъ Мошелесомъ. Всѣ сдѣланныя измѣненія составляютъ дѣйствительно улучшения и именно въ смыслѣ болѣе яркой характеристики, болѣе точнаго изображенія подробностей, чѣмъ и отличалось вообще творчество Бетховена въ этотъ періодъ. Не совсѣмъ справедливо заявленіе, будто бы болѣе половины оперы написано вновь. Отдѣльныя части имѣвшіяся раньше, подверглись только существенной переработкѣ; на столько существенной, что теперь по крайней мѣрѣ въ главныхъ моментахъ оперы декламація стала вполне ясной и увлекательной; это и обезпечило продолжительный успѣхъ ея и объясняетъ ея вліяніе на дальнѣйшее развитіе драматической музыки. Теперь только появились въ ней въ художественной обработкѣ тѣ музыкальные звуки, которые вырываются какъ бы прямо изъ сердца, и которые потрясаютъ всякого, кому доступно пониманіе душевныхъ движеній человѣка. Совершенно новой была только такъ называемая увертюра Фиделіо въ Е четвертая, исполненная только при второмъ представленіи. Она стоитъ на одной высотѣ съ увертюрами къ «Коріолану» и «Эгмонту», ярко обрисовываетъ заключающіяся въ оперѣ противоположные моменты и, при всей своей краткости и сжатости, даетъ намъ ясную картину настроенія, характеризующаго всю оперу въ ея послѣдовательномъ теченіи. Съ технической стороны она, само собой разумѣется, вполне соотвѣтствуетъ силамъ Бетховена и свидѣтельствуетъ о томъ, что вернувшееся вдохновеніе

къ высокой задачѣ и любовь къ прекрасному сюжету оперы, заставили вновь работать сердце его и фантазію. «Дай мыслямъ моимъ высокой полетъ, направь ихъ къ истинамъ, которыя вѣчно останутся таковыми» писалъ онъ въ свой дневникъ этой весной, т. е. во время работы надъ «Фиделіо».

Дальнѣйшее, надъ чѣмъ пришлось теперь работать маэстро вслѣдствіе установившихся извѣстныхъ къ нему отношеній, былъ рядъ пьесъ въ патріотическомъ вкусѣ, написанныхъ по разнымъ поводамъ. И хотя онѣ въ художественномъ отношеніи имѣли небольшое значеніе, чѣмъ «Побѣда Веллингтона», онѣ тѣмъ не менѣе и Бетховену принесли свою долю пользы, познакомивъ съ его творчествомъ массы, высшіе и низшіе слои общества. Прежде всего, еще во время работы надъ «Фиделіо» написанъ былъ хоръ: «Germania, Germania, Wie steust du jetztim Glanze da!» изъ оперы Трейтшке «Gute Nachricht», которая изображала взятіе Парижа; она дана была въ первый разъ 11-го апрѣля 1814 г. въ театрѣ Kartnerthor придворными артистами вмѣстѣ съ нѣкоторыми пьесами Гуммеля, Моцарта, Гировець, Венгля и Канне и повторена 5 разъ. «Дорогой Т.» писалъ тогда Бетховень расположенному къ нему поэту, «Меня несказанно радуешь, что Вы остались довольны хоромъ; я думалъ, что Вы хотите употребить всѣ пьесы въ свою пользу, следовательно, и мою. Если же Вы не хотите этого, я бы желалъ, чтобы она была продана въ пользу бѣдныхъ».

Затѣмъ, когда стало извѣстно, что императоры в короли соберутся въ Вѣнѣ для окончательнаго утвержденія водворившагося теперь новаго порядка вещей, понадобилось написать стихи на тему «привѣтъ города Виндобоны чужеземнымъ монархамъ». Съ этой цѣлью написана была Др. Алоисъ Вейсенбахъ кантата «Der glorreiche Augenblick»; по словамъ Шиндлера Бетховень долженъ былъ взяться за переложеніе

стиховъ на музыку «скрѣпя сердце», такъ какъ стихи были далеко не музыкальны. Но разъ было желаніе содѣйствовать празднованію великаго момента и не желательно было пренебречь собственными выгодами, надо было дѣйствовать. И такъ маэстро, самъ плохо владѣвшій словомъ, принялся сначала сообща съ авторомъ за передѣлку стихотворенія. Многаго однако они сдѣлать не могли, и поэма передана была для совершенной переработки поэту Карлу Вернардъ, а Бетховень занялся тѣмъ временемъ окончаніемъ нѣкоторыхъ сочиненій разнаго рода, — начатыхъ по различнымъ поводамъ.

