

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



*Т. Кремнев*

**БЕТХОВЕН**

*Моей матери  
Елизавете Соломоновне Эпштейн  
посвящаю.*



**ЖИЗНЬ  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
ЛЮДЕЙ**

**Б. КРЕМНЕВ**

**СЕРИЯ БИОГРАФИЙ**  
*Основана в 1933 году М. Горьким*

**БЕТХОВЕН**

**ВЫПУСК**

**12**

**1961**

**МОСКВА, 1961**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦЕ ВЛКСМ  
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»**



Это книга о Людвиге Бетховене — великом композиторе и великом гражданине.

Родившись на рубеже двух исторических эпох, он был современником революции и вдохновенным певцом ее.

«Ничего не знаю лучше «Appassionata», — говорил Ленин о знаменитой сонате Бетховена, — готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью может быть наивной думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»

Настоящая книга — жизнеописание Бетховена. В ней автор бессмертной Девятой симфонии предстает на фоне бурной событиями эпохи. Титаническая фигура Бетховена «вписана» в картину того подъема в Западной Европе, который был уже провозвестником «весны народов», не случайно ознаменовавшейся триумфами бетховенских творений в Вене, Париже, Праге и других очагах революционных взрывов.

В своей новой книге Б. Кремнев художественными средствами воссоздает бытовую обстановку того времени, показывает людей, окружавших Бетховена.

Но главное, на чем он сосредоточивает внимание читателя, — это богатый и многогранный внутренний мир героя.

Не прибегая к сложному музыковедческому анализу, избегая терминологии, непонятной широкому читателю, автор раскрывает сам процесс творчества великого композитора, процесс становления его гения.







## I

В комнату заглянула луна. Серебристый луч, словно узкий, вздрагивающий клинок, врезался во тьму. Острие его уперлось в кровать. Голова спящего шевельнулась на подушке. Поднялись веки. Большие черные глаза уставились в темноту. В них была тревога.

Мальчик привстал на постели и взглянул в окно. По черному небу неслись рваные белесые облака. Он снова лег и укрылся с головой. Но вскоре приподнялся на локтях и сел.

Вытянув короткую шею, мальчик все смотрел и смотрел, не понимая, что разбудило и что встревожило его.

Вдруг он вздрогнул, соскочил на пол, подбежал к окну и распахнул его. Потянуло душистой свежес-

стью. Ветер сбил на глаза клок спутанных волос. Мальчик отбросил их в сторону и поежился — рубашка плохо защищала от прохлады сентябрьской ночи, — но не сдвинулся с места. Он стоял и прислушивался к тому, что происходит на улице. Крупноголовый, крутолобый, с глубоко посаженными злыми и боязливыми глазами, он походил на волчонка, который либо отчаянно ринется вперед, либо трусливо бросится наутек.

С минуту постояв у окна, он затворил его и на цыпочках, бесшумно ступая босыми ногами по холодным половицам, возвратился к кровати. Осторожно улегшись, он плотно сомкнул глаза и повернулся лицом к стене. Лежал не шевелясь, дышал глубоко и спокойно, и лишь кончик уха, большого и оттопыренного, время от времени вздрагивал.

Мальчик не спал. Он слушал.

Откуда-то издалека доносилось невнятное пение. Ни мелодии, ни ритма нельзя было разобрать. Лишь порой слышались одни и те же два звука — то очень высокий, то низкий. Будто голос, испугавшись невероятной высоты, на которую он взобрался, срывался вниз, а потом, оправившись от испуга, опять взлетал вверх.

Звуки приближались. Теперь уже можно было понять, что голос у поющего сильный, хотя и надтреснутый, с хрипотцой. Но пение по-прежнему оставалось отрывочным — все те же два звука. Скорее это было даже не пение, а крик, резкий, особенно неприятный и нелепый в спокойствии лунной ночи.

Внезапно крик оборвался. Внизу стукнула дверь. Заскрипели ступеньки. За стеной послышались тяжелые шаги. Комната, где лежал мальчик, озарилась тусклым светом свечи, запахло растопленным воском и винным перегаром.

Вошедший — средних лет мужчина, статный, с красивым, но изрядно помятым лицом, — старательно и твердо чеканя шаг, — так ходят сильно подвыпившие люди, — направился к постели. Подойдя к ней, он сдернул одеяло. Но мальчик продолжал лежать

с плотно закрытыми глазами, только крепкие пальцы рук впились в край кровати.

Тогда мужчина запустил свою пятерню в шевелюру мальчугана и стянул его с постели. Не выпуская волос, он протащил мальчишку к клавишину, стоявшему в углу комнаты.

Малыш был чуть повыше инструмента. Он молчал, исподлобья поглядывая на мужчину. Тот кивнул головой. Мальчик нагнулся и пододвинул к клавишину маленькую скамеечку. Затем выпрямился и все так же, не говоря ни слова, взобрался на нее. Теперь его руки доставали до клавиатуры.

Мужчина подошел к окну и забарабанил по стеклу. Вскоре в комнате появился еще один человек, тоже основательно выпивший. Он уселся на стул рядом с клавишином, раскурил трубку и взмахнул платком. Мальчик заиграл.

Урок музыки Людвиг Бетховена, сына Иоганна ван Бетховена, тенориста придворной капеллы курфюрста кельнского, начался. Он продлится до утра, пока развалившийся в кресле отец не проспит, а его собутыльник и товарищ по капелле, посреди ночи приведенный из кабака для обучения сына, не устанет. Все это время Людвиг будет, стоя в одной рубашке на скамейке и задыхаясь от табачного дыма, повторять гаммы и упражнения.

Когда у Иоганна Бетховена родился сын, он не придавал этому событию особого значения и даже не потрудился сохранить в памяти дату рождения ребенка. Вероятно, именно поэтому она и не дошла до нас. Известно лишь, что Людвиг крещен 17 декабря 1770 года.

Появление мальчика несколько не обрадовало отца, как, впрочем, за полтора года до этого его несколько не опечалила смерть первенца, тоже Людвиг, прожившего на свете всего лишь одну неделю.

Дети мало занимали Иоганна. Если у него изредка и появлялась мысль о них, он тут же прогонял ее прочь. Радости, горести, заботы и тревожения, свя-

занные с детьми, заполнили бы пустоту жизни Иоганна Бетховена, но как раз в ней он и видел смысл своего существования. Иоганн издавна привык жить легко, бесшабашно, в свое удовольствие. Удовольствие же у него было одно — кабак. Даже музыка, когда-то, в юности, приносившая ему наслаждение, стала теперь лишь средством добывания денег на выпивку. Поэтому сын занимал его немногим больше чурбачка, ненароком попавшегося на дороге: отшвырнешь его в сторону или переступишь через него — и пойдешь себе дальше своим путем.

Не мудрено, что Иоганн не заметил, как Людвиг встал на ноги и подрос. И однажды днем, возвращаясь домой с репетиции, он был даже удивлен, увидев во дворе чумазого и босоногого мальчугана с квадратным лицом, высоко поставленными скулами и широким, приплюснутым носом. Мальчишка гонялся по двору за петухом, норовя накрыть его своей курткой. Петух не поддавался.

Каждый новый промах выводил мальчугана из себя. Он рычал, отчаянно, по-взрослому бранился, но, поблескивая диковатыми черными глазами, продолжал погоню.

Иоганн не подозвал сына, не заговорил с ним. Но вечером, сидя за пятой кружкой вина и по обыкновению напряженно размышляя, где бы раздобыть денег на шестую, он вдруг вспомнил о Людвиге. И в совершенно неожиданной связи.

Ему на ум пришло, как в молодости он был свидетелем невиданных, поистине феерических успехов маленького Моцарта. Разогретое вином воображение рисовало удивительную, чуть ли не фантастическую и вместе с тем совершенно реальную картину.

Карапуз в белом пудреном парике с косичкой, перехваченной розовым бантом, в расшитом серебром камзоле, при шпаге, со скрипочкой и смычком в руках приседает в галантном поклоне. Шумят аплодисменты, несутся крики: «Браво! Фора!», к ножкам в шелковых чулках и парчовых туфельках летят кошельки с червонцами, перстни, бриллиантовые ожерелья. А за спиной маленького музыканта стоит бо-

гато одетый, дородный и гладкий мужчина. Он счастлив и радостно улыбается...

Ему бы еще не радоваться! Всего вдоволь. Деньги текут рекой. Только успевай карманы подставлять. Короли, курфюрсты и вельможи осыпают его своими милостями. Да и сам он живет немногим хуже любого вельможи.

Это отец чудо-ребенка, капельмейстер Моцарт.

Так почему бы Бетховену не стать вторым Моцартом?

Иоганн решил тоже разбогатеть. Источником своих доходов он задумал сделать Людвигу, превратив его в чудо-ребенка.

Были ли у него основания к этому? Обнаружил ли он в мальчишке выдающиеся способности или хотя бы просто склонность к музыке? Для этого он слишком плохо знал своего сына. Да если бы и знал, вряд ли сумел бы что-либо особенное разглядеть.

Людвиг ничем не выделялся среди других ребятшек. Разве что был хмур и неразговорчив. Когда его сверстники с криками носились по двору, он молча стоял в сторонке и сумрачно поглядывал на взрослых или, присев на корточки в отдаленном уголке двора, теребил прядь черных нерасчесанных волос и угрюмо глядел себе под ноги.

Иоганн избрал Людвигу для осуществления своих планов лишь потому, что больше ему избирать было некого. Братья Людвигу были в ту пору еще совсем малы. Каспару Антону Карлу шел четвертый год, а Николаус Иоганн еще только-только начинал ходить.

Иоганн Бетховен принадлежал к той распространенной породе людей, которые задумывают много, а выполняют мало. Для него, человека бесхарактерного, замысел был отделен от осуществления глухой стеной, уходящей под самые облака. Иоганну очень быстро прискучили занятия с мальчиком, и он целиком перепоручил его заботам друзей, а сам лишь изредка проверял, как идут дела. Время для этого избиралось самое неподходящее. Да и то сказать, откуда было Иоганну Бетховену взять время? С каждым



годом вино и попойки все больше и больше поглощали его.

Недаром обыватели маленького Бонна, где каждый житель наперечет знал другого, встречая на улице краснолицего, растрепанного человека, беспорядочно размахивающего руками, горланящего песни, жались к стене и неодобрительно поджимали губы.

Вот уж действительно случится такое — яблоко от яблони упадет за тридевять земель!

До этого Бетховенов в Бонне уважали. В их роду были только почтенные люди — труженики и трезвенники.

Между Лимбургом и Льежем стоит старинная деревушка Беттенховен, и вполне вероятно, что первые Бетховены происходили из крестьян. Оттого, наверно, почти все мужчины в роду были кряжистыми, широкими в кости, физически сильными. Мужичье упорство, видимо, помогло им вырваться из деревни и уйти в город.

Уже к концу XV века имя Бетховен встречается среди жителей фламандских городов. В Антверпене, например, жили Петер ван Бетховен — художник и Герхард ван Бетховен — скульптор. Был здесь и Вильгельм ван Бетховен — торговец вином. В 1680 году он женился на Катарине Грандэнам и прижил с ней восьмерых детей. Один из них, Генрих Аделяр, вступил в портняжный цех. Работящий и прилежный, он стал хорошим ремесленником и добрым семьянином. Мария Катарина де Херст, на которой он женился, родила ему дюжину детей, и всех их он сумел поставить на ноги и вывести в люди.

Их третий сын, родившийся в 1712 году и нареченный Людвигом, посвятил свою жизнь искусству. Это был первый музыкант в роду, отец Иоганна и дед Людвиг ван Бетховена.

Люди диву давались — откуда у этого маленького, чуть ли не квадратного человечка такой могучий голос? Но в отличие от многих своих товарищей-певцов Людвиг обладал не только раскатистым ба-

сом, но и цепким, практичным умом. Он очень скоро понял, что одного голоса, пусть звучного и красивого, недостаточно, чтобы завоевать прочное место в жизни. Голос не капитал, который можно вложить в дело и получать с него доход. Голос — шальные деньги, дарованные человеку своевольной и капризной природой. Не успеешь оглянуться, как промотаешь их и останешься гол как сокол.

Нужны и знания и умение. И Людвиг потратил немало сил, чтобы их приобрести. Это выделило его из среды певцов, в те времена людей полунежественных, зачастую даже не знавших азов музыкальной грамоты. Многие из них, так и не сумев постигнуть нотную азбуку, всю жизнь пели по слуху.

К двадцати годам Людвиг ван Бетховен стал не только одним из лучших певцов церковного хора в Льеже, но и неплохим органистом. Вскоре после переезда в Бонн он уже стал певцом придворной капеллы курфюрста кельнского, а затем и ее капельмейстером. Должность почетная и хорошо оплачиваемая, занять ее было пределом мечтаний каждого музыканта. Достаточно сказать, что отец Моцарта всю жизнь стремился стать капельмейстером придворной капеллы князя-архиепископа зальцбургского, да так и не стал им. И, лишь сопровождая малыша сына в его триумфальных поездках по Европе, гордо именовал себя на афишах капельмейстером, хотя на самом деле был всего лишь его заместителем.

Людвиг Бетховен был хорошим капельмейстером. Спокойный и волевой, он мог постоять за своих музыкантов и певцов перед двором, с достоинством поговорить с княжеской челядью, твердой рукой навести порядок в капелле.

Каждое утро этот приземистый, плечистый человек с широким, малоподвижным лицом и необычайно живыми и умными глазами степенно шествовал по узеньким улицам города, направляясь во дворец или в собор. И все встречные низко кланялись ему.

Жил он спокойно, в достатке.

Но беда приходит оттуда, откуда ее не ждешь. А иной раз люди, стремясь избежать напасти, сами

навлекают ее на себя. Людвиг Бетховен, человек сильный и смелый, превращался в дряблого труса при одной лишь мысли о нужде. И не потому, что он ее испытывал. Напротив, Людвиг нужды не знал. Но ему слишком часто приходилось наблюдать ее, а то страшное, что не испытано самим, а увидено со стороны, выглядит намного страшнее, чем оно есть на самом деле.

Капельмейстер Бетховен жил хотя и не в нужде, но в постоянном ее окружении. Вокруг него был нищий, обездоленный народ, гибнущий от болезней и истощения. Редкий год обходился в кельнском курфюршестве без голода, когда повально вымирали целые деревни. Его страна — священная Римская империя германской нации — была раздроблена на множество карликовых государств, отданных во власть жестоких и алчных князьков-самодержцев. Неограниченные владыки, они стремились перещеголять друг друга в роскоши и распутстве, а средства черпали из одного и того же почти иссякнувшего источника. На народ обрушивались различные поборы. В курфюршестве кельнском взимались, например, дорожная пошлина, пошлина за переправу через Рейн, налоги на соль, дань с евреев. Побыры не взимались только разве что с воздуха. Вот одно из великого множества полицейских предписаний того времени: «Кто на ночь не приготовит кадку с водой, платит 12 крестов штрафа; кто с трубкой во рту пройдет по улице — 10 кр.; кто не имеет конюшенного фонаря — 12 кр.; кто перелезет через забор — 20 кр., кто по воскресным дням пьет или шумит в трактире — 15 кр. (ибо каждый должен выпить свой стакан в молчании!); кто из молодых людей в воскресенье или праздник во время богослужения встретится вне города или в садах — 10 кр.; кто не представит предписанного количества убитых воробьев — 6 кр. за каждую непредставленную единицу, а кто представит вместо воробья другую птицу — 12 кр.; кто играет в карты в трактире — 40 кр., а кто разрешает играть у себя на дому — 50 кр.; обыватель, называющий другого на «ты», — платит 8 кр.»

Но и средств, поступающих от бесчисленных поборов, не хватало. И тогда правители вели торговлю людьми. Они продавали своих подданных на пушечное мясо. Вот что писал о кельнском курфюрсте Клеменсе Августе император прусский Фридрих II:

«Курфюрст кельнский водрузил себе на голову столько митр, сколько сумел раздобыть. Он был курфюрстом кельнским, епископом мюнстерским, падерборнским, оснабрюкским и сверх того командором Немецкого ордена. Он содержал от восьми до двенадцати тысяч человек и торговал ими так, как скотопромышленник торгует быками».

Людвиг Бетховен со свойственной ему проницательностью понял, что в обществе, в котором он живет, у незнатного человека есть лишь одна возможность обезопасить себя от полного беспорядка — достичь обеспеченности. Деньги давали независимость. Большие деньги приносили свободу. Они гарантировали от множества превратностей, какими чревата жизнь в государстве, где царит деспотизм.

У Людвига был достаток. Он решил, что надо сколотить состояние. Годами скопленный капитал он вложил в дело и приобрел винный погребок.

Торговля пошла бойко и приносила неплохой доход. По словам современника, «придворный капельмейстер ван Бетховен имел деньги на вклады... Он продавал свое вино в Нидерланды, откуда приезжали к нему купцы и знатоки и покупали вино».

Казалось бы, и его и семью — к тому времени он женился на Марии Иозефе Поль, а в 1740 году у них родился сын Иоганн — ждало процветание. Но именно то, что сулило благополучие, обернулось бедой.

Капельмейстер большую часть своего времени отдавал службе при дворе и вести торговлю поручил жене. Постепенно Мария Иозефа из продавца вина превратилась в самого истового потребителя его. Даже завсегдашней погребка не могли соперничать с ней.

Чем дальше, тем больше. Мария Иозефа настолько пристрастилась к вину, что с утра до вечера не расставалась с кружкой. Дошло до того, что многие матери в городе прочили своим сыновьям, питавшим

излишнюю любовь к спиртному, будущность фрау Бетховен, чем немало пугали юнцов.

В доме пошли нелады. Людвиг Бетховен, больше всего любивший спокойствие и степенность, жил теперь в неумолчном шуме скандалов, криков, пьяного истерического веселья.

В такой обстановке рос Иоганн. От природы одаренный неплохими способностями, он унаследовал от отца красивый голос и музыкальность. Зато от матери получил в наследство дряблую волю и бездумное отношение к жизни. Способности не помогали, а скорее вредили ему. Трудности приучают человека преодолевать препятствия, вырабатывают характер. Иоганну и в детстве и в юности все давалось легко. Благодаря отцу он в двенадцать лет пел в придворной капелле, шестнадцати лет занял должность кандидата в придворные музыканты, а к двадцати четырем годам уже стал полноправным придворным музыкантом.

Оттого Иоганн и вырос безалаберным повесой, не умеющим и не любящим трудиться.

Вдобавок мать как-то в припадке пьяной нежности решила доставить единственному сынку утеху и попотчевала его вином. А так как она считала, что любит сына, эти угощения повторялись неоднократно. И мало-помалу Иоганн с детства привык к вину, а когда вырос, пристрастился к выпивке.

Так в семье появился еще один пьяница.

Нужны были решительные меры. И старый капельмейстер их принял. Сына он женил. Со спившейся Марией Иозефой поступил круче — заключил ее в монастырь под Кельном.

Глухие стены монастыря оказались надежнее брака — старуха до самой смерти коротала свой век в святой обители, никого не беспокоя.

Сын же после женитьбы еще больше запил.

К несчастью, Иоганну попалась хорошая жена. Мария Магдалена Кеверих была на редкость мягким и добрым существом. Небольшого роста, худенькая и хрупкая, она походила не на женщину, уже успевшую до брака с Иоганном овдоветь и похоронить пер-

вого ребенка, а на угловатого и робкого подростка, испуганно глядящего на мир печальными серыми глазами. Безропотная и кроткая, она, казалось, была создана для того, чтобы ею помыкали. А это только и нужно было Иоганну. С каждым годом он все больше и больше куражился, измываясь над женой. Нередко случалось, что он и колачивал ее, ничуть не смущаясь присутствием детей. Бил за то, что не мог получить денег, которые сам же и пропил незадолго до этого.

Так пустой шалопаи превратился в вечно пьяного семейного тирана. Не мудрено, что соседи, по словам современницы, «не могли припомнить, чтобы мадам ван Бетховен когда-нибудь смеялась, — она всегда была серьезна».

И, конечно, фрау Бетховен не зря говорила одной из своих соседок:

«Если вы послушаетесь моего доброго совета, то останетесь незамужней. У вас будет прекрасная, спокойная жизнь, вы будете жить в свое удовольствие. Ибо что такое замужество? Немножко радости вначале и непрерывная цепь страданий потом».

Несколько лет «семейного счастья», постоянный страх перед мужем, непосильный труд по дому, где все шло прахом, жестоко изнурили Марию Магдалену. Рядом с мужем она выглядела старухой, хотя была на шесть лет моложе его.

В конце концов старый капельмейстер отступился от сына. Одним взмахом маленькой, но сильной руки он обрубил негодную ветвь и зажил один, замкнуто и нелюдимо.

Теперь сына для него будто не существовало. Что еще бередило сердце старика, это жалость к невестке. Ей он старался помочь, но делал это исподтишка, тайком от Иоганна. Знал, что тот и деньги отнимет, и пропьет, и жену отколотит.

Вероятно, из доброго чувства к Марии Магдалене дед согласился быть крестным отцом маленького Людвигу. И если бы три года спустя старый капельмейстер не умер, кто знает, может быть, детство Бетховена сложилось совсем иначе.



Двор дома булочника Фишера, где жил Иоганн Бетховен с семьей, был вымощен булыжником. Но как плотно ни прилегали камни один к другому, меж ними пробивалась трава. Ее не поливали, за ней не ухаживали, камень сжимал и душил ее, и все же она неистребимо тянулась к свету. Молодой организм, крепкий и сильный, наливался жизненными соками. Трава зеленела. Трава росла.

Точно так же рос и Людвиг. Совсем маленьким он ползал по двору, расквашивал нос о булыжник, размазывал кулаком по лицу кровь, грязь и слезы и полз дальше. Его никто не опекал, за ним никто не присматривал. Напротив, став побольше, он сам опекал своих младших братьев: таскал их во двор гулять, драл за волосы, когда они ссорились и озорничали, не давал удирать на улицу, где малышей подстерегали копыта лошади или колеса кареты.

С малых лет Людвиг жил один, без родительского глаза. Матери впору было только-только управиться с работой по дому. Тщетные попытки свести несводимые концы с концами убивали ее силы.

К тому же за последнее время Мария Магдалена стала очень быстро уставать. Ее и без того длинное лицо, казалось, еще больше вытянулось. Щеки ввали, скулы заострились и горели огнем. Она часто прислонялась к стене и, уткнувшись лицом в ладони, долго надсадно кашляла.

Единственное, что она могла подарить своим детям, это ласковый взгляд и мягкую, усталую улыбку.

Оказывается, и это не так уж мало. Бетховен всю жизнь хранил теплое, благодарное воспоминание о матери. Искорки ласки разрывали неласковую гьму его детства.

Он рос предоставленный самому себе, сизмальства сталкивался с жизнью один на один, привык к ее толчкам и не обращал на них внимания.

Все силы он черпал в самом себе и полагался только на себя самого. Потому, вероятно, многое из того, что мешает людям жить, его не трогало. В холод он ходил раздетым, в слякоть и непогоду бегал разутым. Темными вечерами, когда другие дети бо-

язливо жмутся к взрослым, он проскальзывал на чердак и подолгу глядел в подернутую мутноватой дымкой даль, где грозно катил свои воды могучий Рейн.

Его ничуть не волновало, что скажут о нем. Он рано и твердо поверил в себя. «Когда Людвиг ван Бетховен подрос, — вспоминает Цецилия Фишер\*, — он часто ходил грязный, неопрятный. Цецилия Фишер сказала ему:

— Ты опять ходишь грязнулей, Людвиг. Надо следить за собой, быть чистым и опрятным.

Он ответил ей:

— Ну и что с того? Когда я стану важным господином, никто даже не заметит этого».

Шести лет он пошел в начальную школу. Его костюм, в дырах и заплатках, вызывал немало насмешек. Но тогда, когда мальчишки становились чересчур уж назойливыми — дергали за платье, щипались, — он резко обрывал все приставастья. Делалось это очень просто: Людвиг бил мальчишек. Спокойно, решительно. А так как он был силен, намного сильнее сверстников, его тотчас оставляли в покое и старались больше не задевать.

Много позже, двадцать с лишним лет спустя, он писал одному из своих друзей:

«Сила — мораль людей, отличающихся от остальных, она и моя мораль».

Но этот могучий человек никогда не употреблял силу во вред другим, а лишь с ее помощью защищал себя от вреда, который ему пытались причинить другие.

Нисколько не задевала его и кличка «Шпаньоль» — «Испанец», прочно прилипшая к нему. Прозвище это он получил потому, что был смугл лицом и черноволос.

За пять лет, проведенных в школе, Людвиг выучился немногому — чтению, письму и начаткам латыни и арифметики. До конца дней своих он испыты-

---

\* Дочка хозяина дома, булочника Фишера. Она была на восемь лет старше Людвиг и оставила интересные воспоминания о его детстве. Их записал с ее слов брат Цецилии — Готфрид Фишер.

вал острую нужду в элементарнейших знаниях — писал с орфографическими ошибками, а считать так никогда и не научился толком. Когда ему, уже всемирно известному композитору, требовалось для подсчета гонорара помножить 251 на 22, он столбиком выписывал цифру 251 двадцать два раза и складывал. Он навсегда сохранил наивное уважение к людям, умевшим быстро считать и владевшим непостижимыми для него тайнами умножения и деления.

Зато музыкальное развитие его шло очень быстро. Как ни уродливы были методы, обучение приносило богатейшие плоды. Как варварски ни обрабатывалась почва, она давала прекрасные всходы — уж очень благодатна была она.

Надо сказать, что и учителя были не так уж плохи. Во всяком случае, ремесло свое они знали отменно. Событьщик Иоганна Бетховена Тобиас Пфайфер был не только завсегдатаем кабаков, но и отличным музыкантом. Он хорошо пел, прекрасно играл на рояле, великолепно владел гобоем. Он, пусть с пьяным упорством, а порой и жестокостью, добивался от своего ученика того, что необходимо каждому музыканту, — беглости пальцев, умения читать с листа, то есть быстро, с ходу, предварительно не разучивая, проигрывать ту или иную пьесу. Он обучал Людвигу музыке, хотя и не воспитывал музыкально. Но на первых порах, как закладка фундамента, и это было необходимо, хотя, конечно, было бы намного лучше, если б и то и другое гармонично сочеталось.

Учитель, не жалея ученика, не сообразуясь ни с его возрастом, ни с силами, ни с желанием, нещадно подгонял Людвигу. Торопил и отец.

И ценой величайшего напряжения Людвиг достиг того, чего от него добивались. К восьми годам он уже был пианистом.

Другой придворный музыкант, скрипач Ровантини, научил мальчика игре на скрипке и альте.

Приходится лишь удивляться, что занятия, доставлявшие столько мучений, не привили ребенку отвращения к музыке.

Разгадка кроется в том, что Людвиг, помимо той

повседневной жизни, какая была у всех на виду, жила, незримой, странной и непонятной ему самому жизнью. Она причиняла ему куда больше страданий, чем первая, ибо то были страдания духовные, а он, хоть и возмужалый не по годам, но все же ребенок, не мог понять причину, порождавшую их, и потому был бессилён преодолеть страдания.

Это пришло внезапно. Как-то к Бетховенам прибежала соседка и, то ли от испуга; то ли от злорадного возбуждения сглатывая слова, сообщила, что с господином Иоганном случилось неладное.

Людвиг бросился на помощь отцу. За ним едва поспевали младшие братья.

Наконец они увидели Иоганна. Он валялся в канаве подле трактира мертвецки пьяный.

Почти через весь город под насмешки сбежавшихся зевак трое детей тащили грузного, тяжелого отца.

Людвиг задыхался. Но не только от тяжести. У него перехватывало дух от ярости. Это чувство было настолько сильно, так распирало его, что он не мог оставаться на людях. Как только отца уложили в кровать, Людвиг выскользнул из дому и убежал за город. Здесь, в открытом поле, он бросился на землю и не заплакал, а запел. Это была удивительная песня — в ней не было ни слов, ни ясно обозначенной мелодии, ни ритма. В ней было чувство. В песне клокотала ярость.

И поразительная вещь. Лишь только он кончил петь, как тотчас успокоился. Будто со звуками улета и злоба, душившая его. Казалось, звуки, вырвавшись на свободу, освободили его.

В другой раз все произошло по-иному.

Он шел к своему любимому Рейну. Реки не было видно. Ее заслонял высокий холм, склон которого курчавился орешником. Издали густая листва казалась не зеленой, а бурой. Черное облако нашло на солнце, и яркие краски ранней осени поблекли.

Пока он взбирался на холм, золотистый день совсем потускнел. А когда он, наконец, достиг верши-

ны и увидел реку, она выглядела мрачной, словно сдавленной крутыми, насупившимися берегами. Ветер гнал злую, с белым оскалом волну.

И вдруг все переменялось. Облако ушло, вновь загорелось солнце. И нежным багрянцем вспыхнули виноградники, желтизной засверкали дубравы, веселыми искорками заблестала река, серовато-голубоватая вблизи и лазурная на горизонте, где она вливалась в необъятную синь небес.

В один миг природа пережила радость обновления. И эта же радость овладела мальчиком. Настолько сильно и всевластно, что у него и на этот раз перехватило дыхание. Всепоглощающее чувство росло, ширилось, рвалось на волю. Оно бушевало в каких-то смутных и неуловимых напевах. Людвиг ясно слышал их своим внутренним слухом, хотя и не подозревал о существовании его. Но излить их он не мог.

И оттого страдал.

Избавиться от страданий помогло искусство. Овладев инструментом, он получил возможность воплощать в звуках переполнявшие и душившие его чувства. Чем дальше, тем больше музыка становилась потребностью, неотделимой частью жизни.

И он полюбил музыку, как жизнь.

Теперь каждый свободный от уроков час он отдавал музыке, но не той, какую требовал отец и учителя, а своей.

И это раздражало отца.

«Однажды, — читаем мы в рукописи Фишера, — Людвиг играл без нот. В комнату случайно вошел отец. Он сказал:

— Ты опять понапрасну дерешь струны, пиликаешь всякую чепуху. Ты же знаешь, я этого терпеть не могу. Играй по нотам, иначе твои занятия не принесут никакой пользы».

Воспитанный в добрых старых правилах музыкального ремесленничества, отец считал импровизацию пустой тратой времени. Он по своему обыкновению кулаком и розгой пресекал эту блажь. Ему не терпелось выпустить Людвигу на концертную эстраду, начать наживаться на нем.

Наконец желание Иоганна Бетховена, казалось, приблизилось к осуществлению. 26 марта 1778 года внимание жителей Кельна было привлечено объявлением, сообщавшим о том, что «В зале музыкальных академий (в те времена открытые, публичные концерты назывались академиями. — Б. К.) на Штерненгассе придворный тенорист курфюрста кельнского Бетховен будет иметь честь продемонстрировать двух своих учеников, а именно — мадемуазель Авердонк, придворную певицу, и своего сынишку в возрасте 6 лет. Первая исполнит различные красивые арии, второй будет иметь честь сыграть несколько фортепианных концертов и трио, чем надеется доставить почтеннейшей публике полное удовольствие».

Скорее всего удовольствие оказалось не таким уж полным. Не помогло даже то, что в погоне за большим успехом отец скостил сыну два года. Во всяком случае, новых академий неудачливого чудо-ребенка не последовало.

И это было великим благом для Людвигу. Первая же неудача охладила пыл отца, и он бросил думать о блестящей музыкальной карьере сына.

Теперь Людвигу уже никто не мешал и не вредил.

Сын не принес отцу бешеных денег. Но он стал приносить в дом трудовой заработок, в котором семья так нуждалась. Школу он бросил, но не по лености и нерадивости — он всю жизнь жадно тянулся к наукам, неутомимо читал, — а потому, что, получив в руки ремесло, счел себя обязанным помогать семье.

Каждый день, в один и тот же час, мальчик, которому шел лишь двенадцатый год, подобно взрослому, отправлялся на службу в церковь, где он замещал органиста, — Людвиг с удивительной быстротой освоил трудное искусство игры на органе, — или в театр, где он в оркестре играл на чембало\* или на альте.

\* Чембало — старинный клавишно-струнный шипковый инструмент, предшественник современного фортепиано.



Здесь судьба свела его с человеком, оказавшим благотворное и, можно смело сказать, решающее влияние на формирование его взглядов и творчества, — с Христианом Готтлобом Неефе, руководителем оперной труппы.

Это была личность примечательная, больше того — замечательная. Сын бедного портного, Неефе был демократом как по происхождению, так и по убеждению. Он, по его собственным словам, являлся «врагом этикета и церемоний, питал отвращение к льстецам и придворным фаворитам, ненавидел дурных князей больше, чем бандитов». Умница, юрист по образованию, он по велению сердца целиком посвятил себя музыке. Неефе учился в Лейпциге у известного в те времена композитора Иоганна Адама Гиллера, автора многих немецких музыкальных комедий — зингшпилей, пьес, содержание которых проникнуто сочным народным юмором, а музыка согрета животворным теплом народных напевов.

Лейпциг был, пожалуй, единственным городом в Германии, где еще жила великая традиция исполнения немецкой и мировой музыки Иоганна Себастьяна Баха.

Неефе открыл юному Бетховену новый, изумивший его мир — мир баховских творений. Глубина мысли, торжественная простота и скульптурная пластичность мелодий, потрясающее мастерство полифонии, когда несколько одновременно звучащих мелодий хитро сплетаются в единое, художественно цельное многоголосие и перед слушателем вырастает грандиозное здание, подобное величественному готическому храму, захватили Бетховена. Благодаря Неефе он на всю жизнь сохранил любовь к музыке Баха.

Учитель познакомил ученика с бессмертными творениями и другого классика мировой музыкальной культуры, гениального Генделя, Героика, мощь, эмоциональность генделевских образов с юных лет и навсегда пленили Бетховена. Недаром он неизменно преклонялся перед всесильным талантом Генделя.

Неефе привил своему ученику любовь к народной

песне — животворному роднику, из которого черпают вдохновение все композиторы.

Неефе был не только учителем, строгим, взыскательным, умным, но и воспитателем молодого Бетховена. Сам Людвиг несколько позже так писал об этом в письме, адресованном Неефе:

«Я вам глубоко признателен за мудрые советы подвинувшие меня в изучении божественного искусства, которому я посвятил себя. Если мне суждено будет прославиться, то этим я буду обязан вам».

Под руководством своего наставника юный композитор достиг довольно значительных успехов. О них рассказывает сам Неефе в корреспонденции, опубликованной в одном из самых авторитетных музыкальных изданий того времени, венском журнале «Краммер-магазин»:

«Этот одиннадцатилетний мальчик играет на клавишине весьма искусно и выразительно. Он в совершенстве читает с листа; достаточно сказать, что он бегло исполняет «Хорошо темперированный клавир» Баха. Кто знаком с этим собранием прелюдий и фуг во всех тональностях, поймет, что это значит. Г-н Неефе, насколько позволяли ему служебные занятия, знакомил мальчика с гармонией. В настоящее время он дает ему уроки композиции и с целью поощрения его издает в Мангейме девять фортепианных вариаций на тему одного марша, написанных этим мальчиком. Если продолжение его занятий будет таково же, как начало, то, несомненно, из него выйдет второй Моцарт».

Сочинение, о котором упоминает Неефе, — вариация на тему марша Дресслера. Имя этого скромного оперного певца из Касселя не сохранилось бы для истории, если бы двенадцатилетний мальчуган не положил написанную им нехитрую пьеску в основу своего первого произведения.

Вариации — форма музыкального сочинения, которую Бетховен будет широко применять на протяжении всего своего творческого пути. В вариациях та или иная тема претерпевает ряд видоизменений. Перед слушателем возникает вереница самых раз-

личных образов, связанных между собой тематическим единством. Одна и та же мысль принимает разные очертания, она та же самая, и она — совсем иная. Так ясным морозным днем в густом лесу солнце горит в еловых ветвях, опушенных инеем, множеством огоньков, сверкающих и переливающихся разнообразными красками — то белой, то зеленой, то красной, то синей, то желтой, то оранжевой. Содержание музыкальной мысли, заключенной в теме, и расширяется и углубляется в вариациях.

Разумеется, все это в первом сочинении мальчика лишь намечено, и намечено робкой, ученической рукой. Девять вариаций на тему марша Дресслера подходят на грандиозные вариации финала Девятой симфонии не больше, чем узенький ручеек на широкую и многоводную реку. Но не будь ручейка, не было бы и реки.

Несколько позже Людвиг пишет три сонаты для клавира. Они уже более значительны. В них нет-нет да прозвучат нотки подлинного драматизма, хотя на сонатах в целом лежит печать подражания, что, впрочем, естественно: ведь их создателю шел всего лишь четырнадцатый год.

Трем сонатам для клавира сопутствует посвящение, написанное в довольно вычурных и пышных выражениях. Сочинено оно скорее всего не без помощи Неефе и содержит ряд любопытных биографических деталей.

«Курфюрсту Максимилиану Фридриху Кельнскому.

Высокочитимый!

С четырехлетнего возраста я предан музыке. Познакомившись так рано с благосклонной музой, наполнившей мою душу чудными созвучиями, я полюбил ее, и, как часто казалось мне, она, в свою очередь, полюбила меня. Теперь уже исполнилось мне одиннадцать лет (с легкой руки Иоганна, и Неефе, а следом за ним и Людвиг допускают неточность: Бетховену в то время уже исполнилось тринадцать лет. — Б. К.), а муза все продолжает шептать мне в минуты, посвящаемые ей: «Попытайся изложить письменно

гармонии души твоей!» «Возможно ли в одиннадцать лет, — думал я, — стать сочинителем? И что скажут на это люди искусства?» Меня охватила оторопь. Но муза желала, я повиновался ей и писал».

Постепенно юный Бетховен приобретал в Бонне кое-какую известность. На четырнадцатом году жизни он был, наконец, принят на придворную службу, получив постоянное место органиста с жалованьем в сто пятьдесят флоринов. Оклад, хотя и твердый, но явно недостаточный, чтобы прокормить семью, которая теперь почти целиком находилась на его иждивении.

Пришлось изыскивать дополнительные заработки. И Людвиг наряду со службой при дворе и в театре становится учителем музыки в домах богатых жителей Бонна — труд неблагодарный, изнурительный, иссушающий ум и душу.

Но, как это часто бывает, плохое несет в себе и долю хорошего. Уроки привели Людвигу в дом семейства Брейнинг.

Он словно попал на другую планету. Впервые в жизни Людвиг, к своему изумлению, увидел, что семья не только скопище постоянных раздоров, дразг и скандалов, что в ней можно жить мирно, спокойно, без тягостных раздумий о том, где наскрести денег на завтрашний обед.

Бетховен обучал игре на рояле Элеонору и Лоренца Брейнинг. Между юным учителем и его учениками — он был лишь немногим старше их — установилась прочная дружба. Они быстро перешли друг с другом на «ты». Он звал их запросто — Лорхен и Ленц, а они его — Людвиг.

Очень скоро Бетховен почувствовал себя в этой славной, дружной семье куда лучше, чем дома.

Глава семьи, вдова придворного советника Эмануэля фон Брейнинга — он героически погиб при пожаре дворца, спасая документы придворной канцелярии, — Елена Брейнинг относилась к юному музыканту с той же ровной теплотой и сердечностью, как

и к своим детям. Недаром Бетховен называл ее «ангелом-хранителем», «второй матерью». Позже, уже находясь в зените славы, великий композитор писал Лорхен: «Вас и вашу дорогую мать я никогда не забуду».

Чуткая и тактичная Елена Брейнинг тонко чувствовала и понимала особенности натуры Людвига. Когда он внезапно, казалось, ни с того ни с сего становился колючим, вызывающе дерзким, она уведила детей в другие комнаты и оставляла его наедине с самим собой.

— Не трогайте его, — мягко говорила она, — сегодня на него снова напал его раптус — другими словами, на него снова нашла дурь.

Проницательная женщина понимала, что этот дерзковатый юноша во многом отличен от других людей и не надо мешать ему идти тем путем, какой ему предначертан судьбой и дарованием.

Люди высокой культуры, Брейнинги намного обогатили духовный мир Бетховена. В их доме он познал радость чтения. В его жизнь вошли Гёте, Шиллер, Клопшток, Шекспир, Гомер, Плутарх, Софокл, Еврипид.

Суровый и замкнутый юноша, кого жизнь так часто потчезала пинками, оттаивал. Вместе с тоненькой и изящной Лорхен он проливал слезы над «Вертером», с другим ее братом, умным и любознательным Стефаном, размышлял над Аристотелем и Плутархом, вместе с молодым эльзасским студентом Францем Вегелером, преподававшим детям общеобразовательные науки, тоже своим человеком в доме, восхищался Гомером и Шекспиром. Именно Брейнингам и Вегелеру обязан Бетховен тем, что все эти великие мыслители и писатели стали постоянными спутниками его жизни.

Уже в зрелом возрасте он писал своим издателям Брейткопфу и Хертелю:

«Эти два писателя (Гёте и Шиллер. — *Б. К.*) — мои самые любимые писатели, так же как Оссиан и Гомер, последнего я, к сожалению, могу читать лишь в переводе».

С юных лет Бетховен питал уважение и любовь к науке, неистребимое стремление постичь ее.

«Нет такой книги, — писал он уже в зрелом возрасте, — которая была бы для меня слишком ученой. Ничуть не претендуя на настоящую ученость, я еще с детства стремился понять идеи величайших, мудрейших писателей всех времен. Стыдно артисту не считать своею обязанностью по крайней мере подобного стремления».

Так, в трудах, больших заботах и маленьких радостях проходила юность Бетховена. Он служил, учил, учился и сочинял. Но мысли его все чаще и чаще покидали Бонн и устремлялись к Вене. Не потому, что его манил суетный блеск императорской резиденции. Вена влекла его тем, что в ней жил и творил Моцарт. Бетховен решил стать его учеником.

Сереньким мартовским утром 1787 года прибыл Людвиг в Вену. Город встретил его неприветливо. Серые громады домов презрительно шурились неосвещенными окнами фасадов. Деревья в парках и садах угрожающе вздымали к небу узловатые руки ветвей. На горизонте мрачной тучей нависли горы.

Одиноким и неприкаянным бродил Бетховен по чужому городу, затерянный в каменной чащобе улиц и переулков, среди безучастных людей, равнодушно толкавших его локтями и спешивших по своим делам.

Наконец он дождался того часа, когда, как ему казалось, удобно явиться домой к незнакомому человеку.

Он поднимался по лестнице и чувствовал, как все в нем ходит ходуном. Колотилось сердце, стучало в висках, мелкой дрожью тряслись колени. И чем больше он старался унять эту дрожь, тем она становилась сильнее.

Он ускорил шаг и, перепрыгивая через ступеньки, обогнал шедшую впереди служанку. Остановился, оглянулся, но ничего, кроме скуки и безразличия, не прочел на ее лице. Слишком много молодых композиторов приходило к Моцарту — он никому не отка-

зывал в поддержке и поощрении, — чтобы служанка обратила внимание на этого угловатого и грубого паренька, с виду неотесанного провинциала.

Она привела его в большую комнату и вышла. В комнате стояли клавир, небольшой, хрупкий письменный столик, инкрустированный бронзой, и несколько стульев, мягких, обитых дорогой шелковой тканью. На столе — ни чернильницы, ни пера, ни клочка бумаги, на клавире — ни одной папки с нотами. Видимо, тот, кто работал здесь, не любил огривать свою жизнь взорам других.

В комнате также стоял бильярдный стол. На зеленом сукне желтели шары. На бильярде недавно играли — кончик кия, прислоненного к столу, был покрыт мелом.

Бетховен как вошел, так и продолжал стоять посреди комнаты, охваченный оторопью. И чем настойчивее он пытался прогнать ее, тем сильнее она овладевала им.

Неловкий, вконец оробевший и растерянный, он не смог себя заставить пожать тонкую и изящную руку, протянутую ему маленьким, юрким человеком, внезапно появившимся в комнате.

Моцарт недоуменно повел плечами и улыбнулся.

Они стояли и молча смотрели друг на друга, разные, непохожие. Тонкое, нежного и мягкого рисунка лицо Моцарта контрастировало с резкими чертами лица Бетховена — квадратной нижней челюстью, тяжелым подбородком, взбурившимися скулами с беспокойно ворочающимися желваками. Один — открытый, непринужденно приветливый и чуть ироничный; другой — сумрачный, скованный, гневный и жалкий.