Само собой разумѣется, что среди многихъ разнообразныхъ занятій, наполнявшихъ этой весной жизнь Бетховена, не послѣднюю роль играло и нездоровье, составлявшее какъ бы обязательное занятіе Бетховена. «Съ воскресенья у меня опять катарръ, который меня сильно мучить и заставляетъ соблюдать предосторожности» гласить одно изъ многочисленныхъ извиненій, адресованныхъ эрцгерцогу и этой же весной написаны въ дневникѣ слѣдующія отрывочныя и неясныя фразы: «Приговоръ докторовъ относительно моей жизни если нѣтъ больше спасенія, я долженъ употребить ??? Надо какъ можно скорѣй кончать то, что раньше было невозможно. Консиліумъ съ *** Подразумѣвавшійся подъ этими тремя звѣздочками врачъ, былъ вѣроятно, извѣстный уже намъ докторъ Мальфатти, По крайней мѣрѣ, по словамъ Фишгофской рукописи, Бетховень написалъ въ этомъ году, по совѣту доктора Бертолини, къ именинамъ его, 24-го іюня, кантату для сопрано, двухъ теноровъ, двухъ басовъ и фортепіано и писалъ ее, какъ сказано тамъ, «съ большимъ усердіемъ, удовольствіемъ, окончивъ въ очень короткое время». «Въ тотъ вечеръ, когда исполнялась эта пьеса, онъ былъ необыкновенно оживленъ и веселъ, чего уже давно не видали его друзья». Эта «очень веселая кантата» до сихъ поръ не

напечатана.

На прекрасной элегии для 4-хъ голосовъ, фортепіано и струннаго квартета: «Sanft, Wie du lebstest hast du vollendet», Бетховень надписаль слѣдующее посвященіе: «Покойной супругѣ моего уважаемаго друга Паскалати отъ друга его Людвига ванъ-Бетховена». Паскалати былъ дѣйствительно втеченіе всей своей жизни другомъ, всегда готовымъ придти на помощь Бетховену и въ данную минуту, какъ мы скоро увидимъ, онъ оказываль ему въ непріятныхъ дѣлахъ существеннѣйшія услуги. Въ то же время былъ набросанъ хоръ для пѣнія и оркестра: «Ihr weisen Grunder glucklicher Staaten» для патріотической оперы, а также большая увертюра въ С къ именинамъ императора Франца; обѣ вещи были, однако окончены только осенью. Тогда же были написаны три нумера для патріотической драмы Фр. Дункеръ: «Leonore Prohasca», а именно — хоръ воиновъ, романсъ съ арфой и мелодрама для гармоники; всѣ они сохраняются въ Вѣнѣ ненапечатанными. По желанію же Дункера Бетховень переложилъ тогда похоронный маршъ изъ сонаты Op. 26 для оркестра и приспособилъ его къ вышеназванной пьесѣ. Гораздо важнѣе для насъ, однако то обстоятельство, что среди набросковъ этихъ случайныхъ пьесъ находились эскизы другихъ произведеній въ родѣ Sinfonia Zweites Stuck; далѣе, что въ этомъ же 1814 году онъ работаль надъ симфоніей въ H-moll, надъ «Sonate cello pastorale» надъ «Meeresstille» и «Gluckliche Fahrt». Кто знаетъ съ какими еще болѣе высокими произведеніями носилась теперь фантазія маэстро, переживавшая всѣ современныя волненія! Пишетъ же Бетховень тогда въ дневникѣ своемъ: «На землѣ много дѣла, дѣлай его скорѣй! Нельзя продолжать мой обычный образъ жизни — искусство требуетъ и этой жертвы — надо отдыхать среди развлеченій, чтобы энергичнѣе дѣйствовать».

Первымъ произведеніемъ, полнымъ жизни и энергіи, вышедшимъ теперь изъ-подъ пера маэстро, была соната Op. 90, наброски которой, если судить по номеру Opus'a, имѣлись уже гораздо раньше; переданы же они были эрцгерцогу Карлу, который первый получалъ всякое только что оконченное произведеніе Бетховена и собственноручно его списывалъ, только 16-го августа 1814 г. Бетховень самъ говоритъ, что она назначалась графу Морицу Лихновскому, которому она и посвящена была, при своемъ появленіи въ іюль 1815 г. Повидимому, кромѣ прежнихъ дружескихъ сношеній и того обстоятельства, что Бетховень никогда не забывалъ, чѣмъ обязанъ былъ Лихновскимъ графъ Морицъ требовался въ данную минуту для нѣкоторой услугъ.

Не смотря на концерты, бенефисъ и издательскія предпріятія, финансы маэстро все еще не устроились надлежащимъ образомъ; нужно было превратить, по возможности, талантъ въ корову, снабжающую масломъ, по словамъ Шилдера. А такъ какъ воинственная симфонія Веллингтона производила вездѣ наибольшее впечатлѣніе, надо было изъ этого произведенія извлечь возможную пользу. Мы не будемъ здѣсь вновь останавливаться на преириательствахъ съ Мельцелемъ, который пожелалъ разсматривать это произведеніе какъ сдѣланный ему «дружескій подарокъ» и самъ хотѣлъ извлекать изъ него выгоду, путемъ различныхъ публичныхъ «объявленій» и «заявленій». Оно вырвано у него было изъ рукъ и право изданія возвращено маэстро, который и продалъ это произведеніе Штейнеру, издавшему его въ 1816 г. Еще важнѣе казался Бетховену представлявшійся случай переслать это сочиненіе принцу регенту Англіи. Въ этомъ то дѣлѣ могъ оказать помощь Лихновскій. Мы помнимъ письмо отъ 21-го сентября: «Дорогому, уважаемому графу и другу» въ которомъ Бетховень отклоняетъ всякую мысль о томъ, что «онъ дѣлаетъ этотъ шагъ въ виду

какой-нибудь новой выгоды или чего либо подобнаго» и гдѣ потомъ обсуждается вопросъ о наилучшемъ способѣ повести дѣло съ лордомъ Кастлери; Бетховень желаетъ впрочемъ, чтобы оно начато было не раньше, чѣмъ лордъ услышитъ это произведеніе.