Моцарт все так же молча указал рукой на клавир.

Бетховен сел и заиграл. Сколько он играл, он не помнил. Вероятно, долго. Борьба с волнением, сковавшим его, поглотила все душевные силы, и их не осталось на музыку. Пальцы бегали по клавишам, душа же оставалась неподвижной.

Его остановил стук. Стукнули, столкнувшись, два

бильярдных шара. Он поднял глаза. Моцарт стоял с кием в руке и улыбался. На этот раз виновато.

Бетховен вскочил, захлопнул крышку инструмента и двинулся было к двери, но остановился. Уйти ни с чем... ничего не добившись... после того, как принято все это путешествие... деньги на дорогу добыты с таким трудом...

Он принудил себя сесть и, не глядя на Моцарта, попросил тему для импровизации. Моцарт подскочил к клавиру, открыл его и одним пальцем простучал несколько нот.

Растерянно и смятенно прозвучали они под руками Бетховена. Грозные аккорды неотвратимо теснили несколько хрупких нот, придавливали их всею своею тяжестью... И тогда, когда они, казалось, уже были сломлены, расплющены, окончательно повержены ниц, вдруг дерзко взметнулся неукротимый, как вырвавшееся на свободу пламя, пассаж. Он рассыпался в вышине мириадами искр — звонких трелей. И в их сияющем венчике встала тема — радостная, ликующая, счастливая.

Свет пронзил тьму.

Но лишь на миг. Басы тут же обрушились своими страшными ударами. Но тема уже была не та, что вначале. Она возмужала, окрепла и смело кинулась навстречу опасности.

В яростном единоборстве сшиблись непримиримые антиподы — тьма и свет, свет и тьма. Их борьба ширится, сокрушает все мироздание. Еще немного — и не останется ни победителей, ни побежденных — мир будет ввергнут в хаос...

Звучат аккорды... Один, другой, третий... Пронзительные, режущие ухо, они подобны воплям ужаса...

И наступает тишина... долгая, бесконечная...

А потом из тишины возникает все та же тема. Она хоть и светла, но подернута грустной дымкой усталости. В знакомой мелодии слышны отзвуки боли и скорби. Победа далась нелегко. Она потребовала жертв.

Но жизнь берет свое. Жизнь неукротимо стремится дальше, вперед. На фоне бурного и светлого, как журчанье весенних потоков, аккомпанемента вольно

плывет знакомая мелодия. Сотканная из света и тепла, она несет с собой ничем не омраченную радость и счастье..

Окончив импровизировать, Бетховен еще с минуту сидел за инструментом, низко опустив голову. Когда он встал со стула, Моцарта в комнате не было. Не поднимая головы, Бетховен понуро двинулся к выходу. Уже стоя в дверях, он обернулся, привлеченный шумом, раздавшимся за его спиной.

В комнату поспешно вошел Моцарт. Когда Бетховен кончил играть, он неслышно выскользнул из комнаты, а сейчас вернулся, ведя за собой нескольких друзей.

— Обратите внимание на этого паренька, — торпливо проговорил Моцарт, указывая пальцем на Бетховена. — Со временем о нем заговорит весь мир!

Но учиться у Моцарта не пришлось. Прибыло письмо из дому и разрушило все планы. Распечатал конверт и прочитав кривые каракули отца, Людвиг немедленно выехал в Бонн — там лежала при смерти мать.

По пути, в Аугсбурге, он задержался — не хватило денег на дальнейшую дорогу. Выручил аугсбургский адвокат Шаден, одолжив Людвигу три карлсдора. К нему и обращено письмо из Бонна — первое дошедшее до нас письмо Бетховена. Оно рисует и печальные события, разыгравшиеся в семье, и чувства, охватившие юношу.

«Здоровье мое и настроение начали быстро ухудшаться. Чем ближе я подъезжал к родному городу, тем чаще стал получать от отца письма с требованием — поскорее ехать, так как здоровье матери внушало опасения. Поэтому, несмотря на собственное недомогание, я спешил чрезвычайно: желание еще раз повидаться с больной матерью устранило все препятствия и помогло преодолеть величайшие затруднения. Я застал ее еще в живых, но в самом плачевном состоянии: у нее была чахотка, и после долгих страданий она умерла... (Мария Магдалена

скончалась 17 июля 1787 года. — Б. К.). Она была для меня доброй, любящей матерью, лучшим другом! Я был счастливейшим человеком, когда еще мог произносить дорогое слово «мать», на которое всегда мне отзывались! К кому мне теперь обратиться с этим именем? К немым ее образам, проносющимся в моем воображении? С тех пор как я нахожусь здесь, печаль не покидает меня; я постоянно страдаю одышкой и опасуюсь, что это может перейти в чахотку. К тому же меланхолия, которая тяготит меня почти столько же, как и сама болезнь».

Жизнь Бетховена стала еще тяжелей. Отец пил беспробудно. Теперь уже с горя.

Во время болезни жены он заложил и продал почти все свое имущество, а едва успев похоронить Марию Магдалену, отправился на толчок, где, обливаясь пьяными слезами, бойко торговал вещами покойницы. Когда вино поглотило и эти деньги, он сделал попытку пропить не только свое жалованье, но и заработок сына.

Дольше Людвиг терпеть не мог. На его иждивении остались двое младших братьев. И он решился на крайность. Угрюмо сдвинув брови и до хруста в зубах стиснув челюсти, он явился в придворную канцелярию с просьбой — выслать отца из Бонна, а жалованье передать семье.

Курфюрст — в Бонне тогда правил Максимилиан Франц — был либералом. Он не любил крутых мер и не одобрял излишней суровости, а потому принял половинчатое решение — оставил Иоганна в Бонне, но жалованье повелел разделить поровну, на две части: одну половину выдавать пьянице на руки, другую же выплачивать сыну на содержание семьи.

Так семнадцатилетний Людвиг стал главой семейства, и фактически и юридически.

Теперь он зажил более спокойно, но не менее напряженно. Вечера занимал театр. Сидя в скупо освещенном свечами и плашками оркестре, он играл на альте. Глаза быстро схватывали нотную строчку,

пальцы привычно бегали по грифу, правая рука механически водила смычком по струнам, но мысленный взор был устремлен на сцену. Там, в волшебном зеркале, оживали картины античной Греции, сказочного Востока, Возрождения, современности. Оперы Глюка — «Орфей», «Альцеста», Моцарта — «Похищение из сераля», «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро» — всякий раз заново потрясали юного оркестранта. Он будто слышал их впервые, каждой порой своего тела впитывал чудесную музыку и часто после спектакля просыпался среди ночи, разбуженный музыкальным видением.

Днем была капелла — репетиции, концерты, служба при дворе. В те времена боннская капелла считалась одним из лучших оркестров Европы. В ней собрались отличные музыканты, каждый — непревзойденный мастер своего искусства: великолепный скрипач Франц Рис — его сын Фердинанд, знаменитый пианист и композитор, впоследствии стал одним из любимых учеников и друзей Бетховена; прекрасные виолончелисты братья Андреас и Бернгард Ромберг; валторнист-виртуоз Николаус Зимрок; концертмейстер капеллы Антонин Рейха, выдающийся музыкальный теоретик.

«Нелегко найти другой оркестр, в котором были бы такие скрипачи и виолончелисты, как здесь», — отмечает современник и добавляет, что концерты боннской капеллы неизменно пользовались столь выдающимся успехом, что на каждом из них происходило сущее столпотворение. «Слушателей в зале набивалось так много, что музыканты едва могли играть: у них пот катился по лицам».

Юнцу, не достигшему и двадцати лет, состязаться с этими зрелыми и отличными артистами было трудно. Но там, где другие робко отступали, Бетховен, напряжив мускулы своего атлетического тела, рвался вперед. Трудности лишь разжигали его. Он вцеплялся в них мертвой хваткой и в конце концов отбрасывал со своего пути.

И силы его не слабели, а крепили, уверенность в себе росла.



Людвиг ван Бетховен, дед композитора. Портрет работы художника Раду.



Иоганн Готлоб Неефе. Портрет работы неизвестного художника.

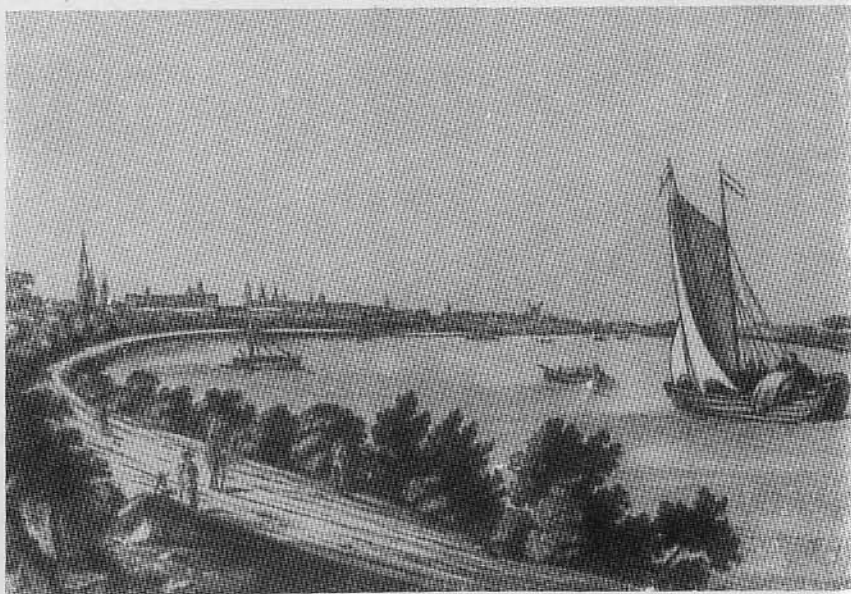


Дом, в котором родился Бетховен.





Бетховен в 1786 году.  
Литография Беккера по  
рисунку Незена.



Бонн в 1770 году. Гравюра Циглера с картины Янша.

Тяжелый, утомительный труд не тяготил его. Он приносил радость и успокоение. После многих часов, проведенных за клавиром, когда, не разгибая спины, сидишь и, кажется, до полной одури повторяешь одну и ту же фразу или виртуозный пассаж, он мигом засыпал и просыпался на том же самом боку, на котором заснул. Спал без снов. Таким освежающим тело и душу сном спят каменщики. Мастер отдыхает по праву. День работы принес усталость и удовлетворение сделанным — еще выше поднялась стена возводимого им дома.

И Людвиг полностью подчинил себе инструмент. Его толстые, словно обрубленные, прямоугольные на концах пальцы как бы получили свое продолжение в клавишах, и клавиш, послушно повинувшись музыканту, выражал любое движение его души.

Ныне для Людвигу уже не существовало технических трудностей. Он достиг тех вершин, откуда открывались необозримые просторы искусства.

Поэтому теперь он не только соперничал с самыми знаменитыми пианистами своего времени, но и побеждал их. Однажды «музыканты придворной капеллы, — вспоминает Николаус Зимрок, — посетили капельмейстера Штеркеля. Он исполнил для них свою сонату для скрипки и фортепиано. Штеркель играл в присущей ему изящной, приятной манере. Затем он попросил Бетховена исполнить недавно вышедшие в Майнце бетховенские вариации на тему Ригини «Vieni Amore», признав при этом, что для него самого они слишком трудны. Он считал, казалось нам, что Бетховен их написал, но сам сыграть тоже не в состоянии. Бетховен почувствовал это. Он сел за клавиш и ко всеобщему удивлению исполнил свои вариации легко и свободно, да еще абсолютно в манере Штеркеля — с огромным изяществом, блеском и бриллиантной легкостью, словно то были не труднейшие бетховенские вариации, а несложная для исполнения соната Штеркеля. Закончил же он несколькими новыми вариациями, тут же, на месте симпровизированными. Штеркель был восхищен».

Успехи не кружили головы Людвигу. Он совер-

шенно равнодушно воспринимал похвалы. Их сладкий яд не оравлял его. Впрочем, они несли кое-что хорошее. Восторги, вызываемые им у слушателей, еще более укрепляли веру в себя. А это приносило душевное спокойствие, столь необходимое для творчества, особенно ему, натуре мятущейся, страстной.

Но временами его охватывало беспокойство. Оно приползало по ночам вместе с сумраком и мглой такое же, как они, смутное и расплывчатое. Оно томил, волновало, заставляло метаться по постели, гнало с нее прочь.

И тогда он вставал и среди ночи уходил из дому. Крадучись, словно боясь самого себя, пробирался безлюдными улицами, мимо притихших домов. Вздрагивал, заслышав колотушку ночного сторожа. Вздыхал, рычал, хрипло смеялся, провалившись вповорот жгучих и мучительно сладостных образов и чувств.

А дойдя до прирейнских холмов, ложился на спину в густо пахнущую медом траву и часами глядел в небо. Вверху спокойно и бесстрастно светили звезды. Внизу бесстрастно и спокойно плескалась река.

И страсти затихали. И приходило умиротворение.

Он не только чувствовал — он слышал его. Словно откуда-то издалека доносился серебристый голос гобоя. А из звуков вырастал образ — чистый, ясный, образ девушки, женщины... Людвиг не улавливал черт ее лица — ведь истинная красота неуловима, — но знал, что оно прекрасно. Этот женский образ не приводил в смятение, подобно тем, что в последнее время так часто одолевали его, не обжигал мучительно сладостным желанием. Он не пытался убежать от него. Он тянулся к нему. Он ждал и жаждал его.

Обычно же, чем сильнее влекло его к женщине, еще не познанной и потому таинственно далекой, тем старательнее он избегал встречи с ней. В присутствии женщин он, уверенный в себе и сильный, становился дряблым, беспомощным и жалким. Лицо покрывалось багровыми пятнами, рябины белели и проступали еще явственнее.

Это, конечно, не ускользало от глаз приятелей. И однажды они решили и подтрунить над ним и помочь ему.

Было это ясным летним вечером. Капелла после концертной поездки по Рейну остановилась в тихом живописном городке, над которым повис густой, пьянящий аромат акации. Музыканты, утомленные дневным путешествием, сразу же после ужина разбрелись по своим комнатам в трактире. Лишь некоторые из них остались внизу, в общем зале, и продолжали лениво тянуть вино. Его подавала служанка, крупная, широкобедрая девица с копной огненно-рыжих волос и дерзкими насмешливыми глазами.

Когда Людвиг покинул зал и вышел прогуляться к Рейну, сидевшие за столом подозвали служанку и долго с ней о чем-то шептались. Сначала она все посмеивалась, водя большим пальцем босой ноги по полу, но под конец расхохоталась и кивнула головой.

Он вернулся домой поздно. Трактир уже спал. Входную дверь открыла служанка и юркнула во мрак коридора. Он успел лишь заметить, как сверкнули искорками ее глаза. А может быть, то были отсветы свечи, которую она, прикрывая ладонью, держала у высокой, порывисто вздымающейся груди.

Людвиг не успел еще раздеться и лечь в кровать, как в комнату к нему вошла служанка. Он не видел ее — в маленькой каморке с полукруглым окном на уровне пола было темно. Но он знал, что она здесь. По комнате струился, запах — пряный, как мята, и резкий, как мускус, дурманящий голову, парализующий волю и разжигающий кровь, — запах женского тела. Разгоряченное желанием, оно воспламеняло желание и тянуло к себе, властно, неудержимо, подобно тому, как бездна тысячью незримых щупалец тянет человека ринуться с огромной высоты вниз.

Где-то совсем рядом находилось самое простое и самое загадочное существо из всех живущих на свете — женщина. Несколько шагов, и она перестанет быть тайной, мучительной и сладостной. Но вместе с ней исчезнет и хрупкий образ, возникавший в себериستم пении гобоя...

Бетховен с силой оттолкнул служанку и стремглав выскочил из комнаты.

«Чувственное наслаждение без воссоединения душ есть и остается скотским. После него не испытываешь ни малейшего намека на благородное чувство. Больше того, испытываешь раскаяние», — четверть века спустя записал он в своем дневнике.

Курфюрст Максимилиан Франц прибыл в Бонн из Вены. Подобно своему старшему брату, императору священной Римской империи германской нации Иосифу II, он проводил политику просвещенного абсолютизма.

Иосиф II, обладая зорким глазом и трезвым умом, видел и понимал, что в стране, хочет того феодальная знать или нет, растут и складываются капиталистические отношения. «Остановить поступь истории, — проницательно думал он, — не дано никому. Даже всемогущему монарху. Но можно и должно, — полагал Иосиф II, — примирить старое с новым».

Абсолютная монархия укрепится, если приспособить феодальные отношения к складывавшимся в стране капиталистическим отношениям. Для этого он провел ряд социальных реформ.

При нем крестьяне Галиции, Чехии, Моравии, Краины были освобождены от личной зависимости. Впрочем, сама жизнь толкнула императора на этот государственный акт. В стране то и дело вспыхивали крестьянские восстания. Кроме того, мануфактурное производство, которое быстро росло, требовало свободных рабочих рук.

Стремясь укрепить абсолютизм, Иосиф II проводил политику централизации. Он усилил принудительное онемечивание угнетенных народов империи. При Иосифе II, по его приказу, не раз жестоко подавлялось освободительное движение порабощенных Габсбургами народов.

Иосиф II был поборником просвещения. Он урезал права церкви, конфисковал монастырские вла-

дения, основал многие учебные заведения и осуществил школьную реформу, открыл больницы, родильные дома, сиротские приюты.

Хотя реформы Иосифа II были половинчатыми, им все же не суждено было пережить своего создателя. Не успел он умереть, как феодальная аристократия добилась отмены его законов и нововведений. И, конечно, Иосиф II был недалек от истины, когда перед смертью с горечью заметил о себе: «Он хотел добиться многого, а не достиг ничего».

Максимилиан Франц шел по стопам своего брата. Он также пытался укрепить абсолютизм и, следуя духу времени, насаждал просвещение. В Бонне был создан превосходный ботанический сад, открыта читальня. Сам курфюрст усердно посещал ее. Максимилиан основал Боннский университет и покровительствовал наукам и музам, что, правда, не мешало городу утопать в зловонной грязи.

Одним из студентов Боннского университета стал Бетховен. Он записался слушателем философского факультета. Посещал лекции по логике, метафизике, кантовской философии, греческой литературе.

Ее курс читал Евлогий Шнейдер. Этот монах-францисканец так сильно увлекся книгами французских просветителей, свершивших революцию в умах и подготовивших революцию в действии, что не только порвал с духовенством, но и стал врагом его. Он стал также смертельным врагом феодального деспотизма.

Зажигательный оратор и талантливый писатель, человек огненной страсти, он словом и пером громил прогнившие устои старого общества, с гневом обрушивался на попов, князей и их прислужников. Не зря наместник бога на земле, всемогущий глава католической церкви папа Пий V включил его сочинения в список запрещенных богопротивных книг, на что Шнейдер, разумеется, не обратил ни малейшего внимания и продолжал с кафедры Боннского университета возглашать идеи свободы, равенства и братства.

Огненные лекции Евлогия Шнейдера воспламеняли и без того пылкие умы студентов. Его призывы

к революции, к беспощадной борьбе с тиранами гулко отзывались в их душах, будили неукротимую энергию, взывали к действию.

Молодежь была охвачена революционным порывом.

Среди тех, кто с восторгом внимал каждому слову Шнейдера, был юный Бетховен. Он одним из первых подписался на сборник революционных стихов своего профессора и с восторгом зачитывался такими строками:

Довольно, люди, уповать,  
Довольно ждать с терпеньем скотским,  
Что скипетр глупости сломать  
Рискнет холуй мошны господской.  
Что, не страшась мешков тюрьмы,  
Он скинет гнет, в победу веря.  
Способны вольные умы  
Погибнуть, но не лицемерить!  
Они поднимут бедняков,  
Укажут к правде путь народу.  
Я буду там — среди борцов  
За братство, равенство, свободу! \*

Когда, пока еще вдали от Бонна, в Париже прогрохотали первые раскаты великой грозы, разразившейся над Францией и очистившей ее воздух, когда революционный народ штурмом овладел Бастилией и сровнял ее стены и темницы с землей, будущий якобинец и комиссар конвента Евлогий Шнейдер срывающимся от волнения и радости голосом прочел студентам свое стихотворение:

Пал деспотизм! Наемники и судьи,  
Не избежать вам участи своей.  
Отныне человеческие судьбы  
Решаются не блажью королей.  
Где трон пугал —  
Свобода там гнездится!  
Народ сорвал цепей позорный груз.  
Бастилия в развалинах дымится.  
Свободным человеком стал француз! \*

---

\* Перевод С. Поликарпова.

Юный Бетховен до боли в руках рукоплескал этим стихам. В них он нашел то, что волновало и его. То были и его мысли и его чувства.

«Свобода!!! Чего же еще больше желать человеку???» — писал он одному из своих друзей.

«Делать добро, где только можно, свободу любить больше всего, от правды не отрезаться никогда и нигде, даже у подножия трона», — вот девиз, который он начертал в те годы и которого придерживался до конца своих дней.

Уже тогда, на заре своей творческой юности, Бетховен пытается воплотить в звуках великие идеи революции, безраздельно захватившие его. Он пишет мужественную и сурово чеканную, словно поступь революционных батальонов, «Песнь о свободном человеке» для солиста и хора. В ней прославляется свободный человек, готовый, «не задумываясь, пожертвовать ради свободы всем своим добром и самой жизнью, ибо ему нечего терять».

Конечно, девятнадцатилетнему юноше еще не хватало ни сил, ни умения, чтобы выразить бурлившие в нем мысли и страсти. Стать певцом революции Бетховену лишь предстояло. Но даже в ранних произведениях боннской поры то здесь, то там вспыхивают яркие сполохи. Они предвестники того могучего зарева, которое со временем охватит весь горизонт и зальет землю ясным сиянием.

В траурной кантате, написанной на смерть Иосифа II, звучит светлая, проникнутая высоким гуманизмом мелодия. Она полностью будет использована в лучезарном финале «Фиделио», воспевающим верность высоким идеалам любви и человеколюбия. Не напрасно великий Брамс сказал по поводу этой кантаты, что если бы на ее титульном листе и не стояло имени Бетховена, его все равно можно было бы отгадать.

Когда Иосиф Гайдн, возвращаясь в Вену после триумфальной поездки в Лондон, посетил по пути Бонн, двадцатилетний Бетховен показал ему свою

кантату. Старик внимательно просмотрел ноты, снял со своего толстого, мясистого носа очки в скромной железной оправе, протер их огромным, как салфетка, пестроцветным платком и, пожевав губами, сказал, что молодому человеку надо ехать учиться. Лучше всего — в Вену.