Теперь же надо было покончить и раздоры съ Кинскимъ. Адвокатъ Бетховена изъ Праги Д-ръ Вольфъ вель его дѣло очень плохо, вслѣдствіе чего Бетховень выбралъ повѣреннымъ своимъ дожившаго почти до 100 лѣтъ доктора Канка, страстнаго поклонника музыки. Къ нему адресованъ цѣлый рядъ писемъ, рисующихъ картину того смутнаго времени.

Бетховень пишетъ 22-го августа 1814 г.

«Вы выказали любовь къ гармоніи — вы же можете, если захотите, превратить великую дисгармонію, причиняющую мнѣ много неудобствъ, въ звуки, которые усладятъ мою жизнь. Я жду возможно скорѣй извѣстій о томъ, что вы узнали, что будетъ, такъ какъ страстно желаю видѣть поконченнымъ это нечестное дѣло семьи Кинскихъ. Княгиня повидимому склонна была здѣсь рѣшить его какъ слѣдуетъ, но я ничего не знаю объ окончательномъ его исходѣ. Между тѣмъ я стѣсенъ во всемъ, тогда какъ имѣю полное право ожидать того, что принадлежитъ мнѣ по праву, общано мнѣ договоромъ и недавно еще, когда политическія событія вызвали перемѣны, которыхъ ни одинъ человекъ предвидѣть не могъ, подтверждено покойнымъ княземъ при двухъ свидѣтеляхъ. Если, по желанію Кинскихъ дѣло получить дурной исходъ, я напечатаю эту исторію какъ она есть во всѣхъ газетахъ, къ стыду семьи. Если бы у князя былъ наслѣдникъ и я бы съ своей правдивостью рассказалъ ему всю исторію, какъ она была, я убѣжденъ, что онъ не отказался бы отъ слова и дѣла своего предшественника. Д-ру Вольфу, который, вѣроятно ни къ кому не относится по-волчьи, я тоже пишу, чтобы задобрить его и заставить

похлопотать о себѣ, а не погубить меня окончательно».

Вскорѣ послѣ того другое, столь же характерное письмо.

«Тысячу благодарностей, уважаемый К.

Наконецъ-то я снова вижу представителя юриспруденціи и человѣка, который можетъ писать и думать, не прибѣгая къ злополучнымъ установленнымъ формамъ. Вы не можете себѣ представить съ какимъ нетерпѣніемъ я жду окончанія этого дѣла. Не имѣя точнаго понятія о моихъ доходахъ, я связанъ и въ расходахъ своихъ, — не говоря уже о другихъ непріятныхъ сторонахъ этого дѣла. Вы сами знаете, что духъ, чувство не должны быть скованы земными потребностями; у меня же вслѣдствіе этой исторіи отнимается многое радостное въ жизни. Я даже долженъ былъ, и теперь еще долженъ ограничивать свое стремленіе служить искусствомъ моимъ на пользу нуждающагося человѣчества. О нашихъ монархахъ и т. д., о нашихъ монархиняхъ и т. д. я вамъ ничего не сообщаю; газеты скажутъ вамъ все. Для меня область духа всего важнѣе и выше всѣхъ свѣтскихъ и духовныхъ монархій. Напишите мнѣ, чего бы вы хотѣли отъ меня, чѣмъ бы я могъ, при своихъ слабыхъ музыкальныхъ средствахъ, способствовать, насколько я могу, услажденію вашего музыкальнаго пониманія и чувства. Думайте обо мнѣ и знайте, что вы представитель безкорыстнаго художника противъ скаредной семьи. Какъ охотно отнимаютъ люди у бѣднаго художника дань, которую они ему платятъ такъ или иначе. Зевсъ исчезаетъ, какъ скоро дѣло идетъ о томъ, чтобы подѣлиться амврозіей. Ускорьте, любезный другъ, медленный ходъ правосудія. Какъ ни высоко я царю, когда въ счастливыя минуты нахожусь въ сферѣ искусства, переживаемыя непріятности въ видѣ двухъ процессовъ низвергаютъ меня снова на землю. Я уже выпиѣзъ горькую чашу страданій и приобрѣлъ вѣнецъ

мученика благодаря послѣдователямъ и собратьямъ по искусству. Прошу васъ, думайте каждый день обо мнѣ и думайте обо мнѣ какъ бы о цѣлой вселенной; было бы конечно слишкомъ смѣло предполагать, что вы будете думать о такой ничтожной особѣ, какъ я».

Но, несмотря на все усердіе Канка, ничего нельзя было подѣлать съ княжеской опекой; кураторъ дѣлалъ даже возраженія противъ показаній гг. Олива и Варнгагенъ, явившихся не одновременно; это показалось «въ высшей степени» обиднымъ Бетховену, не считавшему необходимыми, при высоко благородномъ характерѣ князя, какія бы то ни было свидѣтельства. Потребовались, какъ мы увидимъ ниже, другія, личныя вліянія, чтобы «дать ходъ правому дѣлу». И такъ какъ не смотря на Фиделіо и битву при Витторіи «отъ двора нечего было ждать», по словамъ Бетховена въ письмѣ къ графу Морицу, маэстро покинулъ Бадень, чтобы «все обсудить по поводу большого концерта».

Для этого наступилъ теперь моментъ, благоприятнѣе котораго нельзя себѣ и представить. Отвсюду съѣзжались участники Вѣнскаго конгресса. Съ властителями Австріи, Россіи, Пруссіи, Баваріи, Вюртемберга, Веймара направлялись въ столицу князя, дворяне, самые знаменитые и талантливые государственные мужи, чтобы явить во всемъ блескѣ величіе и просвѣщеніе Европы. Число участниковъ конгресса доходило до 400; между ними были люди вродѣ Меттерниха и Гентца, Нессельроде, Кастлери; позднѣе явился самъ герой Веллингтонъ, Штейнъ, Гарденбордъ, Гумбольдтъ, Талейранъ. Кромѣ того было пріѣзжихъ до 100,000 человекъ. Австрійскій дворъ радушно принималъ гостей и заботился о постоянныхъ развлеченіяхъ и празднествахъ всевозможнаго рода.

Само собой разумѣется, что среди искусствъ, къ которымъ прибѣгли въ данномъ случаѣ, не могла

отсутствовать музыка въ такомъ городѣ, какъ Вѣна, и что «достоинѣйшій артистъ нашего времени» призванъ былъ играть главную роль. Не онъ-ли и прежде уже содѣйствовалъ своими работами подобнымъ торжествамъ, не онъ-ли возстановлялъ въ своихъ сочиненіяхъ великія событія? Имѣлась вѣдь уже седьмая симфонія, чтобы выразить безграничную радость по поводу только что возвращенной свободы; написано было и то «классическое произведение, которое поражало друзей и знатоковъ музыки смѣлымъ полетомъ, прелестью музыкальной разработки и которое превратило въ поклоненіе ихъ прежнее уваженіе передъ гениемъ Бетховена», — битва при Витторіи, — такъ сильно дѣйствовавшая и на массы!

И не была-ли написана спеціально для Бетховена поэма, гдѣ воспѣвался этотъ «священный моментъ»? Другъ Бернардъ изготовилъ наконецъ ея болѣе удачное переложеніе въ стихахъ. И маэстро принялся за работу. 10-го октября одинъ изъ иностранныхъ музыкантовъ, упомянутый уже нами Томашекъ изъ Праги, пріѣхавшій въ Вѣну, какъ и многіе другіе по случаю предстоявшихъ празднествъ, засталъ его за планомъ этой работы, а 24-го ноября два писца были заняты въ его собственной квартирѣ тѣмъ, что «съ величайшей поспѣшностью переписывали оконченное уже сочиненіе.

Во второй комнатѣ лежали на всѣхъ столахъ и стульяхъ отрывки партитуръ, исправляемые, вѣроятно, Умлауфомъ, которого представилъ мнѣ Бетховень», рассказываетъ дальше Томашекъ и сообщаетъ слѣдующій разговоръ съ Бетховеномъ:

Я. Вѣдь вы были всегда здоровы?

Б. Вѣчно раздраженъ, здѣсь невозможно больше жить.

Я. Я вижу, что вы очень заняты своимъ концертомъ я не хочу вамъ мѣшать.

Б. Вовсе нѣтъ, я очень радъ васъ видѣть. При концертахъ такъ много непріятностей и корректуръ безъ конца!

Я. Я только что прочиталь объявленіе о томъ, что вашъ концертъ отложенъ.

Б. Все было невѣрно переписано. Приходилось дѣлать репетицію въ день концерта, поэтому то я и отложилъ его.

Я. Должно быть нѣтъ ничего болѣе раздражающаго и непріятнаго, какъ приготовленія къ концерту.

Б. Вы правы, изъ-за разныхъ глупостей дѣла не двигаются впередъ! А сколько расходовъ! Непростительно теперешнее отношеніе къ музыкѣ. Я долженъ заплатить третью часть въ театральную дирекцію и пятую въ острогъ. Фу чортъ! При такихъ порядкахъ задаешь себѣ! вопросъ, свободное-ли искусство музыка? Повѣрьте мнѣ, въ настоящее время музыка не имѣетъ никакого значенія.

На этотъ разъ концертъ устроенъ былъ по инициативѣ «высокихъ покровителей искусства», прежде всего эрцгерцога Рудольфа, который могъ при этомъ «гордиться» своимъ учителемъ, и такъ какъ концертъ этотъ игралъ роль придворнаго торжества, большая бальная зала дана была бесплатно, если не принимать въ расчетъ досадившихъ Бетховену третьей и пятой части.

Но еще раньше маэстро долженъ былъ предстать передъ великими міра сего въ другой обстановкѣ. 23-го ноября устроенъ былъ праздникъ, «которому не было еще равнаго по великолѣпію и роскоши» рассказываетъ Варнгагенъ, а именно карусель «на чудно разукрашенной и освѣщенной аренѣ.» «На этомъ праздникѣ австрійскіе кавалеры, роскошью своею и

ловкостью вызывали въ памяти присутствующихъ картины сказочныхъ рыцарскихъ временъ». И тутъ эрцгерцогъ милостиво позаботился о томъ, чтобы учитель его не преминулъ показать свое искусство, на что Бетховень отвѣтилъ очень умно и не безъ юмора:

«Ваше импер. высоч. желаете посмотрѣть какое дѣйствіе произведетъ моя музыка и на лошадей. Пусть будетъ такъ; посмотримъ, не слетитъ-ли вслѣдствіе этого лишній разъ кто нибудь изъ наѣздниковъ. — Ай, ай! мнѣ смѣшно, что Ваше импер. выс. вспомнили меня и при этомъ случаѣ; и я въ свою очередь всю жизнь буду Требуемая лошадиная музыка прискачетъ къ Вашему Высочеству наискорѣйшимъ галопомъ».