В устах величайшего из оставшихся в живых композиторов (Моцарт к тому времени уже умер) этот совет звучал как наивысшая похвала. Гайдн был на редкость благодушным и доброжелательным человеком, но во всем, что касалось искусства, он оставался беспощадно суровым.

Бетховен стал готовиться к отъезду. Нужны были деньги. Ими ссудил граф Вальдштейн. Блестяще образованный человек, страстный любитель и знаток искусства, сам талантливый пианист-импровизатор, он разглядел недюжинный талант юного учителя музыки, с которым встретился в доме Брейнингов, и стал его советчиком и покровителем.

Граф Вальдштейн, один из самых близких друзей курфюрста, прибыл в Бонн вместе с ним. У него сохранились широкие связи с влиятельными людьми резиденции. Он напутствовал Бетховена ободряющими строками. Они придали силы молодому человеку, отправлявшемуся на чужбину:

«Дорогой Бетховен! Вы едете в Вену, осуществив тем самым свою заветную мечту. Гений музыки все еще оплакивает кончину Моцарта; он временно приютился у Гайдна, неисчерпаемого источника гармонии. Но не там ему суждено проявить свое величие и мощь; он уже ищет избранную натуру, чтобы служить ей. Поезжайте, работайте без усталости, Гайдн из своих рук передаст вам гений Моцарта».

Вальдштейн также помог раздобыть разрешение курфюрста оставить службу в капелле, но сохранить жалованье. Впрочем, это не стоило графу особых трудов. Времена настали беспокойные, и курфюрсту было не до капеллы. Валы революционного приюта, бушевавшие во Франции, приблизились к Бонну.

20 сентября 1792 года скрестились шпаги революции и контрреволюции. В знаменитой битве при

Вальми армии французов нанесли исполинский удар прусско-австрийским войскам. Попытка феодальной Европы интервенцией покончить с революцией завершилась крахом. И прав был Гёте, очевидец этого великого события, когда после битвы при Вальми он пророчески заявил: «Отсюда и отныне начинается новая эпоха в мировой истории, вы сможете сказать, что присутствовали при ее рождении».

На берегах Рейна, подобно набатному колоколу, зазвучал грозный напев «Марсельезы». «Необыкновенное впечатление, — пишет Гёте, — произвело на нас появление конных стрелков. Они подъехали к нам неслышно, незаметно — и вдруг грянула «Марсельеза». Этот революционный гимн и без того носит характер печальный и таинственный, как бы скоро его ни исполняли; они же взяли темп совсем медленный, сообразно их медленному движению. Впечатление было ужасное, потрясающее».

Ужас охватил аристократов. Узкие улицы Бонна забили кареты, возки. Шпешно вывозились архивы, документы, казна. Сановники, придворные, княжеская челядь торопились убраться подальше от греха. 31 октября бежал курфюрст.

А двумя днями позже, 2 ноября 1792 года, тишину раннего утра разорвал рожок почтальона. В почтовой карете, отправившейся из Бонна, было всего лишь два пассажира. В то смутное время бюргеры боялись путешествовать. Они предпочитали отсиживаться по домам, пережидая события.

Вслушиваясь в монотонный перестук копыт и печальное поскрипывание рессор, Бетховен мысленно прощался с родиной. Он глядел из окна кареты на город и не узнавал его. Пустынные, настороженно притихшие улицы. Нигде ни души. Запертые ворота. Наглухо закрытые ставнями окна. Нахмуренные седые брови заиндевелых деревьев.

Карета выехала на почтовый тракт и понеслась вдоль Рейна. На востоке вставало багровое солнце. По тяжелым серым водам, уже схваченным подле берега салом, струилась алая полоса. Будто солнце ранили, и оно окропило реку кровью.

Дорога, дорога! Куда она ведет?.. Что принесет?.. Что сбудется?.. А что безжалостная жизнь развеет в прах?..

Неспокойно стучат копыта. Грустно скрипят ресоры. Тревожно гудит рожок. Беспойно постукивает сердце. И щемит его печаль и тревога..

Карету вдруг поглотил разноголосый шум: говор множества людей, лошадиное ржанье. Бетховен взглянул в окно. Ружья, составленные в козлы. Дымящие костры с подвешенными над огнем котелками. Фургоны с брезентовой крышей. И всюду, куда ни глянь, солдаты, солдаты, солдаты...

Это на подмогу разбитым австрийцам и пруссакам подошли полки гессенцев.

Возница хлестнул лошадей, и они понесли.

Бетховен откинулся на спинку сиденья и с трудом нацарапал карандашом в записной книжке:

«Талер — на чай вознице, за то, что малый не испугался солдатских кулаков и промчал нас сквозь гессенскую армию».

Но вот уже колеса прогрохотали по мосту. Лошади с натугой взяли подъем. Карета покатила по берегу, все удаляясь и удаляясь от Рейна.

В последний раз блеснула и скрылась река. А вместе с ней и юность.



## II

Несколько лет в жизни зрелого человека не играют большой роли. Особенно если жизнь его течет спокойно, с привычной размеренностью. Эти годы промелькнут стремглав, и взамен их останется лишь едва приметный след — еще одна морщинка у глаз либо седина на виске.

Для страны же несколько лет могут значить поразительно много. Особенно если они приходятся на бурные годы, когда река истории меняет свое русло, когда с грохотом рушится старое и сквозь бурлом страданий и радостей пробивается новое.

Не успел Бетховен обжиться в Вене, как понял, что все здесь неузнаваемо переменялось. Даже ему, неискушенному провинциалу, бросилось в глаза, что жизнь в столице идет совсем иным чередом, чем



в 1787 году. И перемены произошли не к лучшему, а, разумеется, к худшему.

В ту пору, когда он приезжал к Моцарту, улицы были допоздна запружены толпой, шумной, веселой, оживленной. Теперь вечерами город будто вымирал.

Раньше в кафе и пивных то и дело вспыхивали шутки, раздавался звучный смех. Теперь люди молча, стараясь не глядеть соседу в глаза, выпивали чашку кофе или кружку пива и торопливо уходили.

Прежде в Венском Лесу, на склонах гор, поросших густым орешником, до утра ворковали влюбленные парочки. Теперь здесь было пусто и неприютно: с десяти часов вечера запирались ворота, ведущие в предместья, и молодежь не могла попасть в Венский Лес.

В кафе и театрах, на рынках и в присутственных местах, в частных домах и увеселительных заведениях, на улицах и в парках — всюду появлялись люди, ничем не примечательные, серые, со стертymi лицами. Они прислушивались к разговорам или сами заводили их, а потом, удалившись в отдельный кабинет трактира либо запершись у себя на дому, строчили доносы. Писали и о том, что слышали, и о том, чего не слышали, — только бы угодить пославшим их и платившим им. А тем нужно было одно — раскрыть заговор, обнаружить государственную измену. Именно за борьбу с ней они получали и плату и чины. Чем больше изменников-якобинцев, тем выше плата и чины.

И с каждым днем на улицах Вены все чаще появлялась глухая, без окон карета, выкрашенная в зеленый цвет. Венцы со свойственным им неистребимым юмором окрестили ее ласковым именем — «Зеленая Лизочка».

«Зеленая Лизочка» неслась, не задерживаясь на перекрестках, а следом за ней скакали два всадника с саблями наголо.

По городу ползли два липких слова: «государственный изменник». Подобно чуме, они проникали в квартиры, семьи, выхватывали отцов, сыновей, дедов, наводили ужас.

Люди старались как можно позже, далеко за полночь, приходить домой. Чтобы, обезумев от страха, не прислушиваться к шагам на лестнице: за мной или не за мной? Чтобы поскорее лечь в постель и забыться тревожным сном до утра.

Они наивно думали, что это может произойти лишь ночью. Хотя это происходило и ночью, и днем, и дома, и на улице, и на квартире любовницы, и даже на службе.

А когда их уводили, они все так же наивно полагали, что произошла ошибка. Глядя на своих детишек, испуганно жавшихся спрoсoнья в углу прихожей, или на сослуживцев, или друзей, отводивших в сторону глаза, они почему-то виновато улыбались и говорили:

— Все скоро выяснится. Все уладится, — и с сожалением прибавляли: — Если бы об этом знал государь!..

И позже, в вонючих камерах, забитых до отказа, на допросах, длившихся дни и ночи напролет, они все так же повторяли:

— Если бы об этом знал государь!..

Хотя дело заключалось именно в том, что государь не только знал об этом, но и создал все это.

Император Франц II жил в постоянном страхе перед французской революцией. И чем больше он трепетал перед якобинцами, внешними и внутренними, тем больше трепета нагонял на свой народ. Сам перепуганный, он стремился насмерть запугать своих подчиненных. В этом Франц II видел единственную возможность усидеть на троне.

Меж тем венские и вообще немецкие якобинцы мало чем напоминали французских. Только император, ослепленный страхом перед революцией, мог увидеть в них опасных революционеров. Воспитанные и выросшие в отсталой стране, они даже робко не помышляли о революции и тем более о революционной диктатуре. Их идеалом были либеральные реформы, проведенные в свое время с их же помощью Иосифом II (потому этих людей и называют иозефинцами) и уничтоженные его преемниками Лео-

польдом II и Францем II. Они мечтали только о том, чтобы сверху, мирно и кротко, были подготовлены и проведены улучшения. Они желали извлечь все выгоды из происшедших во Франции событий, не платя за хорошее столь дорогою ценой, как там. Они считали, что извержение французского вулкана может предохранить Германию от землетрясения.

Как известно, у страха глаза велики. Потому Франц II и обрушил всю силу своей дьявольской государственной машины на искоренение мятежа и крамолы. Хотя мятежники были мирными, а крамольники кроткими.

Для еще большей острастки был инсценирован процесс над венскими якобинцами. Обвинение шили на живую нитку, доказательства заменили политической бранью, факты — криками об измене отечеству. Суд происходил при закрытых дверях и освещался подцензурной, угодливой прессой. И он, разыгранный словно на театре, прошел, как казалось его устроителям, безукоризненно.

В результате пейзаж Вены украсила виселица. Под барабанную дробь и сдавленные вздохи согнанных на площадь зрителей на нее вздернули бывшего плац-коменданта столицы Хебенштрейта. Остальные семнадцать подсудимых были на всю жизнь брошены в тюрьму.

Бетховен врезался в гнетущий мрак, нависший над Веной, подобно молнии, неудержимо стремительной, беспощадной, пронзительно яркой. Он разорвал свинцовую твердь туч, придавивших и, казалось, раздавивших все живое. На землю обрушился ливень. Его потоки хлестали, буйствовали, обжигали холодом, но он нес избавление от удущья.

В этом секрет ошеломляюще громкого и быстрого успеха Бетховена в Вене.

Сначала он выпал на долю пианиста-импровизатора.

Вена, избалованная, переменчивая, Вена, которая перевидела и переслышала сотни превосходных артистов, которая возвеличивала и низвергала их, Вена, чье одобрение служило залогом всевропей-

ского и мирового признания, помешалась на Бетховене. В его импровизациях, огненных и бурных, набатно звучал голос эпохи. В них слышалась тяжелая поступь истории. Титаническая борьба молодых, свежих сил революции воплощалась в неслыханно смелых музыкальных образах, ошеломлявших, подавлявших и покорявших слушателей.

Это было новое искусство. Искусство, прославляющее подвиг революционных масс, воспевающее героизм тех, кто штурмовал бастилии феодализма, побеждал на полях сражений реакционных генералов и их наемников, срубал на гильотине головы врагам революции, нес человечеству свободу.

Такого Вена еще не знала. В глухую пору безвременья и полицейского произвола бетховенские импровизации одним придавали силы, других заряжали мужеством, в третьих вселяли радость и веру в то, что тьма рано или поздно сменится светом, четвертых, не привыкших или боявшихся размышлять над окружающим миром, потрясали глубиной чувств, силой, неустойчивой страстностью.

«Что это была за игра? — вспоминает один из современников. — В ней не было ничего смутного, неясного, слабого. Из некоторых слегка набросанных фигур развивались богатейшие мотивы, полные жизни и прелести, то он выражал страсть бурными гаммами, то вновь возвращался к небесной мелодии; сладостные звуки сменялись грустными, потом шутивными, шаловливыми; каждая из фигур имела совершенно определенный характер, каждая была нова, смела, ясна и правдива; его игра была так же чудесна, как и его фантазирование».

Один из блистательных пианистов того времени, аббат Йелинек, потерпев поражение в состязании с Бетховеном, говорил:

«В этом молодом человеке скрывается сатана. Я ни разу не слышал, чтобы так играли! Он фантазировал на заданную мною тему так, как даже сам Моцарт не фантазировал... Играя на рояле, он преодолевает такие трудности и добывается таких эффектов, о которых мы никогда даже не мечтали».

Бетховен завоевал Вену, завоевал быстро и бесповоротно. Не было аристократического дома, музыкального салона, где бы его не ждали. Этого низкорослого коренастого увальня с красным, обветренным лицом рейнского рыбака и мужиковатыми манерами упрашивали сыграть самые утонченные аристократы Вены. Они всячески улаживали его, расточали ему лобезности, заискивали перед ним. А он пропускал мимо ушей все их слова. Когда же восторженное щебетанье ему надоело, он бесцеремонно обрывал его. И титулованные поклонники мигом смолкали. Они благоговейно ловили каждый его взгляд, словно музыку, слушали его грубый, хриловатый голос, угловатую и жесткую рейнскую речь, сдобренную соленой шуткой.

Они с терпеливой покорностью ждали, пока Бетховен, наконец, соблаговолит сыграть. Когда же он садился за рояль и исторгал из него шквал звуков, в зале мелькали платки. Изнеженные и просвещенные дети XVIII века, его слушатели были воспитаны на сентиментализме. Они, внимая искусству и растроганные им, знали лишь одну форму проявления своих чувств — слезы. Это приводило Бетховена в ярость. Он с грохотом захлопывал крышку инструмента и, бранясь, кидался к выходу. И только самые красивые из слушательниц могли заставить его вернуться назад.

Красивые женщины нравились ему. И он нравился им. Стоило ему появиться в обществе, как он ловил на себе их взгляды — и робкие, и назойливые, и зовущие, и многообещающие. Не раз, придя поздно вечером домой, он заставал в своей жалкой комнатухе, расположенной под самым чердаком громадного дома, тех, о ком мечтали во дворцах. Эти женщины, гордые и неприступные, часами ожидали его, хотя он их не звал.

В обращении с женщинами у него появились свобода и уверенность — то, чего ему так не доставало в юности.

Уверенность теперь вообще не покидала его. Она злилась на успехе, успех же доставил и некоторую

материальную устойчивость. Теперь он уже мог не изводить себя заботами о хлебе насущном, трижды не пересчитывать всякий жалкий грош, с ужасом думая о надвигающемся крахе. Ведь в свое время, прибыв в Вену с 15 дукатами в кармане, он мало чем отличался от последнего бедняка столицы. Еще в декабре 1792 года ему пришлось сделать в блокноте такую запись: «Пятница 6-го, ничего не ел». Громадные кривые буквы, беспорядочно разметавшись по страничке, лучше многих слов рассказывают о том, что творилось на душе у писавшего.

Ныне он мог позволить себе роскошь — шить фрак у самого модного портного Вены, носить рубашки из голландского полотна. Он даже приобрел лошадь — для прогулок верхом.

Все это, разумеется, очень дорого стоило. Но расходы не смущали его. Денег хватало. И на себя и на семью. Он регулярно и безотказно высылал их в Бонн, поддерживал братьев, давал им возможность учиться, становиться на ноги, выходить в люди.

А когда умер отец (Иоганн Бетховен скончался 18 декабря 1792 года; по поводу его смерти курфюрст не без остроумия заметил: «Это тяжкая утрата, если принять во внимание доходы от продажи спиртных напитков»), Людвиг помог братьям перебраться в Вену. И своими заботами не оставлял их и здесь.

Каспар Антон Карл мечтал посвятить себя искусству, но из занятий музыкой ничего путного не получилось, и он стал мелким чиновником. Николаус Иоганн избрал профессию аптекаря.

Бетховена окружал ореол славы. Но ее яркое сияние не слепило глаза. Он так же ясно, как в Бонне, видел цель, ради которой приехал в столицу. Поэтому боготворимый публикой пианист-импровизатор с неослабным рвением продолжал учиться и в Вене.

Теорию композиции он изучал у Гайдна. И это было хорошо. Знания всегда лучше получать из пер-

вых рук. Иосиф Гайдн и Моцарт создали прославленную венскую школу классического симфонизма.

Тем, кто встретил бы в уличной толпе медлительного, вразвалку шагающего старичка с маленькими, лукаво прищуренными глазками и простодушной ухмылкой, и в голову не пришло бы, что он — творец целой эпохи в истории музыки. Сын простого каретника из богом забытой австрийской деревушки Рау, он с юных лет продирался сквозь дебри нужды и лишений. Ребенком терпеливо сносил затрещины и подзатыльники, на которые был так щедр его первый учитель музыки. Подростком, воспитываясь в знаменитом венском хоре мальчиков при соборе святого Стефана, вкусил все прелести казенной муштры — казарменный режим, розгу, карцер. Юношей жил впроголодь, влача жалкое существование бродячего уличного музыканта. И все это ради того, чтобы приобщиться к искусству, которое он любил больше всего на свете.

Огромный талант Гайдна был настолько самобытен, а натура настолько крепка и цельна, что жернова жизни не искрошили его. Он неизменно отличался добродушием, скромностью, благожелательностью и по-детски наивно восхищался всем истинно прекрасным.

Потому Гайдн в свое время восторженно приветствовал появление юного Моцарта, а впоследствии стал одним из самых близких его друзей.

Потому же Гайдн с первых дней пребывания Бетховена в Вене по-отечески тепло отнесся к нему.

«Папаша Гайдн» — так любовно звали его венские музыканты — помогал своему ученику деньгами и, выручая от ростовщиков, даже ссужал довольно крупными суммами. Он почти ничего не брал за уроки. В записной книжке, куда Бетховен со скрупулезностью бедняка, учитывающего каждый грош, заносил всякий расход, сохранились такие записи:

«Гайдну — 8 грошей»;

«Кофе — 6 грошей, для меня и Гайдна».

Вместе с тем знания, которые Бетховен приобретал у Гайдна, были неоценимы. Буйная фантазия

юного гения нуждалась в надежной и верной узде. Поток идей необходимо было ввести в русло четкой формы, иначе они расплескались бы попусту.

Гайдн великолепно владел классически ясной и чеканной формой. Именно он и Моцарт утвердили могучее единство формы и содержания музыкального произведения — классическую сонатную форму\* и тем самым проложили один из столбовых путей развития современной симфонической и камерной музыки.

Сонатная форма таит в себе богатейшие возможности для воплощения самых различных идей и образов. Оттого Бетховену так важно было овладеть ею.

---

\* Сонатная форма, на основе которой строятся многие классические образцы музыкального искусства, имеет три раздела: экспозицию, разработку и репризу.

В экспозиции дана завязка драматического конфликта. Здесь излагаются музыкальные темы, составляющие основу произведения. Экспозиция распадается на главную, побочную и заключительную партии. Их образуют контрастные темы или тематические группы в главной и побочной тональностях. Главная тональность — это та, в которой, как правило, начинается и завершается музыкальное произведение. Побочная тональность — та, в которую совершается временный переход из главной тональности.

В разработке конфликт разрастается. Разрабатывается тематический материал. Видоизменяются, переходя из одной тональности в другую, сталкиваются контрастные и противостоящие друг другу темы. Происходит драматическое развитие.

В репризе основные темы повторяются вновь, но уже в ином качестве. В отличие от экспозиции побочная партия переносится из побочной в главную тональность. Наступает развязка.

Зачастую произведения, написанные в сонатной форме, начинаются медленным вступлением, а вслед за репризой идет кода — своеобразное музыкальное послесловие.

В сонатной форме пишутся, как правило, первые части сонатного цикла, зачастую финалы его, а также и средние части.

Сонатный цикл — инструментальное произведение в четырех или (реже) трех частях.

Первая часть сонатного цикла — сонатное аллегро. Оно пишется, как правило, в сонатной форме и в быстром темпе.

Сонатный цикл для одного или двух инструментов называется сонатой. Для большего ансамбля обозначается словом, соответствующим количеству исполнителей: трио, квартет, квинтет, секстет и т. д.).

Сонатный цикл для оркестра называется симфонией.

«Целый возраст европейского духа, почти весь XIX век, — пишет Ромен Роллан, — концентрируется в музыке под видом этой сонатной формы, которую Бетховену суждено было обессмертить... Бетховен же представляет золотой век этой формы. Через него она достигла своей полноты. И через нее он достиг своей полноты. Между ним и ею существует предустановленная гармония».

Поначалу отношения с Гайдном складывались как нельзя лучше. Ученик ловил каждое слово учителя, стремился подражать ему в своих сочинениях. Учитель не мог нахвалиться учеником, прочил ему блистательное будущее. Оценивая ранние, написанные еще в Бонне произведения Бетховена, Гайдн писал:

«Знатоки и незнатоки, ознакомившись с этими пьесами, вынуждены будут признать, что Бетховен со временем займет место одного из величайших композиторов Европы, и я буду гордиться тем, что смогу называть себя его учителем».

Однако вскоре между ними «пробежала черная кошка». Они стали охладевать друг к другу.

Гайдн прожил большую жизнь, повидал на своем веку всякое и привык ко всему относиться по-своему. Он, неуклонно двигаясь собственным путем, прокладывая пути другим. И делал это без резких и громких деклараций — не ниспровергал старые авторитеты словом, а утверждал свое, новое, делом. Старика раздражала неукротимо бурная натура ученика. Его смелость он принимал за нескромность, уверенность в своих силах — за самоуверенность, революционный порыв — за бахвальство, а стремление разрушить закоснелые каноны в искусстве — за пустое вспыскувательство. Но, привыкнув всю жизнь воздерживаться от резких и оскорбительных суждений, — не оттого, что он трусил людей, а потому, что по своему добродушию не хотел их обижать, — Гайдн всего этого не высказывал вслух. Он лишь, посмеиваясь, называл Бетховена «великим Моголом».

Гайдн считал, что открыть новые, еще неизвестные вершины искусства можно, только пройдя перевалы, ранее открытые другими. Старик с присущей ему

мудростью и скромностью благодарно читл предшественников, понимая, что без них он был бы принужден блуждать впотьмах и ни за что не сумел бы достичь того, чего достиг. Он презирал самонадеянных хлыщей, убежденных в том, что ими начинается и ими кончается музыка. Однако Гайдн был не прав, подзревая в «великом Моголе» непомерную гордыню, самовлюбленность и заносчивые поползновения ниспровергнуть все и вся.

Бетховен в самый разгар известности и славы писал:

«Не следует считать себя настолько божественным, чтобы не делать кое-где в своих сочинениях исправлений».

Бетховен при всей его резкости и нетерпимости ничуть не походил на самодовольного невежду, любящего в искусстве лишь собственную персону. Он знал себе цену, но по-настоящему ценил и других.

Как-то под вечер он гулял со знаменитым пианистом Иоганном Баптистом Крамером. Сиреневые сумерки мягко опустились на город. Задрожали прозрачные тени. Легкий ветерок приносил с юга аромат цветущего жасмина — и густой и прятный. Дневной шум уже улегся, а вечерний еще не поднялся. В переулке, по которому они не спеша шли, стояла тишина — ласковая тишина весны, вот-вот родящей лето.

Они шли и молчали, не думая ни о чем и не тревожась ничем.

Вдруг Бетховен схватил своего спутника за рукав и остановился.

В темном окне дома напротив вспыхнула музыка, звонкая, серебристая... Моцарт, до-минорный концерт для фортепиано.

Бетховен слушал. И всякий раз, когда, возвращаясь, победно взлетала на гребень звуков пленительная мелодия, он, счастливый и радостный, раскачивался всем своим телом в такт музыке и пританцовывал.

Пианист кончил играть. Бетховен порывисто и поспешно зашагал прочь.

Крамер догнал его лишь на перекрестке, там, где кривой и узкий переулок вливался в улицу. Уже за-

жглись фонари. В их неверном желтоватом свете глаза Бетховена блестели, а на взбурившихся скулах посверкивали капли слез.

— Крамер, Крамер! — и с горечью и с восторгом проговорил он. — Мы никогда не сможем создать что-либо подобное!..

Горестно думать, что ты ограничен в своих свершениях. Но радостно сознавать, что мысль об этом заставляет тебя непрерывно свершать. На путях к недостижимому рождаются достижения. Это, видно, и составляет одну из основ творчества.

Гайдн не во всем был справедлив к Бетховену. Но и Бетховен далеко не всегда был справедлив к Гайдну.

Свое первое зрелое произведение, — во всяком случае, сам он обозначил его опусом первым, тем самым подчеркнув, что все предшествующее не заслуживает серьезного внимания, — три трио для фортепиано, скрипки и виолончели, он впервые исполнил в доме своего близкого друга и покровителя князя Карла Лихновского.

В тот морозный вечер в роскошном дворце князя собрался цвет Вены. Сверкали ордена, звенели шпоры, белели обнаженные плечи дам.

Сам князь, дородный, лысеющий мужчина средних лет, с продолговатым лицом и по-детски пухлыми губами, растерянно улыбаясь, переходил от одной группы гостей к другой. Лихновский очень любил Бетховена и волновался: какой прием встретят его сочинения? Отличный музыкант, ученик Моцарта, князь сам не раз проигрывал трио и был ими восхищен. Но что скажут другие?

С особой опаской он поглядывал в угол гостиной. Там, подле софы, почтительно склонив головы, собрались самые знатные аристократы столицы — князя Лобковиц, Кинский, Шварценберг, русский посол граф Разумовский. На софе сидели двое: один — сухощавый, прямой, с длинными тощими ногами в белых чулках и туфлях с бантиками, другой — плотный, кряжистый, с грубоватым лицом дровосека. Оба они резко выделялись среди собрав-

шихся. На них были кафтан, кружевное жабо, шелковые панталоны до колен.

Уходящий в прошлое XVIII век. Сальери и Гайдн.

Рядом с их пудренными париками с косичкой взъерошенные, свисающие на лоб вихры Бетховена производили впечатление чего-то дерзкого, вызывающего.

Бетховен тоже волновался. Это было заметно и по тому, как долго он ерзал на стуле, усевшись за роялем, и по тому, как резко постукивал пальцем по клавишу, давая тон для настройки инструментов, и по тому, как быстро и нетерпеливо поглядывал на скрипача Шуппанцига, флегматичного толстяка, неторопливо подстраивавшего свою скрипку.

С первыми же аккордами волнение Бетховена улеглось. На смену пришел подъем. Музыка наполнила зал, захватила и поглотила слушателей. Да и не только слушателей, но и самого композитора. Звуки, некогда рожденные в его душе, вернулись обратно в душу и высекли искру радости. Бетховен как бы заново создавал образы, когда-то созданные им же самими. Он совсем позабыл, что все это написано им, и потому суетные мысли о публике и успехе больше не тревожили и не волновали его. Робость и волнение сменил творческий подъем.

Трио встретили восторженный прием. Понравились они и Гайдну. Впрочем, не все, а лишь первые два. Говоря о третьем, до-минорном, Гайдн запылился на полуслове и задумался. В ответ на все расспросы Лихновского он лишь нюхал табак, жевал губами и вздыхал. Только после того, как сам Бетховен, то ли упрасывая, то ли угрожая, стал добиваться его ответа, старик заговорил.

Он не привык кривить душой. Если истина горька, лучше о ней умолчать. Но раз уж зашла речь, значит надо выкладывать правду... Два первых трио превосходны. Их музыка изящна, ясна, красива, согрета настоящим чувством. Мысли глубоки и значительны. Изложены они легко и остроумно, разработаны мастерски. Что же касается до-минорного — в нем много темного, непонятного, пугающего и от-



талкивающего... Лучше воздержаться от его опубликования...

Весь остаток вечера Бетховен угрюмо молчал. А на другой день вне себя от ярости стал на чем свет костить Гайдна. Старик завидует... Только черный завистник может отказать в признании доминорному трио, лучшему из трех...

Он был прав лишь наполовину. До-минорное трио действительно лучшее из трех. В нем уже буйно пробиваются истинно бетховенские ростки. Композитор смел и оригинален в решении творческих задач. В музыке ощущаются сила, могучий драматизм, вспыхивает страсть, вскипает борьба.

Но заподозрить Гайдна в зависти можно было только сгоряча. Бетховен вскоре раскаялся в своей запальчивости и поспешил загладить допущенную несправедливость. Он посвятил свой второй опус — три фортепианные сонаты — Иосифу Гайдну.

Гайдн не завидовал Бетховену. Он не понимал его. То новое, что бурно созревало в ученике и неудержимо рвалось наружу, было чуждо учителю. Больше того: пугало его.

Гайдн однажды мудро заметил, что стиль композитора — это он сам. Другими словами, каков человек, такова его музыка.

Среди множества симфоний Гайдна есть одна. Начало и конец ее необычны для творчества композитора, классически ясного и спокойно уравновешенного. Это Прощальная симфония. Начало ее полно тревоги и смятения, а конец овеян тихой грустью и печалью.

Она написана в Айзенштадте, маленьком, полусонном городке, затерянном в бургенландских степях, где летом трещат цикады, а зимой ветер со злым посвистом гоняет колючую порошу. Здесь стоит замок Эстергаз, одна из резиденций венгерского магната князя Эстергази. У него Гайдн тридцать лет прослужил капельмейстером. Князь держал большую охоту, конюшню и собственную капеллу. Он полновластно распоряжался судьбами псарей, форейторов и музыкантов. Однажды ему пришлось

в голову распустить оркестр. Музыкантам предстояло остаться без куска хлеба.

И тогда Гайдн написал Прощальную симфонию. Поздно вечером собрались музыканты на свой последний концерт. Пришедший князь удивился: в высоком и просторном зале замка было почти темно. Люстра осталась незажженной. Не горели и бра. Лишь на каждом оркестровом пульте слабо мерцала свечка, кидая дрожащие блики на бледные лица музыкантов.

Вот уже сыграны четыре части симфонии. Стремглав пронеслось финальное престо\*. Казалось бы, сейчас придет конец. Но короткий вздох-пауза, и нежно заговорили духовые и струнные. Грустен их медленный напев. Все время настойчиво повторяется одна и та же жалобная фраза.

Вдруг смолкла валторна. Валторнист прикрыл ладонью свечку, задул ее и тихонько вышел из зала.

Стихла флейта. Погасла еще одна свеча. Бесшумно удалился еще один музыкант.

Все тише и тише звучит мелодия. Все сильнее редет капелла. Все больше сгущается тьма.

Теперь уже музыка чуть слышна. Играют только две скрипки. Во мраке едва белеют листы нот и лица двух скрипачей.

Замер последний звук. Угас последний огонек. И в беспросветно-темном зале остался лишь скорбный запах свечного нагара...

Говорят, князь был настолько растроган прощанием с капеллой, что переменял решение и не уволил ни одного музыканта.

Так Гайдн — по его собственным словам, «крепостной музыкальный лакей» князя Эстергази — отстаивал свои права перед аристократами.

Бетховен поступал иначе. Когда на званом ужине спесивая хозяйка дома усадила рядом с почетным гостем — особой императорской фамилии — лишь самых знатных аристократов, а Бетховену отвела скромное место за одним из соседних столов, он раз-

\* Престо — основное обозначение самого быстрого темпа.

разился бранью и вышел из комнаты, хлопнув дверь.

Как-то сама императрица прислала к нему камер-лакея с всемилостивейшим приглашением прибыть во дворец. На это он спокойно ответил, что сегодня занят и прийти не может. Если же завтра выберет время, то зайдет.

Он был очень многим обязан князю Лихновскому. Тот, ежегодно выплачивая ему большую сумму денег — шестьсот гульденов, — высвободил его от материальных забот. И тем не менее стоило князю поступить не так, как ему, по мнению Бетховена, надлежало поступать, и тот бросил своему покровителю в лицо гневные слова:

— Князь! Всем, чего вы достигли, вы обязаны случайности своего рождения. Всем, чего я достиг, я обязан только самому себе. Князей были и будут тысячи. Бетховен только один!

Гайдн и Бетховен были слишком разными людьми, чтобы до конца понимать друг друга. Разными не только по характеру, но и по своим взглядам на общественную жизнь и на пути ее переустройства.

Они были сынами разных социальных эпох.

Один — дитя Просвещения, воспитанный в благодушную пору, когда люди еще наивно верили, что высокие идеи гуманизма, просвещения, человеколюбия, распространившись в обществе, мирно овладеют умами власть имущих и перестроят жизнь на светлых началах добра и справедливости.

Другой — дитя Революции, воспитанный в грозную годину великих потрясений, когда в непримиримой схватке не на жизнь, а на смерть, в крови и муках рождалось новое и умирало старое.

Он был не только сыном Революции, но и творцом ее в искусстве.

Не мудрено, что их размолвка увеличивалась с каждым днем.

Бетховен жадно искал знаний. Он постоянно ощущал их нехватку, и это сильно мешало. Нередко ему

приходилось подолгу биться над какой-нибудь творческой задачей, решение которой для любого образованного музыканта было сущим пустяком. Ему недоставало знания контрапункта — алгебры музыки. Познав эту науку, композитор овладевает искусством сочетания двух или нескольких голосов, звучащих одновременно.

Контрапункт Бетховен изучал под руководством Гайдна. И не жалел на это ни времени, ни сил. За сравнительно короткий срок он выполнил около трехсот упражнений. В его комнате повсюду — и на письменном столе, и на рояле, и на стульях, и на креслах, и даже просто на полу, по углам, — валялись листки нотной бумаги и тетради, исписанные задачами по контрапункту.

Как-то сюда заглянул композитор Иоганн Шенк, автор нашумевшего в свое время зингшпиля «Деревенский брадобрей», отличный музыкант, первоклассный теоретик музыки. Хозяина не было дома, и Шенк в ожидании его от нечего делать стал просматривать подвернувшуюся под руку тетрадку. Это оказались упражнения по контрапункту. Даже беглого взгляда было достаточно, чтобы обнаружить множество ошибок. Самых грубых и самых очевидных.

Шенк был поражен. Он никогда не предполагал, что прославленный виртуоз, ученик великого Гайдна, так мало сведущ в теории музыки. Однако после прихода Бетховена он поразился еще больше. Оказалось, что все эти работы не только выполнены учеником, но и просмотрены учителем. И ни одного его замечания не вызвали. Значит, Гайдн был настолько невнимателен, что не исправил вопиющих ошибок.

Дальше так заниматься не имело смысла. Это стало совершенно очевидно и Бетховену и Шенку.

Бетховен был безрассудно горяч и резок, Шенк — трезво предусмотрителен. Он ясно понимал, что Бетховен, с пылу наговорив старику грубостей, жестоко обидит его, а потом будет казнить себя угрызениями совести. Шенк преклонялся перед Гайдном

и любил Бетховена. Поэтому он не пожалел усилий на уговоры и, наконец, добился своего: Бетховен немного отошел и поостыл. Спокойно рассудив, они решили: отныне все задания по контрапункту сначала будет проверять Шенк, а уже после его исправлений они попадут к Гайдну. Чтобы старик ни о чем не догадывался, Бетховен будет старательно переписывать все сделанное и подавать свои работы учителю в чистом виде.

Так началось тайное, за спиной у Гайдна, ученье у Шенка. Оно, хотя и отнимало вдвое больше времени, приносило неизмеримую пользу. Уроки с Шенком продолжались несколько лет.

Но Бетховен никогда не довольствовался имеющимся. Он всегда стремился получить больше того, что у него есть. В этом проявлялась могучая неукротимость его характера.

Он учился также у Иоганна Альбрехтсбергера, превосходного музыканта, человека, которого уважал еще Моцарт и которому завещал на смертном одре место органиста собора святого Стефана. Суховатый и педантичный Альбрехтсбергер был виднейшим музыкальным теоретиком своего времени. Он строго требовал твердого знания правил музыкального строения и безжалостно подавлял всякую попытку нарушить их. Но ученик был уже настолько сложившимся музыкантом, творческая индивидуальность его была так ярка, что деспотизм учителя не мог ему повредить. Напротив, строгость Альбрехтсбергера способствовала тому, что Бетховен в совершенстве познал сложные законы теории музыки и техники композиции.

Но и это показалось ему недостаточным. С не меньшим рвением он овладевает музыкальным ремеслом: изучает скрипку под руководством Шуппанцига и Крумпхольца, флейту — под руководством Шоля, кларнет — под руководством Фридловского. Все это были лучшие музыканты Вены. Неудивительно, что он всесторонне познал богатые возможности каждого инструмента и с наибольшей полнотой использовал их.

С валторной его знакомил гениальный валторнист, любимец и баловень Европы Ян Штих, чех, известный публике под звонким итальянским псевдонимом Джованни Пунто. Оттого с таким мастерством и глубоким знанием инструмента написана блистательная соната Бетховена для валторны и фортепиано.

Антонио Сальери приобщил его к высокому искусству музыкального театра. Маститый итальянец, в свое время — глава итальянской оперы в Вене, любимый ученик и последователь великого Глюка, в это время уже не писал для сцены, а сочинял лишь духовную музыку и посвящал свой досуг занятиям с молодежью. Давал он уроки и Бетховену, знакомя его с основами итальянского оперного стиля и приемами вокального письма.

Мрачноватый, угрюмо задумчивый Сальери был внимательным педагогом. Не беря ни гроша за уроки, он делился с учениками всем, что знал. А знаний у него было много, ибо прожил он долгую и содержательную жизнь, немало создал сам, а еще больше повидал и услышал, близко общаясь с Глюком.

Бетховен надолго сохранил теплое чувство благодарности к своему учителю. Ему посвящены три сонаты для фортепиано и скрипки опус 12.

А много лет спустя, когда Бетховен уже стал композитором с мировым именем, Сальери получил такую записку:

«Был у вас и не застал дома.

Ваш ученик *Бетховен*».

Правда, это не помешало завистливому Сальери позже плести против своего бывшего ученика сети козней и интриг.

Сложным умением писать квартеты, где каждый из четырех инструментов имеет свою краску, а все вместе образуют единую многокрасочную картину, Бетховен овладевал под руководством выдающегося чешского композитора Алоиза Ферстера, превосходного знатока камерной музыки.

Молодости свойственна порывистость. Но она — родная сестра разбросанности. Молодому человеку, полному сил, кажется все под силу. Потому он с нетерпеливой жадностью хватается за многое, толком не освоив и малого.

Эта болезнь у одних проходит с годами, у других остается навсегда. В таких случаях человек, оглянувшись на прожитое, вяло произносит:

— Что поделаешь, жизнь не удалась... — хотя виновата во всем не жизнь, а он сам.

Бетховен при всей необузданной порывистости его натуры обладал стальной выдержкой. В двадцать два года он научился подчинять порывы души безжалостному контролю разума и воли. Оттого он отгнал все соблазны, сулившие приятность, и обратился к тому, что несло пользу. Потому, поначалу озарив горизонт музыкальной жизни Вены ослепительной вспышкой своего исполнительского гения, он презрел звонкую славу виртуоза-импровизатора и за два с лишним года жизни в столице не дал ни одного открытого концерта, а лишь изредка выступал в аристократических салонах.

Умение повелевать своими страстями и желаниями, строжайшая самодисциплина — одна из самых поразительных черт бетховенского дарования.

Он никогда не был рабом жизни — он всегда стремился стать властелином ее.

Даже с бурным потоком времени, подхватывающим, бешено мчащим, захлестывающим и погружающим человека в пучину, он сумел совладать. Он не отдавал себя на милость потока, а вступал с ним в единоборство. Так было в детстве. Мальчишкой, убегаая из дому от кулаков и ремня пьяного отца, он бросался в холодные волны любимого Рейна. А достигнув середины, не перевертывался на спину, чтобы легко плыть по течению, а яростно, до боли в плечах рассекал руками воды реки, идя им наперерез. Куда проще и покойнее не противиться могучей реке, а покориться ее власти. Но тогда тебя снесет вниз, и цель, которую ты поставил перед собой, еще больше отдалится от тебя.

В конце концов он приплывал туда, куда хотел приплыть. Приплывал хоть и усталый и обессиленный, но торжествующий. Ничего, силы опять придут, а если цель уйдет, до нее снова не скоро доберешься.

Он взнуздывал время крепкой уздой распорядка дня. Вставал чуть свет, вместе с солнцем. С полчасика, фыркая, рыча и отдуваясь, умывался. Не так, как это делает большинство людей. Стоя на кухне в чем мать родила, окатывал себя с ног до головы кувшинами ледяной воды. Он любил воду, холодную в особенности. Она бодрила тело и проясняла голову.

С мокрыми, нерасчесанными волосами и неостывшим лицом садился за стол. Завтрак отнимал немного времени. Ел он быстро, едва прожевывая пищу. Торопился поскорее покончить с едой — этим неизбежным, но малопродуктивным занятием. Еду он не любил — он с ней мирился.

Сразу же после завтрака принимался за работу и не вставал из-за письменного стола или рояля до самого обеда, если не отправлялся на уроки к своим учителям.

Так же наскоро пообедав, шел гулять. Гулял он долго. В любую погоду — под палящим солнцем, в проливной дождь, в метель он часами бродил по городу, а чаще всего за городскими бастионами — в полях и лугах под Венной или в кудрявом Венском Лесу. Крестьяне окрестных деревень уже давно привыкли к тому, что по полевым тропам, а то и прямо по пашне или жнивью шагает широкоплечий, приземистый человек в заломленной набекрень шляпе, с низко опущенной головой и заложенными за спину руками. Он то внезапно остановится и что-то занесет в записную книжку огромным плотничьим карандашом, то сорвется с места и, размашисто жестикулируя, почти бегом бросится вперед, то снова станет и, задрвав голову, что-то забормочет себе под нос.

Под вечер или уже затемно вернувшись домой, он наспех ужинал тарелкой супа, оставшегося от обеда, и два-три часа читал газеты, книги. В пол-

одиннадцатого уже ложился в постель и тут же засыпал.

Теперь Бетховен почти совсем не выступал. И лишь иногда после долгих и назойливых упрасиваний появлялся на музыкальных вечерах аристократов. Впрочем, недоступность только разжигала интерес к нему, и слава его еще больше росла. Хотя сам он относился к ней с полным равнодушием и даже презрением.

Почти все время он отдавал занятиям. И лишь в часы прогулок, уходя далеко за город и оставаясь один на один с природой, он уже не подавлял своего вдохновения, а, напротив, давал ему волю. И тогда бурлившие в нем мысли и образы извергались и оседали на листках записной книжки торопливо и беспорядочно бегущими нотными строками. Здесь отрывочно, пунктирно, иной раз малопонятным намеком набросаны гениальные идеи-мотивы — зародыши его великих творений.

Он обладал редкостной способностью: находясь в центре музыкальных интересов Вены, будучи на людях, оставаться один на один с собой. Был он не по возрасту скрытен и свой внутренний мир оберегал от нескромных глаз любопытных соглядатаев.

Меж тем все, кто знал его, мучились загадкой. Молодой человек, избранник славы, отверг ее ярко-пестрые наряды и предпочел жизнь в тихом уединении звонкому шуму успеха.

Почему он это сделал? Ради чего?

Ради творчества? Но ведь за все это время он почти ничего не создал.

Отчего? Неужели ему нечего сказать миру?

Особенно беспокоились друзья. Но в ответ на все их расспросы он лишь молчал и мрачно, исподлобья поглядывал по сторонам.

Больше всех тревожился и огорчался его друг и один из учителей, Вацлав Крумпхольц. До чудакватости восторженный человек, он, как только услышал Бетховена, тотчас проникся к нему любовью, граничащей с обожанием. В Вене не было музыканта, которому он, смешно коверкая на чеш-



Елена Брейнинг. Гравюра неизвестного художника.



Франц Вегелер. Портрет работы неизвестного художника.



Стефан Брейнинг. Литография неизвестного художника.





Бетховен в 1796 году.  
Гравюра Нейдля по  
рисунку Штейнхаузера.



Вена в 1792 году. Гравюра неизвестного художника.