Но мы не могли узнать, прислалъ-ли Бетховень общанную музыку, «игралъ-ли онъ по капризу эрцгерцога, дѣлалъ-ли онъ глупости сообщая съ князьями, которые никогда не выходятъ изъ такого рода долговъ». Мы узнали только, что онъ былъ въ это время очень раздраженъ и находилъ, что нельзя больше оставаться въ Вѣнѣ. Варнгагенъ говоритъ даже, что «онъ хотѣлъ порвать всякія сношенія съ знатію и говорилъ объ этомъ съ гнѣвомъ и горячностью».

29-го ноября 1814 г., около полудня данъ балъ въ большой бальной залѣ знаменитый концертъ, гдѣ были такъ превосходно исполнены симфонія А-dur, «Величественный моментъ» и «Побѣда Веллингтона», что уже черезъ три дня (2-го декабря) концертъ былъ повторенъ, и затѣмъ повторенъ еще разъ 25-го декабря въ пользу госпиталя св. Маркса съ исполненіемъ тѣхъ же произведеній. Большая бальная зала, продолговатое четырехугольное прекрасное помѣщеніе съ идущими вокругъ него галереями, вмѣщающее до шести тысячъ человѣкъ, было «полнымъ полно». Присутствовали на немъ, находившіеся тогда въ Вѣнѣ монархи, которымъ Бетховень лично развозилъ приглашенія. На этотъ разъ маэстро предсталъ съ своими произведеніями не только

передъ «партеромъ» королей какъ то было шесть лѣтъ тому назадъ съ Тальма, угощавшему слушателей паэосомъ придворныхъ Расина, онъ выступилъ передъ лицомъ образованной Европы, передъ цвѣтомъ ея, если не въ музыкальной области, то въ сферѣ общественной и отчасти умственной. Хотя одно только изъ этихъ сочиненій, симфонія, относится къ перворазряднымъ произведеніямъ искусства, но и другія два, помимо красоты и благородства, которыми отличаются всѣ творенія Бетховена этого періода, проникнуты чувствомъ восторга и восхищенія передъ высшими благами челоуѣчества; слова поэмы, выражающія эти чувства, обращены главнымъ образомъ къ властителямъ; идущая же отъ сердца музыка Бетховена обращена всецѣло къ народамъ.

Итакъ маэстро, стоя за далеко выдвинутымъ впередъ пультомъ дирижера, палочкой своей вдохновлялъ массу отличнѣйшихъ виртуозовъ столицы, исполнявшихъ превосходнѣйшія произведенія; невозможно изобразить настроеніе, охватившее при этомъ тысячи слушателей. «Почтительная сдержанность, отсутствіе громкихъ проявленій восторга придавали концерту характеръ большого церковнаго торжества; каждый казалось чувствовалъ, что такая минута не повторится больше въ его жизни». Такъ повѣствуетъ Шиндлеръ, находившійся въ числѣ исполнителей; сообщеніе его относительно сдержанности въ проявленіяхъ восторга не совсѣмъ точно; въ общемъ же настроеніе публики было таково, какъ онъ говоритъ. Очевидно, въ самомъ исполненіи и въ настроеніи присутствующей публики преобладающею чертою была — торжественность. Не смотря на это *Wiener Zeitung* говоритъ 30-го ноября «объ единодушномъ восторгѣ» и продолжаетъ; «когда же Вѣна пропѣла:

Въ моихъ стѣнахъ собралось все, что есть на

землѣ высокаго и прекраснаго! Сердце бьется; уста нѣмѣютъ! — Я не городъ больше, а Европа — и когда пророчица и геній пѣли: Нѣтъ никого здѣсь, чей взоръ не искалъ бы своего князя!

А два другіе голоса прибавляли:

«Нѣтъ сердца, которое бы не благословляло отца своей родины»

Восторгъ присутствующихъ выразился въ громкихъ кликахъ, заглушавшихъ сильный аккомпаниментъ композитора. Два другія произведенія имѣли также обычный успѣхъ. Гораздо важнѣе для насъ то обстоятельство, что тысячи людей, собравшихся съ разныхъ сторонъ, начинали познавать геній Бетховена и понимать, какое вліяніе имѣло его творчество на развитіе современныхъ идей; они разнесли эту вѣсть въ далекія страны, гдѣ они содѣйствовали освобожденію отъ рабскаго гнета, усиленію сознанія о неприкосновенности правъ нашей природы и не прерывному поступанію того новаго порядка вещей, который провидѣль его пророческій взоръ и въ силу котораго человѣкъ можетъ быть тѣмъ, чѣмъ долженъ.

Считаль-ли въ эту минуту самъ Бетховень исполненнымъ то, чего онъ ждалъ, на что надѣялся, чего такъ страстно желалъ всей душой, принося въ жертву втеченіе всей жизни здоровье и счастье?