ский лад немецкие слова, не заявил бы, что Бетховен — гений, не имеющий равных. В первые месяцы по приезде его в столицу Крумпхольц ни на шаг не отходил от своего кумира, не пропускал ни одного его выступления, до хрипоты кричал «браво!», а после концерта, преданно заглядывая в глаза своему любимцу, провожал его домой.

Насколько Бетховен был сдержан, настолько Крумпхольц — буйно эмоционален. Быть может, это и сблизило их.

Бетховен, обычно замкнутый и неразговорчивый, оттаивал в обществе этого милейшего старика. Он, почти никого из венцев не любивший, по-своему полюбил Крумпхольца. Полюбил за безмерную доброту, искренность, готовность к самопожертвованию.

Тревоги и огорчения старика тронули Бетховена, и он однажды открылся своему другу.

Они гуляли. Бетховен по обыкновению шел впереди, шагая быстро и размашисто, Крумпхольц — чуть позади, часто семеня и стараясь не отставать. Шли знакомой, много раз хоженной дорогой — узкими, кривыми улочками, где без привычки заблудишься, а знаячи, вдвое срежешь путь до городских бастионов. Бетховену, как всегда, не терпелось вырваться из судорожной сутолоки горда и очутиться в поле. Только здесь к нему приходил душевный покой.

В одном из проулков они внезапно остановились. Здесь вырос тупик. А всего неделю назад, когда они заходили сюда в последний раз, проулок еще был сквозным. Его замыкал старый заброшенный сад, миновав который можно было напрямик выйти к городским воротам.

Теперь сад огородили каменной стеной. Впрочем, в ней еще оставался проход. Один из проемов стены стоял незаконченным. Подле него краснела грудка кирпича. Двое рабочих, видимо только что сбросив ее, удалялись с носилками на плечах по узкой аллее сада, заросшей кустами и травой.

Третий рабочий — пожилой человек в очках, прикрепленных к ушам железной проволокой, сидел



на бадье, забрызганной известью, и не спеша, глубоко затягиваясь, курил трубку. Он был без сорочки. Солнце, пробиваясь сквозь листву платанов, испещрило пятнами его широкую грудь и сухие, мускулистые руки, словно на него надели рубашку из леопардовой шкуры.

Двое вернулись, принесли новую партию кирпича, свалили в кучу, опять ушли, а он все сидел и покуривал.

— Безобразие! Бездельник рядом с работающими людьми, — с жаром проговорил Крумпхольц. И не потому, что был действительно возмущен, а лишь потому, что старался попасть в тон и высказать мысль, угодную другу. Крумпхольц всегда и во всем старался потрафить Бетховену.

Но на этот раз он не угадал. Бетховен недовольно мотнул головой, нахмурился и раздраженно замахал рукой.

Они долго стояли поодаль от проема и молча наблюдали, как двое трудятся, а третий сидит и ничего не делает. Но вот он встал, смерил взглядом только что выросшую пирамиду кирпича и, неожиданно легко подняв бадью с известью, поднес к самому проему.

— А ну, давай! — выпрямившись, крикнул он товарищам, и те стали подносить ему кирпич.

Мастер проворно — только руки мелькали — укладывал его в ряд, обмазывал известью, клал новые ряды и только покрикивал:

— Давай, давай! Не копошись! Не зевай, не задерживай!

Работал он споро, легко, красиво и все время обгонял своих помощников. Теперь уж они не ходили вразвалку от пирамиды к проему, а, запыхавшись, с красными от напряжения лицами, бегом, по цепочке передавали мастеру кирпичи. А он на ходу подхватывал их, вел кладку и весело покрикивал:

— Давай, давай! Не копошись, не задерживай!..

Стена поднималась ввысь. Казалось, кто-то огромный и сильный, напружинив мускулы, выжимает ее из-под земли.

— Вот вам и бездельник! Ха! — Бетховен с силой хлопнул Крумпхольца по плечу, во весь голос расхохотался и зашагал прочь.

Много часов спустя, когда они, нагулявшись по лесу, вернулись к вечеру в город, Бетховен с минутой молча, потупившись, постоял у входа в свой дом. А потом вдруг резко вскинул голову и в упор Крумпхольцу прокричал:

— Чтобы работа пошла хорошо, надо заранее заготовить кирпичи!.. Все до одного!.. Да, да, все как есть!..

Он снова с шумом расхохотался и захлопнул дверь перед самым носом оторопевшего Крумпхольца.

«Двадцать пять лет! Они уже исполнились! В нынешнем году я должен себя проявить! Целиком, без остатка!» — записал он в своем дневнике.

Это были не праздные слова.

И даже не обещание.

Это была программа. Твердая, решительная, точная соразмеренная со всеми возможностями. А их накопилось множество.

Все кирпичи были заготовлены. Теперь можно было приниматься за работу.

И работа пошла. Ходко и споро.

Он пишет много. Из-под пера щедрыми пригоршнями сыплются произведения. Создать каждое сочли бы за честь лучшие композиторы века. Фортепианные сонаты, сонаты для фортепиано и скрипки, для виолончели и фортепиано, фортепианные трио, струнные трио, ансамблевые произведения для струнных и духовых инструментов, для фортепиано и духовых. Целый мир. Мир прекрасного, сотканный из образов, словно лучами солнца пронизанных светлым чувством, сверкающих весельем, напоенных оптимизмом и бодростью. Мелодии, одна другой пленительнее, струятся в неудержимом потоке. Стремнина мыслей, чувств, настроений подхватывает слушателя и несет за собой.

Правда, музыка эта еще не потрясает. Она лишь восхищает. Но публика той поры, когда Бетховен выступил со своими ранними творениями, как раз и желала восхищаться искусством. Она искала в нем наслаждения, всячески избегая потрясений. Недаром лучшее и гениальнейшее из того, что создал еще Моцарт — «Дон Жуан» и три последние симфонии, — так и осталось неоцененным современниками.

Только Бетховен пробил, наконец, брешь в вековой кирпичной кладке непонимания и открыл людям своего времени великую истину, что подлинно высокое искусство, лишь потрясая, восхищает.

Впрочем, даже ему, с его исполинской силой, удалось это сделать не сразу, а в зрелом периоде творчества.

Пока же, на первых порах, он услаждает слушателей классически ясной и гармоничной при всей ее яркой эмоциональности и самобытности музыкой.

Бетховен не рвет с традицией, а продолжает ее. Молодой Бетховен бережно хранит сокровища, накопленные венскими классиками XVIII века. Но он не музейный хранитель, который преклоняется перед доверенными историческими ценностями и тщательно оберегает их от малейшего дуновения жизни. Не эпигон, плетущийся по следам предшественников. Он творец, шагающий вровень с лучшими из них. Если не знать, что многие пьесы сочинены Бетховеном, композитором их назовешь Гайдна или Моцарта. Настолько они родственны им по своему характеру, интонациям, стилю, музыкальному языку. Настолько они не уступают им по своему мастерству.

Сам Бетховен ничуть не скрывал этого родства. Напротив, он подчеркивал его. В знак уважения к предшественникам.

В игривом, лучезарно улыбчивом квинтете для фортепиано, гобоя, кларнета, валторны и фюгата ми-бемоль-мажор вдруг в финале беспечно вспархивает грациозная мелодия, как две капли воды похожая на тему заключительного рондо ми-бемоль-мажорного концерта Моцарта для фортепиано с оркестром.

Слушая спокойно льющуюся, удивительно простую и красивую вторую часть ми-бемоль-мажорного трио для скрипки, альты и виолончели, невольно переносишься в поэтический мир гайдновских адажио\*, задумчивых, мягких и светлых, как весенние сумерки.

Смятенная, полная тоски и отчаянного порыва главная тема Первой фортепианной сонаты — почти сколок с главной партии финала соль-минорной симфонии Моцарта.

С того, чем Моцарт кончил, Бетховен начал. Но не остановился на этом, а упорно стремился перешагнуть завоеванные до него рубежи.

Это дерзновенное стремление ощущается даже в ранних произведениях. В них то и дело проглядывает лицо подлинного Бетховена. Уже первые такты знакомого нам струнного трио ми-бемоль-мажор настаивают своей мощью и силой. Это отдаленные раскаты оглушительного громового удара, который обрушится в бессмертном начале Пятой симфонии.

Героика, драматическая борьба, патетические взлеты слышатся в Пятой фортепианной сонате.

Глубокое раздумье, сосредоточенность, скорбь, а порой и трагическая печаль все чаще и чаще звучат в медленных частях многих его ранних произведений.

Но все это лишь элементы того, что мы называем стилем зрелого Бетховена. Отдельные яркие мазки, они оживляют общий колорит, придают ему остроту, но не меняют в целом. Оттого сочинения раннего Бетховена с таким восторгом и были встречены современниками. Все, что он пишет, расхватывается буквально на лету. Каждый из музыкантов-любителей — а их было множество среди аристократов, они и составляли общественное мнение — почитает за честь играть его вещи. В салонах только и разговору, что о новых пьесах Бетховена. За ними охотятся, ими щеголяют, лучшим исполнением их завоевывают славу.

\* Адажио — основное обозначение медленного темпа, обозначение пьесы или музыкальной части произведения, написанных в этом темпе.

Знатнейшие и интереснейшие женщины Вены — баронесса Эртман, графиня Кеглевич, княгиня Одескальки — создают себе громкое имя превосходным исполнением бетховенских пьес. Они ищут его расположения и дружбы, мечтают о его похвале, считают себя счастливыми, когда он посвящает им тот или иной опус.

Издатели обивают пороги его жилища, выпрашивают новинки, с небывалой быстротой и на самых выгодных условиях выпускают их в свет.

«Сочинения мои, — пишет Бетховен закадычному другу юности Францу Вегелеру, теперь мужу Лорхен, — приносят мне много. Я получаю столько заказов, что не в состоянии выполнить их. На каждую пьесу я имею по шесть-семь издателей, а пожелал бы, так их было бы еще больше. Ныне со мной не торгуются. Я требую, и мне платят. Ты видишь, как это хорошо. К примеру, я заметил, что кто-нибудь из друзей впал в нужду, а мой кошелек не в силах немедленно оказать ему помощь. Так стоит только присесть за стол, и спустя некоторое время эта помощь уже оказана».

Огромный успех Бетховена-композитора можно сравнить лишь с успехом, выпавшим несколько лет назад на долю Бетховена пианиста-импровизатора. Впрочем, слава композитора не только не затмила славы исполнителя, а, наоборот, приумножила ее.

Первый же открытый концерт принес полное признание широкой публики. Бургтеатр был переполнен. И зал рукоплескал не «г-ну капельмейстеру Гарделлиери», чьи вещи составляли львиную долю программы, а Бетховену. Хотя исполнял он всего один номер — свой Второй фортепианный концерт.

И дальше, чем чаще он играет в открытых концертах, тем труднее раздобыть билеты на его выступления.

Он совершает большую концертную поездку. Прага, Дрезден, Лейпциг, Берлин покорены им. Его артистическое имя начинает греметь по Европе, а его произведения — завоевывать ее.

Восхищаться Бетховеном стало модой. И лишь

один человек не разделяет всеобщих восторгов — сам Бетховен.

«Чем больше успеваешь в искусстве, тем меньше тебя удовлетворяют твои прежние произведения», — заявляет он и, не оглядываясь на публику, не обращая внимания на ее вкусы и привычки, упрямо ищет своих, новых дорог.

На пути этих поисков и возникает одно из самых значительных произведений молодого Бетховена — Восьмая — Патетическая соната. Она подобна ракете, которая внезапно взвилась ввысь и осветила широкие дали грядущего. Это гигантский рывок вперед, к тому, что в искусстве еще только должно прийти.

Такой музыки еще не было.

Аккорд! Могучий и грозный.

Властный голос. Он требует ответа. Быстрого, ясного. Он нетерпелив. Он не хочет ждать.

И ответ приходит. Но робкий и уклончивый. В нем страдание и боль, но нет решения.

И тогда снова раздается прежний голос. На этот раз еще более сильный и требовательный.

И опять тот же ответ.

Но голос не умолкает. Он все настойчивей. От него не скроешься и не уйдешь, как не уйти от жизни, требующей решения и ожидающей его.

Жизнь зовет к действию. И зову ее невозможно противостоять.

С каждым новым аккордом слабеет сопротивление. И вот оно осталось только в одиноких и ломких звуках. Устало скатываются они вниз и тонут во вздымающихся валах начального аллегро\*.

Стремительное и бурное, оно контрастирует с медленным, напряженным вступлением.

Аллегро первой части полно борьбы — острой, кипучей, не затихающей ни на миг. Главная тема — она выросла из мощных аккордов вступления — порыви-

\* Аллегро — обозначение быстрого, оживленного темпа. Обычный темп первых частей в сонатном цикле, зачастую и финала, а иногда и средних частей сонатного цикла.

стая, мужественная, сильная. Ее вихревое движение то и дело нетерпеливо подстегивают басы. Они чуть ли не силой выталкивают вперед побочную тему.

Побочная тема сродни ответу вступления. Она тоже робка и пуглива. Но она и не похожа на него. Уйти от кипящей вокруг борьбы не удалось. Уж очень сильным и всеобъемлющим оказался натиск.

И в потоке звуков несется мелодия, торопливая, захлебывающаяся, как бы охваченная трепетом и дрожью. Она проста, даже наивна. И не случайно по своему характеру напоминает народную песню — незамысловатую песенку человека с улицы.

Побочная тема все больше подчиняется главной, пока, наконец, могучий разлив совсем не поглощает ее.

Ни внезапный возврат скорбных голосов вступления, ни аккорды, дробящие молотом воли нерешительность и сомнение, не в силах остановить победного движения, изменить исход борьбы.

Вторая часть — созерцательная, проникнутая философским раздумьем. Это размышление о том, что недавно произошло. Глубокое, спокойное, беспристрастное, свободное от случайных чувств и переживаний, вспыхнувших под влиянием момента и возникших в горниле борьбы. Человек, поднявшись на вершину, широким и вольным взглядом окидывает все, что осталось внизу. Картина, которую он видит, прекрасна. Здесь нет ничего мелкого, незначительного, того, что, вероятно, прежде всего и бросается в глаза непосредственному участнику событий, находящемуся в самой гуще их.

Свободно и плавно течет мелодия, возвышенная, как сама борьба, развернувшаяся в первой части, и благородная, как цель, ради которой она велась.

Ничто не омрачает ясной красоты напева, как ничто в конечном счете не может омрачить радость достигнутой победы.

Правда, далась она нелегко. Во имя радости пришлось пройти через страдание. И воспоминание об этом на какой-то миг навеивает грусть. Но она мимолетна и скоротечна.

Вновь звучит первая тема — величественно-необъятная, певучая, поражающая своим широким мелодическим дыханием.

Третья, заключительная, часть сонаты — само движение. Оно вскипает с первых же тактов и стихает только с последними аккордами.

Если вслушаться в стремительный взлет главной темы — легкой и воздушной, нетрудно угадать знакомые черты побочной темы первой части. Но здесь она преображена. Нет ни горечи, ни страдания. На смену пришло веселье. Пока еще не звонкое, не раскатистое, а трепетно-взволнованное и оживленное. Но чем дальше, тем больше разрастается веселье. Звучит шутка, мелькают улыбки, раздаются взрывы смеха. Завязывается беззаботная игра — виртуозные пассажи, как бы играя в пятнашки, носятся взапуски друг за другом.

И, наконец, короткий, энергичный финал.

Патетическая соната пронизана пафосом революционной борьбы. Ее образы овеяны пафосом революции. И, конечно, не прав Ромен Роллан — как и некоторые другие музыковеды, — принизивший это великое творение молодого Бетховена и окрестивший Патетическую бранным прозвищем «фортепианного тенора», который, «поднявшись на сцену, вступает с примадонной в размеренный диалог блистательной мелодрамы, вроде «Трубадура», и оба состязаются в благородных жестах, приподнятых фразах, украшенных пассажами, как оперные вокализы».

То, что ускользнуло от глаз поздних исследователей, было очевидно современникам. Они прекрасно разглядели бунтарский характер Патетической сонаты. У одних она вызвала восторг, у других — негодование. Передовые умы восхищались ею, реакционные монстры изничтожали ее.

В борьбе, разгоревшейся «за» и «против» Патетической, не было нейтральных, равнодушных. Ни одно музыкальное произведение не вызывало еще таких жестких споров и схваток. Они вскипали не только в Вене, но и далеко за пределами ее.

В одном из городов империи в те времена был

директором музыкальной школы некий музыкус. Он принадлежал к людям, для которых творение искусства становится классическим только после того, как его автор сошел в могилу. Услышав Патетическую сонату, директор содрогнулся. Мятежная музыка не только оскорбила слух благонамеренного чиновника от искусства, но и внушила ему ужас. В Патетической сонате он учуял крамолу, услышал призыв к ниспровержению всех основ — и музыкальных и государственных.

И директор, собрав учащихся, грозно объявил:

— Каждый, кто посмеет сыграть эту сонату, будет изгнан из заведения.

В музыкальной школе учился мальчик. Худошавый и мелкий в кости, бледный и хилый, он всего и всех боялся. Сторонился даже товарищей, опасаясь как бы неосторожное или заведомо худо истолкованное слово не дошло до начальства. А от начальства за всю свою короткую жизнь он не видел ничего, кроме неприятностей и горя.

Этот мальчик, с черной, буйно вьющейся шевелюрой и большими печальными глазами, в которых застыла скорбь поколений, веками гонимых, унижаемых, преследуемых и, наконец, заживо уничтожаемых в гетто, знал лишь два чувства: страх и любовь. Он боялся сильных мира сего — для мальчугана это были полицейский инспектор и директор школы — и любил музыку.

Ценой невероятных усилий, благодаря невероятным музыкальным способностям ему, нищему и бесправному бедняку, удалось попасть в музыкальную школу. Она была для него не просто учебным заведением, а будущим, благополучием, самой жизнью.

И вот этому мальчику — звали его Игнацем Мошелесом; впоследствии он стал одним из самых прославленных пианистов Европы — попала на глаза Патетическая соната. Музыка ее настолько потрясла мальчика, что он позабыл и об осторожности, и о благодарности, и о свирепом окрике директора.

Любовь победила страх. Маленький Мошелес впервые в жизни восстал против начальства. Он во-

преки приказу раздобыл знаменитую сонату, переписал ее всю от руки (на покупку нот у него не было денег), разучил и блестяще исполнил.

Так воздействовала на умы и чувства молодежи Патетическая соната.

Это было закономерно. В ее музыке звучал голос эпохи. К нему чутко и беспрестанно прислушивался Бетховен.

Патетическая появилась в 1799 году. А в 1798 году в жизни Вены произошло событие, которое, думается, повлияло на создание сонаты.

Франц II сумел расправиться с иозефинцами. Но он не сумел расправиться с историей. Император вознамерился остановить ее поступательный ход — она жестоко отомстила ему. Иозефинцы были против войны — он уничтожил их. И ввязался в войну с Францией.

Несправедливая война принесла народу страдания, габсбургской монархии — поражения, императору — позор. И как ни старались продажные писаки перешеголять друг друга в восхвалении мудрости великого и всевидящего государя, скрыть позор было невозможно.

Даже в стране, где цензура неусыпно следила за тем, чтобы зло именовалось добром, правда — клеветой, а горе — счастьем и наивысшим благом, обратить черное в белое не удавалось. И хотя полиция — и тайная и та, что на виду, — во все глаза смотрела, чтобы кто-нибудь из людей, и без того одураченных, забитых и запуганных, не задался вопросом «Почему?», — этот опасный для государства вопрос без конца возникал.

Его ставила сама жизнь. А она не имела ничего общего с тем, что каждый день писали газеты и о чем, не смолкая, трубили правители.

В жизни солдаты Французской республики били реакционную императорскую армию. Под натиском молодых и свежих сил французов она все дальше откатывалась вспять. Новый верховный главно-

командующий французской армии генерал Бонапарт вышвырнул австрийцев из Северной Италии и угрозил вторжением в Австрию.

Теперь Франц II и тот понял, что куда легче разделаться со слабым и разобленным внутренним врагом, чем с сильным духом врагом внешним, что намного проще без умолку трубить о своей непобедимости, чем одержать победу.

И он поспешил заключить мир, хотя заплатил за него дороною ценой. В 1797 году в итальянской деревушке Кампоформо Бонапарт продиктовал, а австрийцы покорно подписали мирный договор, по которому габсбургская монархия потеряла, а Франция приобрела Ломбардию, Бельгию и левый берег Рейна.

В феврале 1798 года в центре императорской резиденции взвился сине-бело-красный флаг. Пока только над зданием посольства Французской республики.

В Вену прибыл посол новой Франции генерал Бернадотт.

Трехцветное полотнище полоскалось на ветру, напоминая о трех принципах, провозглашенных Великой революцией, — о свободе, равенстве и братстве.

Франца обуряла ярость. На этот раз бессильная. Ненавистное знамя реяло над Веной. Оно было зримым символом непобедимости революции и немощи реакции. Оно воскрешало в памяти и все поражения и все потери, принесенные войной. К тому же сам новый посол был живым напоминанием о крахе внешней политики императора. Бернадотт — один из боевых генералов французской армии — особо отличился в итальянской кампании, окончившейся так бесславно для Австрии.

И тогда правительство нашло блестящий, как ему казалось, выход. Оно прибегло к средству, столь же глупому, сколь и бесстыдному, — организовало «народные беспорядки» перед французским посольством. Им надлежало продемонстрировать Франции мощь и сплоченность империи, а заодно «проявлением силы народного гнева» отвлечь мысли народа от военных неудач.

Глупым это было потому, что Франция прекрас-

но знала истинную цену мощи и сплоченности империи. Совсем недавно верные сыны ее мощно отступали и сплоченно сдавались в плен. Бесстыдным же это было потому, что «верные сыны», как ни затемняли им мозги, понимали, что завоеванных провинций и земель никакими «проявлениями силы народного гнева» не вернешь.

Незвучным февральским утром, тоскливым и серым, в маленьких улочках, выходящих на просторную Вольцейле, сгрудились кареты и экипажи. Кучера оставили козлы, лакеи соскочили с запяток, седоки вышли на тротуар. Длинная, пересекающая весь центр города Вольцейле была забита пешеходами. Но двигались они не мирно, по расчищенным тротуарам, а по мостовой. Под ногами уныло чвякала грязь, перемешанная с талым снегом.