Только маленькая замѣтка изъ того времени указываетъ намъ на его тогдашнее душевное состояніе. «Я еще утомленъ хлопотами, неудачами, удовольствіемъ и радостью, всѣмъ сразу» пишетъ онъ на этотъ разъ эрцгерцогу, принося ему въ то же время «величайшую благодарность за его подарокъ», очевидно за входную плату въ концертъ. Мы знаемъ, что его маленькая «обсерваторія» въ домѣ Паскалати на Mölker Bastei теперь постоянно осаждалась высокими и низкими посѣтителями, желавшими видѣть всемірную

знаменитость. И если съ одной стороны прежніе друзья, какъ Олива, Цмескаль, Паскалати, Штрейхеръ, Брунสวิкъ, Канне, Шуппанцигъ, Брейнингъ, Бернаръ, оба Лихновскіе, гордятся славой маэстро, старались еще тѣснѣй сблизиться съ нимъ, съ другой стороны много новыхъ именъ примкнуло къ блестящему кружку горячихъ поклонниковъ его искусства. Теперь наступило время, когда, если не сами короли приходили служить ему, князья, по крайней мере, не считали для себя унижительнымъ дожидаться въ передней «царя музыкантовъ». Шиндлеръ рассказываетъ: «Князь Лихновскій имѣлъ привычку навѣщать своего любимца довольно часто въ его мастерской; по обоюдному соглашенію, на его присутствіе не обращали ни малѣйшаго вниманія, чтобы не мѣшать маэстро работать. Поздоровавшись, князь принимался перелистывать какое-нибудь музыкальное произведеніе, посматривалъ на работающаго маэстро и затѣмъ, ласково попрощавшись, уходилъ изъ комнаты. И такого рода посѣщенія мѣшали все-таки Бетховену и онъ иногда запиралъ дверь; князь тогда невозмутимо спускался съ 3-го этажа. Если же въ передней сидѣлъ слуга, занятый кройкой или шитьемъ, его свѣтлость присоединялся къ нему и ждалъ пока дверь отворится и ему можно будетъ привѣтствовать «властелина музыки».

Теперь же снова сблизился съ маэстро и Разумовскій. Пребываніе въ Вѣнѣ его государя и многихъ другихъ дало поводъ превратить обычныя «Reunions» въ его блестящемъ дворцѣ на каналѣ Дуная въ цѣлый рядъ необыкновенныхъ празднествъ. Сюда же привлекался большею частью и Бетховень, и былъ, по словамъ Шиндлера, предметомъ всеобщаго вниманія. «Каждый старался высказать ему свое почитаніе; князь представлялъ его присутствующимъ монархамъ, которые въ самыхъ лестныхъ словахъ выражали ему уваженіе.

Особенно желала выразить ему свое поклоненіе русская императрица. Представленіе происходило въ покояхъ эрцгерцога Рудольфа, гдѣ его привѣтствовали и другія высокія особы. Не безъ умиленія вспоминаль маэстро о дняхъ, проведенныхъ въ император. замкѣ и во дворцѣ русскаго князя и сказаль однажды съ гордостью, — «что за нимъ ухаживали коронованныя особы, но онъ вель себя всегда съ достоинствомъ».

Итакъ, маэстро хоть разъ въ жизни пользовался всѣми благами существованія. Но какъ прекрасны слова, занесенныя имъ въ дневникъ именно въ это время: «Все что составляетъ жизнь, пусть будетъ принесено въ жертву искусству и служить ему святилищемъ. Пусть буду жить, хотя бы и при помощи и на средства другихъ, если таковыя найдутся!»

И эти средства нашлись наконецъ и въ такомъ изобиліи, что ихъ должно было повидимому достать до конца жизни. Хотя отъ сбора съ концертовъ оставалось въ общемъ мало по случаю большихъ расходовъ и платежей, онъ могъ подарками иностранныхъ государей, особенно же «великодушной русской императрицы», не только заплатить долги, — нѣкоторые изъ нихъ, какъ занесенный въ дневникъ долгъ Brentano — былъ уже вычеркнутъ, но онъ могъ даже отложить себѣ капиталецъ изъ нѣсколькихъ австрійскихъ акцій, которыя представляли ему нѣкоторую опору на будущее время.

И для творчества его открывалась повидимому въ эту минуту заманчивая перспектива — написать оперу. «Повсюду даютъ теперь Cortez und die Vestalin» значитъ осенью въ дневникѣ, и особенно пріятно, вѣроятно, было Бетховену, въ виду успѣха Фиделіо, сообщать въ декабрѣ эрцгерцогу, принимавшему въ немъ участіе, слѣдующее: «дѣло идетъ о новой оперѣ, сюжетъ которой я теперь обдумываю. Это былъ «Ромуль» Фр. Трейтшке. Повидимому, однако, маэстро

не работаль надъ этимъ сюжетомъ, такъ какъ ничего неизвѣстно даже объ эскизахъ къ этой работѣ.

Итакъ, на этотъ разъ, по крайней мере, все въ его внѣшней жизни дышало радостью и миромъ, и не безъ чувства удовлетворенія читаемъ мы, какъ рѣдкое исключеніе изъ цѣлаго ряда мало утѣшительныхъ писемъ, слѣдующее сравнительно веселое, написанное въ это время эрцгерцогу:

«Съ истиннымъ удовольствіемъ вижу, что опасенія мои касательно здоровья Вашего Высочества разсѣялись. За себя надѣюсь (я всегда чувствую себя хорошо, когда могу доставлять удовольствіе Вашему Высочест.), что здоровье мое поправится очень скоро, и я поспѣшу тогда пополнить, что мы пропустили въ паузы, образовавшіяся за это время. — Что касается князя Лобковичъ, онъ все еще относительно меня выдерживаетъ паузы, и я боюсь, что онъ никогда уже больше не попадетъ въ тактъ, а въ Прагъ (Боже мой, что за музыка идетъ въ дѣлѣ князя Кинскаго). Вы не можете и представить себѣ что творится, они тянутъ, тянутъ такія ноты, на которыя очевидно приходится считать 16 Такъ какъ всѣ эти диссонансы повидимому очень медленно разрѣшаются, всего лучше производить такіе, которые самъ можешь разрѣшить — остальное же предоставить на волю судьбы. Еще разъ примите выраженіе моей радости по поводу выздоровленія Вашего Высочества».

Запутанное дѣло Кинскаго начало наконецъ тоже распутываться или, вѣрнѣе, узелъ его былъ разрубленъ съ помощью эрцгерцога.

«Высокій ученикъ» слышалъ, вѣроятно, кое-что о неудовлетворительномъ ходѣ дѣлъ и обратился по этому поводу съ разспросами къ Бетховену; когда же тотъ отвѣтилъ, что «дѣло плохо, что онъ ровно ничего не знаетъ», эрцгерцогъ вызвался самъ написать къ

пражскому бургграфу; этотъ, получивъ такое посланіе, предложилъ Бетховену подать искъ импер. кор. суду. Это и было исполнено въ концѣ года и Бетховень, предпринявшій этотъ шагъ съ помощью барона Паскалати, подробно объясняетъ его мотивы своему музыкальному другу въ Прагѣ и проситъ его въ январѣ 1815 г. снова принять дѣло «къ сердцу». «Ожидайте глубочайшей моей благодарности и простите, что я больше не пишу сегодня; подобныя вещи утомляютъ» пишетъ онъ. «Гораздо лучше самая трудная музыкальная работа. — Мое сердце уже отыскало кое-что, что заставитъ биться и ваше, и вы скоро получите это. — Не забывайте меня бѣднаго, измученнаго — и дѣйствуйте, дѣйствуйте на сколько можно». А такъ какъ прежній его односторонній или многосторонній, или слабый съ извѣстныхъ сторонъ адвокатъ (ein, viel — schwachsei tiger) для ускоренія дѣла, сбавилъ требованіе съ 1800 на 1500 гульденовъ, на что Бетховень согласился по совѣту Паскалати, то теперь послѣ второго письма эрцгерцога и давленія бургграфа, судъ постановилъ 18-го января 1815 г.: опека Кинскаго обязана выплачивать г-ну Бетховену втеченіе всей его жизни пенсію въ 1200 гульденовъ!

Когда Бетховень узналъ объ этомъ, онъ 24-го февраля 1815 г. выразилъ, послѣ нѣсколькихъ рѣзкихъ замѣчаній о несправедливости вычета «тысячу благодарностей» своему «искренне уважаемому Канка» и прибавилъ: «много слезъ, много горя стоила мнѣ эта исторія». Вскорѣ кончилось и дѣло Лобковичъ и, хотя и тутъ не обошлось безъ нѣкотораго «fu rfu» тѣмъ не менѣе оно кончилось; «Бетховень могъ въ эту минуту смотрѣть какъ съ чувствомъ удовлетворенія на то, что было имъ сдѣлано и достигнуто въ прошедшемъ такъ съ чувствомъ внутренняго спокойствія и подкрѣпленной надежды на будущее. Теперь, дѣйствительно, послѣ цѣлой почти жизни неустанныхъ стремленій, геній его выбился изъ тьмы, которой окружали его завистники,

умалѣвшіе его достоинства, изъ полуизвѣстности и полумрака, и достигъ полного сіянія, всеобщаго признанія и истинно всемірной славы; упрочившееся же вслѣдствіе этого матеріальное его положеніе и вновь назначенная пожизненная пенсія обѣщали ему въ будущемъ тѣ удобства, и спокойствіе, при которыхъ онъ могъ всѣ силы, всю свободу свою посвящать достиженію высшихъ своихъ идеаловъ, безпрепятственно стремиться къ удовлетворенію самыхъ смѣлыхъ полетовъ своей фантазіи. Въ дневникъ его за это время занесены слова Гектора изъ Иліады:

— «судьба наконецъ постигаетъ!

Но не безъ дѣла погибну; въ прахъ я

паду не безъ славы;

нѣчто великое сдѣлаю, что и потомки

услышатъ!»!