Люди шли молча, не переговариваясь и не глядя по сторонам. Их согнали на улицу в это пронизывающее, слякотное утро, и они шли. Те, кто ими правил, захотели, чтобы люди выразили свой гнев, и они его выражали — безучастно, с тупым равнодушием, ко всему привыкшие и всему покорные. Сегодня им было приказано негодовать по поводу Франции, и они шли к ее посольству. Прикажи им завтра приветствовать Францию, они пошли бы точно так же, той же самой дорогой, к тому же самому посольству.

Но на площади перед домом, с балкона которого свисал трехцветный флаг, картина была иной. Здесь взад и вперед сновали молодчики, поразительно похожие друг на друга, с одинаково стертыми лицами, в одинаковом, словно униформированном, хотя и штатском, платье. Они что-то выкрикивали и грозили кулаками слепым, плотно зашторенным окнам посольства.

Чем больше площадь заполнялась толпой, тем больше суетились эти люди. Наконец, убедившись, что народу собралось достаточно много, они враз, как по команде, принялись швырять в окна камни.

Зазвенело стекло. Засвистели, заулюлюкали в голпе. Но дом по-прежнему молчал, спокойный и безлюдный.



Несколько молодчиков взобрались на деревья, на железную ограду, спрыгнули на балкон и ринулись к флагштоку.

Как вдруг распахнулась дверь, и на балкон вышел человек. На его темном мундире выделялась широкая сине-бело-красная лента. Генерал Бернадотт не спеша, твердым, размеренным шагом направился к знамени и, став подле него, обнажил шпагу. Блеск клинка, словно молнией, поразил тех, кто взобрался на балкон. Они на миг замерли, а потом бросились наутек. И хотя Бернадотт не только не сдвинулся с места, но даже не пошевелил шпагой, всех смельчаков как ветром сдуло с балкона.

Толпа стояла молча, понуро, а Бернадотт, вложив шпагу в ножны, так же спокойно, как вышел, покинул балкон.

На площади откуда-то взялись солдаты и стали разгонять толпу. Впрочем, им не потребовалось на это много усилий. Люди быстро разошлись. На сей раз приказание было исполнено с явной охотой.

С того дня венцы старались обойти Вольцейле стороной. Если же это им не удавалось, они, приблизившись к дому с трехцветным флагом, поспешно трусились на другую сторону улицы. Перед оградой, помимо двух полицейских, постоянно торчали несколько штатских в одинаковой одежде и с одинаковыми лицами. Они зорко следили за всеми, кто входил в посольство, и каждого брали на заметку.

Одним из немногих венцев, ставшим частым посетителем опасного дома на Вольцейле, был Бетховен. Он близко сошелся с Бернадоттом, любителем музыки и неплохим ее знатоком. Из разговоров с генералом он узнавал то, о чем молчали подцензурные австрийские газеты. Перед ним возникали события, сотрясавшие мир.

Среди свиты посла были очевидцы и участники революции. Знаменитый скрипач Родольф Крейцер — впоследствии ему была посвящена гениальная соната для скрипки и фортепиано ля-мажор, так называемая Крейцерова соната — познакомил Бетховена с могучей и монументальной музыкой фран-

цузской революции, с ее грандиозными празднествами.

Сам Бернадотт потряс воображение композитора своими рассказами о молодом военном гении Франции — имя его уже начало обрастать легендами.

В беседах с Бернадоттом и родилась мысль написать симфонию о великом человеке эпохи, полководце революции Наполеоне Бонапарте.

Внезапно наткнувшись на что-то, Бетховен вздрогнул и остановился. До этого он шел и шел, низко опустив голову, устремив корпус вперед, заложив за спину руки. Он шел, не разбирая пути, не сообразуясь со временем, то проваливаясь в сугробы, которые намело в низинах, то спотыкаясь о мерзлые комья земли на вершинах холмов. Погруженный в свои думы, он шел и не замечал, что в поле буйно гуляет метель, что ветер со злостью треплет волосы на непокрытой голове, что снег слипает глаза, сырой тяжестью оседает на бровях, впитывается в кожу и больно колет щеки.

И лишь теперь, ткнувшись головой во что-то мягкое, он остановился и поднял глаза. Впереди стояли двое — парень и девушка. Они целовались.

Весь вечер пробродив по лесам и полям, он, сам того не ведая, вернулся в город. И первое, что сделал, — вспугнул любовную парочку.

Что за странный народ! Стоять в обнимку на мостовой...

Молодые люди разбежались. С разных сторон послышалось сквозь смех:

— С Новым годом!

— С Новым веком!

Впрочем, что может быть странным в новогоднюю ночь? Да еще для тех, кто молод? Ничто. Даже поцелуй на улице, посреди мостовой...

Он оглянулся. Те двое снова обнимались. На этот раз, прижавшись к стене.

Бетховен улыбнулся — с грустью и сожалением — и медленно побрел дальше.

Молодость! Где она теперь? Да и была ли вообще? Промелькнули годы. Двадцать девять лет. И ни одна новогодняя ночь не принесла поцелуев на улице, в снег и буран. В желтом свете зажженных окон вьется белая мошкара. Кружится, пляшет, уносится вверх, суетно-равнодушная, как сама жизнь. И такая же холодная, как она. А за окнами — человечье тепло. Ласка, маленькое счастье... А почему, собственно, маленькое? Может, оно и есть величайшее счастье, дарованное людям природой, — счастье семьи? Его-то он как раз и лишен. В окнах его дома не горит свет. В них темно, холодно, пусто... Люди не понимают, что сильному куда труднее, чем слабому. Сильный скрывает свои слабости, слабый выставляет их напоказ. Сильный подавляет их в себе, слабый навязывает другим. Потому, наверно, люди и считают, что он окаменел и, подобно прижизненному памятнику, недоступен ни чувствам, ни волнениям. Разве людям когда-нибудь узнать, что творилось с ним пять лет назад. Тогда он повстречался с певицей Магдаленой Вильман, знакомой ему еще по Бонну. Она, вернувшись из заграничного турне, стала примадонной Венской придворной оперы. Вокруг прославленной артистки, привлеченные ее яркой и броской красотой, роились чуть ли не все щеголи столицы. Он сделал ей предложение. Она расхохоталась и, обиженно поджав тонкие, изящного рисунка губы, заявила, что лучше умрет, чем свяжет свою жизнь с таким уродом и полупомешанным... Женщины! Их было множество, и их не было ни одной. Не он ли искал их, беспрестанно, безудержно, безнадежно? Да, но не тех, что искали его. Этим нужен был не он, а его слава. Их влекла соблазнительная честь хотя бы на время — ну, конечно же, на время: у всех у них была своя жизнь, и рушить ее они никак не собирались, — оказаться связанной с ним. Связь, конечно, мимолетная, конечно, ни к чему не обязывающая, сулила сплетни и пересуды, а они — верный залог успеха в высшем свете. Ведь Бетховен в моде. Стоит хоть как-нибудь приблизиться к нему, и ты тоже будешь модной. На тебя с за-

вистью начнет пялить глаза «большой свет». Оттого все эти дамы так докучливо стремятся стать его ученицами. Оттого, когда он приходит, они строго-настрого наказывают лакеям не пускать на их половину ни мужей, ни любовников. Оттого во время уроков они настолько рассеянны и делают так много ошибок, что он в гневе хватает с рояля ноты и бьет ими своих учениц по рукам. А они не только не печалются, а, напротив, с радостью прерывают занятия. Ученицы с готовностью отворачиваются от рояля и обращают на учителя долгий, назойливый взгляд, в котором можно безошибочно прочесть, что их мысли и желания очень далеки от музыки...

Он миновал окраину и шел теперь улицей, ведущей в центр. Здесь дома были выше, ветер тише, а метель ленивее. Снег вяло кружился в снопах света, падавших из окон. Чем дальше, тем улица становилась многолюднее и шумнее. Люди шли парами, группами, по тротуарам и по мостовой. Они громко и бессвязно пели, смеялись. То и дело слышалось:

— С Новым годом!

— С Новым веком!

Бетховен остановился. Из кабака с золотым оленем на вывеске вывалилась странная компания и загородила ему дорогу. Люди шли в ряд, положив друг другу на плечи руки, и, приплясывая на ходу, горланили песни. Спереди, пятясь спиной и тоже пританцовывая, шли двое: мужчина и женщина — наверно, кабатчик и его жена. Он зажал под мышкой левой руки бочоночек с пивом, а правой дирижировал хором нестройных голосов. Она украсила шею, словно гирляндой цветов, огромной связкой сосисок.

Пьяны, сыты, довольны и жизнью и собой. Для них и Новый год и даже Новый век ничего, кроме нового обжорства, не несут. Что им до того, что бессловесная страна скована льдом, что мысль зажата в цензурных тисках, что Новый век начался в мире намного раньше его календарного срока — одиннадцать лет назад, еще в 1789 году. Пусть бунтуют другие. Пока австриец имеет сосиски и коричневое пиво, он бунтовать не станет. Жалкая страна

феаков, людей с заплывшими жиром мозгами, дряблыми мускулами и студенистой волей...

Он вышел на площадь, огромную, заснеженную, угрюмо одинокую в своей безмерной пустоте. Лишь вдалеке, перед чугунной вязью решетчатых ворот, застыли черными изваяниями фигуры часовых.

Императорский дворец. В зеркальных окнах ярко пылают люстры. Там веселятся. Беспечно и бездумно. Несмотря ни на что. Надежны решетки. Каменно-неподвижны часовые. Крепко прижаты к ружьям штыки. В арсеналах достаточно пороху, ядер и каргечи. Габсбургская монархия сильна. Свобода загнанна и пуглива. Но она придет. Придет извне. Ее принесет тот, о ком он размышляет все эти годы, кем восхищается и кому поклоняется. Генерал революции. Не титулованный монаршей милостью, а возвеличенный народом сын народа. В его честь он сложит симфонию. Такой еще не было на земле. Симфония Нового века. Она восславит свободу и разбудит ее в сердцах и мыслях людей...

Ветер опять усилился. Снова поднялась метель. Перекрывая ее взвизгивания, Бетховен гневно расхотался, плотней запахнул плащ и ринулся навстречу снежной крутоверти, наперерез ей.



### III

Он хорошо начал век. Новый век он открыл новыми сочинениями. То были не просто очередные опусы. То были вехи — и на его собственном пути и на путях развития музыки.

В 1800 году он пишет знаменитый опус 18 — шесть струнных квартетов. До этого он квартетов не писал, а лишь изучал сложное искусство их создания. Но изучал по-бетховенски, старательно и досконально. И по своему обыкновению приступил к делу только тогда, когда заготовил весь необходимый материал. Оттого первый же опыт оказался не робкой пробой пера, а зрелой работой мастера, творением искусства. Недаром он сам писал одному из своих друзей: «Я теперь уже вполне овладел умением сочинять квартеты».

Шесть струнных квартетов ошеломляют богатством мелодии, разнообразием и яркостью красок, техническим совершенством. Бетховен и здесь встал вровень со своими великими отцами — Гайдном и Моцартом, достигшими вершин камерно-инструментальной музыки.

В шести квартетах запечатлен огромный, многоликий и неповторимый мир. В них струится жизнь во всех ее сложных и многообразных проявлениях. Здесь и буйная радость, и мягкая грусть, и лучезарная шутка, и туманная меланхолия, и волевой призыв к действию, и глубокое размышление, и ослепительное веселье, и черное, беспросветное горе.

О медленной части Первого до-мажорного квартета Бетховен сказал, что ее музыка навеяна заключительной сценой «Ромео и Джульетты» Шекспира.

Но общий колорит квартетов светлый, жизнеутверждающий. Не случайно пять из них написаны в мажоре и лишь один в миноре. Квартеты опуса 18 пронизаны энергией, оптимизмом. В них зримо присутствует активная сила напружиненных железных мускулов, крепнущих в борьбе.

Смел и музыкальный язык квартетов. Бетховен, стремясь к наибольшей выразительности, без страха ломает ограничительные рамки старых правил. За годы учения он настолько хорошо овладел законами композиции, что мог уже позволить себе, не задумываясь, поступаться теми из них, которые стесняли творчество.

Однажды его ученик, юный Фердинанд Рис, набравшись храбрости, указал учителю на ошибку, допущенную в Четвертом до-минорном квартете. Там стояли рядом две чистые квинты, а употребление параллельных квинт запрещено классической гармонией из-за резкого и пустого звучания этих интервалов. Таково одно из первоначальных правил школьной гармонии.

— Ну, и в чем же дело? — резко и недовольно спросил Бетховен.

Рис смешался и промолчал. Он знал, что учитель расположен к нему. Когда мать Бетховена смертельно

заболела, а сам он временно находился в Вене, отец Риса, скрипач Боннской придворной капеллы, принял живое участие в Марии Магдалене, помогал ей деньгами, навещал ее. Ценивший и не забывавший добро Бетховен много лет спустя радушно встретил молодого Риса, приехавшего в Вену из Бонна. Он обладал им, снабдил всем необходимым на первых порах, вызвался бесплатно учить.

Но Фердинанду Рису было известно и другое. Он хорошо знал, как вспыльчив и крут в гневе своем учитель.

Поэтому Фердинанд считал лучшим не отвечать на вопросы.

Но Бетховен уже не унимался.

— Кто же это запретил? — нетерпеливо и раздраженно допытывался он. — Кто? Кто?

Когда Рис, наконец, запинаясь, стал перечислять имена знаменитых теоретиков, чей авторитет утвердился веками, Бетховен вскинул кустистые брови, сверкнул глазами и с расстановкой проговорил:

— Ну так вот — я это разрешаю.

Ровесницей века явилась и Первая симфония. Ее тоже озаряют отблески гения Гайдна и Моцарта. В ней сочетаются гармоничность, стройность, ясность и прозрачная глубина, столь свойственные творчеству великих венских классиков.

Жизнерадостность, бьющее через край веселье, добродушный юмор, легкая и непринужденная грация так же, как в симфониях Гайдна, царят в Первой симфонии Бетховена. Композитор ничуть не скрывает своей приверженности старым классическим образцам. Больше того: он жирной чертой подчеркивает ее. В финале симфонии, как бы сотканном из веселой игры солнечных лучей, вдруг бойко и раскатисто звучат маршевые фанфары. Они удивительно близки трубным возгласам аккомпанемента арии «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный» из «Свадьбы Фигаро» Моцарта.

Главная тема первой части симфонии разительно

схожа с началом бессмертной Юпитерной симфонии Моцарта. Это совпадение не случайно. Оно примечательно и, если вдуматься глубже, говорит о многом. У Моцарта почти то же самое сочетание звуков рождает торжественно-приподнятую и величественную, точно высеченный из мрамора монумент, тему. У Бетховена на том же самом постаменте возникает совсем иное создание. Бетховенская тема — волевая, бодрая, энергичная, дробным шагом устремляющаяся вперед. Композитор утверждает полемикой со своим предшественником, что Новый век несет и новое отношение к тем же самым явлениям жизни. Изменилось время, изменились и люди, а значит, переменялся и взгляд их на окружающую действительность.

Первая симфония в целом, оставаясь еще в русле традиции, вместе с тем нацелена в будущее. Ей уже присущи черты нового. Они проявляются и в медленном вступлении, где первый же аккорд — резкий диссонанс — звучал ошеломляюще-непривычно для того времени, а последующее развитие, далекое от главной тональности, как бы понуждало слушателя блуждать на ощупь, впотьмах неопределенности. До Бетховена композиторы обычно начинали произведение сразу же в главной тональности.

И вдруг яркий луч света рвал сумрак и открывал дорогу, прямую и ясную. Вступала главная тема — в главной тональности симфонии — до-мажоре. К ней композитор подводил постепенно, исподволь, скрытыми и замаскированными ходами.

Черты нового еще явственнее проявляются в третьей части симфонии. Традиция требовала, чтобы ею был менуэт. В Первой симфонии эта часть тоже зовется менуэтом, но у нее очень мало общего с благодушно-размеренным танцем XVIII века. Она полна взрывчатой силы, вихревого движения, неукротимого порыва. От нее всего лишь полшага до скерцо\*. Именно могучим, вихревым и порывистым скер-

\* Скерцо — живая, подвижная инструментальная пьеса, обычно бодрого, но иногда и драматического характера. Начиная с Бетховена, скерцо — одна из средних частей симфонии и других циклических произведений.

цо Бетховен, начиная со Второй симфонии, новаторски заменит старинный менуэт.

Новые черты проявляются и в коротком вступлении к четвертой части. Здесь вслед за мощным возгласом всего оркестра скрипки в тишине, осторожно, словно крадучись на цыпочках и поминутно останавливаясь, подводят слушателя к неожиданному взлету финального аллегро, искристого, пенистого и веселящего душу, как шипучее вино.

2 апреля 1800 года Первая симфония была исполнена в открытом концерте. В тот вечер Бетховен впервые выступил в придворном театре с собственным концертом — академией. Он сам составлял программу этой знаменательной академии, а весь сбор с концерта поступал в его пользу.

Лейпцигская «Всеобщая музыкальная газета», в те времена один из самых влиятельных органов печати, писала по этому поводу:

«Наконец-то и господин Бетховен получил в свое распоряжение театр. Его академия действительно оказалась одной из самых интересных за последнее время. Он сыграл новый концерт собственного сочинения (Второй фортепианный концерт. — *Б. К.*), изобилующий красотами, особенно в первых двух частях. Затем был дан его септет, написанный с большим вкусом и изобретательностью. Потом он блестяще импровизировал. И, наконец, была исполнена его симфония, отмеченная высоким искусством, новизной и богатством идей».

Бетховен-симфонист сразу же получил признание. Недаром он так долго готовился к этому значительному событию и выступил со своей Первой симфонией лишь в тридцатилетнем возрасте.

Но нередко раздавались и другие голоса. В них звучали оценки, отнюдь не столь лестные.

«Неоспоримо, — брюзгливо писал один из рецензентов той же лейпцигской газеты, — что господин ван Бетховен идет своим путем, но что это за тягостный, путанный путь! Учено, учено, без конца учено!

И ни малейшей доли естественности, и ни малейшего намека на пение!»

Впрочем, брюзжание критиков ничуть не трогало Бетховена. Избранный путь был ему ясен, и он, не обращая внимания на своих хулителей, размашисто и уверенно шел вперед. Лишь изредка, на ходу, он, не оборачиваясь, ронял пренебрежительные фразы вроде этой:

«Что же касается лейпцигских рецензентов, то пусть себе болтают. Своей болтовней им, безусловно, не сделать ни одного человека бессмертным, равно как не отнять бессмертия у того, кому оно предназначено Аполлоном».

Куда больше его трогали похвалы. Если к ругани он оставался равнодушным, то восторги, когда он не разделял их, выводили его из себя. Очаровательный по своей красоте и изяществу септет, написанный целиком в манере XVIII века (он был исполнен в концерте вместе с Первой симфонией), настолько полюбился слушателям, что они были от него без ума. Это выводило Бетховена из себя. Он свирепел, когда в его присутствии восхищались септетом.

Он был настолько устремлен в будущее, что не признавал прошлого. В его сознании роилось так много новых идей, что он нередко забывал о старых созданиях. А когда ему случалось слушать их, они казались ему мелкими, непримечательными, а то и просто недостойными его таланта.

Как-то он зашел к одной из своих близких приятельниц, Нанетте Штрейхер. Ее дочка, сидя за роялем, разучивала его 32 вариации для фортепиано до-минор. Увлечшись работой, она не замечала Бетховена, а тот, нахмурившись, тихо стоял у стены и внимательно слушал.

Когда девушка, наконец, кончила заниматься и с блеском сыграла всю пьесу, Бетховен спросил:

— Чья это вещь?

— Разумеется, ваша, — с гордостью ответила она.

— И этакая чепуха написана мною! О Бетховен, каким ты был ослом, — с горечью проговорил он и тихо вышел из комнаты.

Он жил только новым и потому отрицал старое. Глядя вперед, он наотмашь перечеркивал все, что оставалось позади.

В непрерывных поисках нового его верными спутниками были фортепианные произведения. Именно в них он решал те сложные и невиданно новые задачи, которые только еще предстояло решить в камерно-инструментальной и симфонической музыке. Фортепианные сонаты были для него разведкой будущего.

Одним из замечательных произведений такого рода явилась Четырнадцатая соната до-диез-минор, так называемая Лунная.

Она написана в 1801 году, а название, столь прочно приставшее к ней, появилось много позже, уже после смерти Бетховена. Оно принадлежит немецкому поэту-романтику Людвигу Рельштабу, которому казалось, будто музыка первой части сонаты рисует переливчатую игру лунного света на водах Фирвальдштетского озера в Швейцарии.

Толкование не менее произвольное, чем поверхностное. Как, впрочем, произвольны и многие другие толкования, связанные с этой же сонатой. Венцы, например, называли ее Беседочной, утверждая, что Бетховен импровизировал ее медленное начало в садовой беседке, ночью, перед своей возлюбленной.

Разумеется, содержание этой бессмертной сонаты куда шире и масштабнее незамысловатой пейзажной зарисовки или картинки, на которой изображен лирико-романтический эпизод интимной жизни композитора.

Бетховен предпринял поразительную по своей смелости попытку проникнуть в сокровеннейшие глубины психики человека, раскрыть необозримые богатства его внутреннего мира, передать сложную и многоголосую гамму страстей, обуревающих его.

И эта попытка увенчалась блестящим успехом. В мировой музыкальной литературе сыщется немного произведений, где с такой невероятной силой и психологической тонкостью раскрывалась бы душа человека, его мысли и чувства. Во всяком случае, до Бет-



ховена никому еще не удавалось сделать это с такой полнотой. А те, кто трудился после него, развивали найденное им.

До-диез-минорная соната начинается задумчивым адажио. Оно окрашено в мглистые тона, сливающиеся с беспокойной тьмой фона. Мерно колышущиеся, томительно монотонные звуки передают непрерывную и упорную работу мысли. Глухие и сдержанные басы подчеркивают ее напряженность.

Вдруг звуковую зыбь пронзают три ноты. Одинаковые по высоте, они различны по ритмическому рисунку, заостренному, как наконечник стрелы. Три одиноких звука щемят сердце болью нерешенных, но требующих решения вопросов. Мысль бьется, печально и настойчиво ищет исхода и, не найдя его, раздробленная на куски, снова погружается в пучину мучительных раздумий.

Их прерывает игривый, наивно простодушный напев. Он непринужденно и резво, с кокетливой грацией порхает, легкий, изящно шаловливый.