Заканчивая описаніе большой, полной треволненій эпохи въ жизни маэстро, спросимъ себя, какіе плоды принесли они не для искусства, такъ какъ мы въ свое время разсматривали всѣ выдающіяся произведенія его генія, не для развитія его таланта, объ этомъ рѣчь будетъ въ послѣднемъ томѣ нашего сочиненія; узнаемъ, какое вліяніе, какое дѣйствіе на его внутреннюю жизнь, на его «я» имѣли событія этихъ двадцати лѣтъ, горе и радость, надежда и лишенія, и особенно послѣдній періодъ, когда онъ достигъ высоты, едва-ли выпадавшей на долю другому какому артисту. Мы счастливы, что можемъ и на этотъ вопросъ отвѣтить словами, занесенными Бетховеномъ въ свой дневникъ. Записаны они имъ въ то время, когда онъ все болѣе и болѣе убѣждался во-очію въ томъ дѣйствіи, которое музыка его производитъ на каждого; онъ еще живѣе сознавалъ тогда какія великія задачи на него возложены и стремился къ выполненію ихъ не взирая на физическія

страданія, усилившіяся въ послѣднее время отъ необходимости напрягать слухъ при послѣднихъ концертахъ. Это были тѣ же самыя слова, которыя мы выписали въ заключеніе «Юности Бетховена». Они выражаютъ трогательное воспоминаніе о тѣхъ скромныхъ условіяхъ внѣшней жизни и внутреннемъ спокойствіи тѣхъ дней, когда онъ больше чѣмъ въ теперешнюю эпоху славы и тревоженій надѣялся всѣ силы свои направить на то, что онъ считалъ конечною цѣлью всякаго человѣческаго стремленія, конечною цѣлью всякой артистической дѣятельности — на творчество для прославленія Всемогущаго, Вѣчнаго, Безконечнаго».

Вотъ эти слова:

«Сначала по возможности исправить слухъ, — затѣмъ путешествовать — это ты обязанъ сдѣлать для себя, для человѣчества, для Него Всемогущаго! Только этимъ путемъ ты можешь развить то, что въ тебѣ сокрыто — и маленькій дворъ — маленькая капелла, гдѣ исполняется пѣніе мною для нея написанное, въ славу Всемогущаго, Вѣчнаго, Безконечнаго!

Далѣе, ясно сознавая, что кульминаціонная точка его жизни уже достигнута, а можетъ быть и пройдена, онъ продолжаетъ отрывочными фразами, какъ бы боясь вполнѣ высказать утѣшительную надежду, кроющуюся въ глубинѣ души его:

«Пусть протекутъ такъ послѣдніе дни — а будущему человѣчеству — «, мы дополнимъ его доброе желаніе и справедливую мысль: пусть оставятъ они потомству образъ человѣка, который неустанно стремился, не смотря на упорную борьбу съ злымъ рокомъ, къ достиженію высшихъ цѣлей человѣческой добродѣтели и художественнаго творчества, образъ человѣка, который не переставалъ въ прекраснѣйшихъ произведеніяхъ искусства изображать сознаваемую

умомъ его внутреннюю связь всего сущаго, не переставаль изображать ощущаемую сердцемъ необходимость разрѣшить всѣ противорѣчія и направить все къ лучшему; не переставаль выставлать все это навидь въ назиданіе, утѣшеніе будущаго человѣчества!

И между тѣмъ какъ въ молодости Бетховень надѣялся укрощать волненія сердца, не разъ вызываемыя художественнымъ творчествомъ, простою «покорностью», теперь онъ съ сердечной теплотой и чистѣйшимъ порывомъ духа призываетъ всѣ силы свои къ дѣятельности для достиженія благъ, которыя не могутъ быть даны или похищены жизнью. Вмѣстѣ съ рѣшимостью отдать себя всецѣло во власть Всевышняго, рѣшимостью, которая проникла глубоко въ его душу не только послѣ многихъ разочарованій прежней жизни, но особенно послѣ только что пережитаго періода славы, вмѣстѣ съ этой рѣшимостью въ его внѣшнихъ пріемахъ стало проявляться болѣе терпимости, скромности, во внутренней же жизни и творчествѣ сказалось отреченіе отъ земнаго и стремленіе къ тому, что выше всего существующаго и что въ то же время и составляетъ жизнь. Это направленіе, положившее особый отпечатокъ на всѣ позднѣйшія его произведенія, придаетъ имъ особый ореоль.

«Когда я разсматриваю себя среди вселенной, то спрашиваю себя, что такое я и что такое тотъ, кого называютъ самымъ великимъ»!

Смысль этихъ словъ, обращенныхъ имъ еще къ Джульеттѣ, сталь, вѣроятно, еще яснѣе ему съ тѣхъ поръ, какъ онъ самъ сдѣлался однимъ изъ самыхъ великихъ!

Охватившее душу его стремленіе къ высшему, неземному, сдѣлалось вскорѣ его господствующимъ настроеніемъ, онъ все болѣе и болѣе равнодушно

относился къ неустройству своей внѣшней жизни; духу же его оно открывало невѣдомые ему до толѣ міры, а фантазіи такую неизвѣданную ширь творчества, передъ которой всѣ прежнія его произведенія казались ему дѣтской забавой. Творить «во славу Всевышняго, Вѣчнаго, Безконечнаго»! этотъ девизъ былъ результатомъ его зрѣлаго возраста онъ былъ руководящей нитью его послѣднихъ лѣтъ. При описаніи ихъ мы постараемся глубже проникнуть въ едва намѣченный, лишь тутъ характеръ этого настроенія и показать значеніе его для дальнѣйшей его жизни и творчества.