Это вторая часть сонаты. — танцевальная, светлая, как бы сотканная из воспоминаний о минувшем счастье. Но, видимо, оно не было безоблачным. А может быть, яркие краски потускнели, их заставила поблекнуть мысль о нынешнем дне, столь скупом на радости. Беззаботное веселье, если пристальней взглядеться в него, подернуто едва уловимой, прозрачной дымкой грусти. Это удивительное сочетание веселья, которое грустит, и грусти, которая веселится, придает второй части особую прелесть.

Драматическую вершину сонаты, ее кульминацию составляет третья часть. Здесь чувства и мысли, так долго, ценой огромных усилий сдерживаемые, наконец, прорвались наружу. Музыка подобна гейзеру, извергающему кипящие струи страсти. Она клокочет в звуках, молниеносно стремительных, рвущихся вверх, низвергающихся и вновь бросающихся на бесстрашный шторм вершин. Это водопад звуков — вставший на дыбы водопад.

В его неистовом клокотании рождается тема — нетерпеливая, горячая, неукротимо волевая. Смело

заявив о себе, она ступень за ступенью упрямо восходит по лестнице препятствий, одни из них сшибает, о другие дробится, снова набирает силы и вновь кидается в самую гущу схватки. В бушующем потоке страстей возникают самые разнообразные чувства — гнев и восторг, гордая радость и трагическое смятение, ярость, отчаяние, торжество.

И все эти разнородно противоречивые образы Бетховен переплавил на огне своего гения в художественно цельное создание, изумляющее единой слитностью деталей и частей.

Глубоко был прав современный критик, когда писал, что до-диез-минорная соната как бы высечена из одной глыбы мрамора.

Лунная соната посвящена графине Джульетте Гвиччарди.

Джульетта тоже была его ученицей. Но относился он к ней иначе, чем к другим. Они познакомились не в свете, а у него дома.

Под вечер, когда подслеповатые осенние сумерки уже прокрались в комнату, а дождь мягкими пальцами нехотя постукивал по стеклу окна, Бетховен сидел за роялем. Он много сделал за день — на столе и на рояле валялись листы, исписанные торопливыми корявыми закорючками нот, — и теперь, не зажигая света, в покойном полумраке устало перебирал клавиши.

Вялые звуки пусто и бездумно звенели в комнате.

И в душе Бетховена рождалось недовольство. Неясное и неосознанное вначале, оно все росло и росло, мало-помалу переходя в раздражение. Его раздражала бездумная пустота. Он даже в минуты отдыха прищипывал свою мысль.

Из бессвязных звуков постепенно родилась мелодия, тяжелая и гнетущая, как этот ненастный вечер.

Неверным, спотыкающимся шагом движется она в басах. Сначала в одной лишь левой руке. Потом ее перехватывает правая. Верхний голос сплетается с басами. Он хочет пробить твердь ненастья — и не

может. Басы мрачно гудят, давят своей невыносимой тяжестью. Но человек не сдастся, он ищет света, радости, тепла. Его поиски трудны и мучительны, но он не бросает их. Не складывая оружия, человек ведет борьбу не в открытую, а затаенно, поэтому его борьба до предела напряжена. И, наконец, тьма начинает отступать. Внезапно вдали, пусть еще узкая, но уже видимая, брезжит полоска рассвета. Розовая и нежная, она рассекает серый небосвод. Мелодия, чистая, прозрачная, как ее мать — народная песня с берегов Рейна, — подобна юной, только что родившейся заре. Она разгорается все ярче, она растет, ширится, охватывает весь горизонт звуков, заливая его бурным сиянием своих стремительных лучей.

Торжествуя, на смену тьме явился свет.

Бетховен встал и подошел к окну. Дождь лил не стихая. По стеклу, нагоняя друг друга, сбегали капли. Следом за ними тянулись длинные извилистые потеки. Лицо, отраженное в окне, казалось безобразным: свернутый на сторону, сплюснутый нос, мертвые впадины глазниц, огромные, взбугрившиеся желваки.

Он порывисто обернулся. Подле двери, у стены темнело расплывчатое пятно. Поглощенный импровизацией, он не заметил, как в комнату вошли.

Вне себя от ярости Бетховен схватил с рояля подсвечник, чтобы запустить им в незваного гостя: он смертельно ненавидел докучливых посетителей. Когда же они тайком, по-воровски, пытались нескромными глазами заглянуть в его внутренний мир, он терял над собой власть.

Тихий смех заставил его остановиться. Он тоже рассмеялся, радостно и довольно, и зажег свет.

Это была Тереза Брунsvик, близкий и надежный друг. Ей он доверял во всем и не таился от нее ни в чем, даже в своем творчестве. Ее видеть было ему всегда отраднo.

Но Тереза пришла не одна. С ней была девушка. Тоненькая, как молодой, стройный тополеk, она выглядела совсем хрупкой, особенно рядом с грузноватой Терезой.

Тереза представила свою спутницу. Она оказалась ее двоюродной сестрой Джульеттой Гвиччарди, только что переехавшей в Вену из Италии. Но Джульетта мало чем напоминала итальянку. Она была красива, но то была не тяжелая, неподвижно знойная красота южанок, а легкая, переменчиво-игривая обаятельность венок, сочетающая в себе и грациозную кокетливость, и шутливую насмешливость, и наивную простоту, и дерзко манящую чувственность.

Джульетта извинилась, не смущенно и растерянно, как это делали другие, а непринужденно, с улыбкой — при этом из-под вздернутой верхней губки сверкнули мелкие ровные зубы — и сказала, что очень сожалеет, что помешала. Ведь маэстро работал. Теперь он, наверно, должен записать то, что сочинил. Если маэстро не сердится, если он разрешит, она как-нибудь зайдет еще.

И, удивительное дело, Бетховен, тот самый Бетховен, что выходил из себя при малейшей помехе и грозно обрушивался на того, кто ему помешал, независимо от ранга и чина, стал с жаром уверять, что нисколько не сердится, а напротив...

А ведь совсем недавно он играл в одном из аристократических салонов и вдруг заметил, что некий всесильный вельможа перешептывается со своей соседкой. Бетховен, резко оборвав игру, крикнул: «Для таких свиней я не играю!» — и выбежал из зала. И никакие уговоры не могли вернуть его назад...

Он суетливо помогал Джульетте раздеться, уверяя, что ему нисколько не помешали, что записывать он и не собирался, что все, однажды сымпровизированное, он запоминает напрочь, на долгие времена, и многое из того, что сочиняет, вынашивает годами, прежде чем нанести на бумагу.

Он говорил сухую правду. Только несколько лет спустя нафантазированное им в этот вечер зазвучит во второй и третьей частях бесподобной «Авроры» — Двадцать первой сонаты для фортепиано.

Гости улыбались — Джульетта лукаво и шаловливо, Тереза с мягким укором. Только сейчас Бетховену пришло в голову, что все это время они про-

стояли на ногах: и кресла и стулья были завалены рукописями. Долго не раздумывая, он подбежал к креслам и смахнул на пол все, что громоздилось на них. Теперь гости смогли, наконец, присесть.

А он вместо того, чтобы развлекать их разговором, направился к роялю.

Бетховен знал, в чем его сила. Он играл. И это было сильнее любых обвораживающих слов.

Он играл и изредка посматривал на Джульетту. Она сидела не шевелясь, вытянув тонкую шею, чуть запрокинув лицо и прикрыв глаза длинными, густыми ресницами. А когда ресницы, вздрогнув, приподнимались, на него глядели темно-голубые глаза, и ясные и обжигающие.

И тогда ему казалось, что в комнату, где на окнах исходит слезами осень, вошла весна.

Когда на другой день Бетховен вернулся с прогулки, чтобы в условленный накануне час начать заниматься с новой ученицей, он в недоумении остановился перед дверью. Из квартиры доносился крик. Звонкий девичий голос кого-то бранил. Смачно, с видимым удовольствием, не стесняясь сильных выражений.

Открыв дверь, он удивился еще больше. Его слуга, отъявленный лентяй, не жалея сил, на четвереньках скреб пол. А рядом стояла Джульетта. Ее волосы были убраны под косынку, а из-под подоткнутого подола платья выглядывали крепкие икры ног. В руке она держала тряпку и, яростно размахивая ею, кричала, что только отпетый негодяй и бездельник, по которому давно соскучилась виселица, мог допустить, чтобы кабинет его хозяина превратился в свинной хлев. И что удивительнее всего, слуга, обычно сварливый грубиян, смиренно помалкивал, трудился в поте лица и время от времени примирительно бормотал:

— Пусть ее светлость графиня не изволит сердиться, все будет исполнено.

А ее светлость графиня, не ограничиваясь слова-

ми, протирала тряпкой крышку рояля, подсвечники, ноты, книги, на которых издавна слежалась пыль.

Увидев Бетховена, Джульетта ничуть не смутилась. Деловито кивнув ему, она продолжала работать — раскрасневшаяся, сердитая.

Лишь после того, как комната была приведена в порядок, она сбросила косынку, поправила растрепавшиеся волосы, одернула платье и, подойдя к Бетховену — степенно, с чопорным достоинством, — протянула ему руку.

Он смотрел на эту тонкую, нежную, перепачканную пылью и грязью руку и не знал, то ли изумляться, то ли восхищаться.

Джульетта оказалась хорошей ученицей. Она была от природы музыкальна, обладала отличным слухом и цепкой памятью. Ее крепкие, заостренные на концах, точно коготки, пальцы проворно и легко носились по клавишам.

Джульетта любила музыку. Музыка безраздельно поглощала ее. Как, впрочем, и все другое, занимавшее ее в данную минуту. Минута целиком владела ею. Она не знала и знать не хотела удержу ни в чем. Натура страстная, бурная, она мгновенно воспламенялась, но так же мгновенно и остывала.

Быстрый ум помогал ей схватывать на лету общие контуры явлений. До глубинной же сути их она не могла, да и не стремилась добраться. Ее не удручали долгие поиски истины и связанные с ними мучительные раздумья и тягостные сомненья.

Но она и не была пуста.

С ней было легко и нескучно.

Она с жаром набрасывалась на каждую новую пьесу. С разбега, легко и непринужденно овладевала ею. Но, наткнувшись на трудность, так же легко и с той же непринужденностью отступала. Поэтому ее игра была мила, иногда даже вдохновенна, но всегда далека от совершенства.

Вначале это сердило учителя. Бетховену претила ее мотыльковая легкость. Он, с малых лет привыкший считать искусство тяжким до изнурения трудом и любивший этот труд, выходил из себя. Каждый сма-

занный пассаж, каждая музыкальная фраза, сыгранная без чувства и выражения, вызывали его негодование. Он вскакивал со стула, топал ногами.

Джульетта хмурилась. Закусив губы и покраснев от злости, она повторяла неудавшееся место до тех пор, пока оно не начинало ладиться.

Но завтра все повторялось сызнова. Дома у нее не хватало терпения закрепить найденное на уроке. И однажды Бетховен, взбешенный, схватил с рояля ноты и швырнул их на пол. В таких случаях другие его ученицы покорно нагибались, поднимали ноты, и урок шел своим чередом.

Джульетта же осталась сидеть за роялем. На его возмущенный вопрос, почему она не играет, она невозмутимо ответила, что не учила пьесы наизусть... Так пусть играет по нотам!.. У нее их нет... Какого же черта она их не берет?.. Ноты валяются на полу. Поднимать их она не намерена. Не она их роняла...

Бетховен опешил. Такого с ним еще не бывало. Он по-медвежьи неуклюже, боком прошелся по комнате. Дойдя до угла, искоса взглянул на Джульетту. Она смотрела на него и смеялась. Он хотел было зарычать, стукнуть дверью, убежать... И неожиданно для самого себя тоже рассмеялся. Потом тихонько подошел к роялю, нагнулся, поднял ноты и бережно поставил на пульт.

Урок продолжался.

С той поры она уже не раздражала, а умиляла его. Он умилялся удивительному, как ему казалось, сочетанию легкомыслия и серьезности, слабости и воли, праздности и любви к труду, беззаботности и трогательно-нежной заботливости.

Он слишком дорожил временем, чтобы обращать внимание на свой туалет. Как-то она заметила, что у его рубашки рваный ворот. Через несколько дней, придя на урок, Джульетта принесла дюжину новых сорочек. Все до одной они были сшиты ее руками.

Отдавая свой подарок, она серьезно и с гордостью заявила, что Бетховен должен быть счастлив: его модистка — графиня.

Даже легкость, с которой Джульетта относилась



Венские якобинцы у позорного столба. Рисунок неизвестного художника.



Джульетта Гвиччарди.  
Миниатюра неизвестного художника.



Бетховен в 1803 году. Портрет работы художника Горнемана.





Заглавный лист Героической симфонии. Вычеркнуто первоначальное посвящение Наполеону.



Дом в Хейлигенштадте, где написано Хейлигенштадтское завещание.

к искусству и жизни, теперь не отталкивала, а притягивала его. Он теперь считал, что она по контрасту выгодно дополняет его.

Оставаясь один, Бетховен задумывался о себе и Джульетте и всякий раз при этом хитровато усмехался — да, сумрачному адажио надо стоять рядом с солнечным скерцо. Тогда и тьма сгустится, и свет воссияет ярче.

Чем больше он думал о ней, тем чаще хотелось видиться с нею. И постепенно получилось так, что и ему и ей стало недоставать друг друга.

В обществе пошли пересуды. Но Джульетту они нисколько не трогали. Ей, как говорила она, до всего этого не было никакого дела. Во всем, что касалось ее, существовал только один судья — она сама.

Это радовало Бетховена. Он любил смелость.

Но еще больше радовала редкостная способность Джульетты не быть навязчивой. Теперь они, что ни день, бывали вместе, но она никогда и ничем не стесняла его. Находясь с ней, он в любой момент мог остаться наедине с самим собой. Эта семнадцатилетняя девушка, в сущности еще девочка, обладала тактом зрелой и мудрой женщины. Он сравнивал ее со своей второй матерью — Еленой Брейнинг. Она так же, как Елена, в минуты, когда пред ним вдруг раскрывались далекие дали, видимые только ему одному, когда внезапно на него находил раптус и он переставал замечать все, что происходит вокруг, не только сама не мешала ему, но и делала все, чтобы оберечь его от несносного вмешательства посторонних.

Сравнение с Еленой Брейнинг рождало нежность к Джульетте. Чем дальше, тем больше эта нежность росла, рождая новое, большое и светлое чувство — чувство благодарности.

Да, он был благодарен этой девочке, вдвое моложе его, благодарен за то, что она возвратила ему молодость. «Моя молодость, — вырывается у него в одном из писем, — да, я это чувствую! — она начинается лишь теперь».

Благодарен за то, что она помогала ему творить.

Именно теперь он испытывает невиданный даже для него прилив творческих сил. «Едва лишь я кончаю одно сочинение, — признается он в письме Вегелеру, — как сразу же принимаюсь за второе; ныне я нередко пишу три-четыре вещи одновременно».

А главное, он был ей несказанно благодарен за то, что она вернула его к жизни, к людям. Их он за последние два года всячески избегал. Хотя любил людей больше всего на свете.

Сама того не подозревая, Джульетта заставила его не думать о том страшном, неотвратимом, что надвигалось на него, о чем он уже знал и чему еще не хотел верить...

И в нем начинает зреть мысль. Сначала отдаленная и расплывчатая, как мечта, а затем все более явственная и непреклонная, как все его желания. Наконец она настолько овладевает им, что он, обычно скрытный и замкнутый во всем, что касается личной жизни, поверяет Вегелеру свою затаенную мечту. Он сообщает другу, что появилась «милая, очаровательная девушка, которая любит меня и которую люблю я. За последние два года я снова испытал несколько светлых мгновений и впервые чувствую, что женитьба может сделать человека счастливым».

Хмельной от охватившего его чувства, он с жаром восклицает: «О, как это чудесно — тысячекратно прожить свою жизнь!»

Но и в упоении он не теряет ясного, безжалостно-аналитичного ума. «К сожалению, она не принадлежит к моему сословию, — с горечью и тревогой итожит он, — и теперь я, конечно, не мог бы жениться на ней. Мне еще предстоит немало борьбы и хлопот».

Но то, что еще смутно тревожило Бетховена, оставляя, хотя и зыбкую, но все же надежду, уже было ясно Джульетте. Мать заявила ей наотрез, что не выдаст дочь за безродного и несостоятельного человека, за какого-то музыканта.

Джульетта осталась верна себе. Наткнувшись на препятствие, она отступила.

Но вместе с тем она любила Бетховена. Джульетта узнала, что родители, всполошившись, спешно по-

дыскивают для нее жениха. И она решила отдать Бетховену то, что по праву любви принадлежало ему, а не случайному и неведомому мужчине, который будет предназначен ей в мужа.

За окном пылал закат, а по комнате металась багровые сполохи. Один из них запутался в волосах Джульетты, подпалил их, и каштановые локоны вспыхнули красным пламенем.

Джульетта сидела, задумавшись, в кресле, спиной к двери, и не заметила, как вошел Бетховен.

А он удивился, увидев ее. Сегодня утром, до того, как ему уйти гулять, они уже занимались.

Бетховен тихонько, осторожно ступая и стараясь не спугнуть ее мыслей, подошел к креслу, остановился за спиной Джульетты и, перегнувшись, залюбовался причудливой игрой красок вечерней зари на ее лице.

Внезапно две руки обвили его шею и с силой прижали голову книзу. Он оторопел — и от полной неожиданности, и оттого, что никогда еще не видел так близко от себя ее лицо, и оттого, что лицо это было фантастически неузнаваемым. Джульетта запрокинула голову, и на него снизу в упор глядела отталкивающе уродливая маска: два немигающих глаза, обведенных снизу ободками бровей, а под ними — пустая белая поверхность, и лишь где-то совсем вверху, над двумя круглыми отверстиями, зияла длинная расщелина рта.

Ему стало не по себе. Он повел плечами, чтобы освободиться, но она быстрой и юркой змейкой, на миг разомкнув руки и тотчас снова сомкнув их, вывернулась в кресле, и теперь вплотную к нему оказалось ее лицо, снова знакомое и желанное. Его обожгла невыносимо яркая вспышка. Он увидел совсем рядом с собой ее глаза. А потом уже не видел ничего, а лишь чувствовал дрожь, охватившую ее. И он не понимал, отчего она дрожит — то ли от страха перед тем, что должно вот-вот свершиться, то ли от нетерпения.

Вдруг она оттолкнула его и встала.



Он стоял взъерошенный, красный, вспотевший и от страха и растерянности не смел поднять головы.

Тягостное молчание прервала Джульетта, резко и повелительно сказав, что надо запереть дверь на ключ.

Полная близость, казалось бы, должна была еще больше сблизить Бетховена с Джульеттой. На самом же деле она отдалила его от нее. То, о чем он решал себе только мечтать, что считал туманно-желанным и почти несбыточным, далось до обидного легко, без какой-либо борьбы. Оттого оно потеряло всякую цену.

В нем что-то оборвалось, в душе разверзлась пустота, и заполнить ее не могла никакая страсть. Когда они бывали вместе, пустота на время исчезала, когда же Джульетта уходила, пустота появлялась вновь. Порой, если они долго не виделись — теперь и он и Джульетта, не сговариваясь, старались встречаться реже, — его с грубой силой, которой временами просто невозможно было противостоять, влекло к ней.

Встреча оставалась позади, и он испытывал облегчение, что она миновала. Его угнетало, что они должны видеться тайком, скрываясь от людей и страшась огласки. Его раздражало, что она по-девичьи стыдлива и робка на людях и необузданно бесстыдна наедине с ним. Его бесило, что он, больше всего любящий правду и естественность, вынужден не только постоянно ощущать рядом с собой фальшь и ложь, но и беспрестанно лгать и фальшивить.

Поэтому, узнав, что Джульетта выходит замуж, он не испытал острой боли. Перегоревшее не зажжешь вновь. Обидно лишь, что Джульетта, подобно множеству окружающих его людей, оказалась слабым, неспособным к борьбе существом. Впрочем, об этом можно было догадаться давно. Смешно сейчас мучить себя бесплодным раскаянием и сожалением.

Они расстались легко и спокойно, без упреков и обид.

Джульетта Гвиччарди обвенчалась с человеком своего круга. Ее мужем стал граф Галленберг, по странной прихоти судьбы тоже музыкант. И что удивительнее всего, Джульетта в первые годы их брака считала своего супруга композитором, ничуть не уступающим Бетховену, хотя графчик сочинял жалкую, пустую музыку, главным образом балеты. С легкостью, свойственной людям, которыми владеет минута, она сумела уверить себя, что страстно любит мужа. Но этот самообман так же быстро рассеялся, как и возник. Очень скоро Джульетта поняла, что с мужем ее не связывает ничто, кроме детей, которых она во множестве нарожала.

В Италии, куда переехал Галленберг, она жила тоскливо и тускло, нисколько не интересуясь ни мужем, ни детьми, пока случайно не встретила с неким князем Пюклер-Мускау, ничтожным бездельником, пустым прожигателем жизни и азартным покорителем женских сердец. Меж ними завязался роман — долгий, мучительный, изнуряющий, когда ревность перемежается иступленной страстью, взаимные оскорбления — ссорами со слезами и истериками, скука — вспышками дикого и разгульного веселья.

В 1821 году Джульетта вернулась в Вену вместе с мужем, поступившим на службу в итальянскую оперную труппу, обосновавшуюся в столице.

Снова оказавшись в Вене, Джульетта вспомнила о Бетховене — и потому, что воспоминание о юности всегда сладостно, и потому, что он понадобился ей. Графиня и граф, как обычно, находились в нужде. Им постоянно не хватало денег. В Италии Джульетту ссужал ими князь Пюклер-Мускау, здесь она обратилась за помощью к Бетховену.

Он раздобыл пятьсот флоринов и отослал их Джульетте, но от встречи уклонился.

Однако на этот раз Джульетта не отступила. Она настойчиво искала встречи с Бетховеном. И, наконец, добилась ее.

После двадцати лет разлуки они увиделись вновь. Пред ним была женщина с расплывшейся талией,

двойным подбородком и бороздками морщин у глаз. Сорокалетняя женщина, бурно пожившая на своем веку и уже отживающая свой век.

Она улыбалась, как ей казалось, легко и неприужденно, а на самом деле испуганно и через силу. Она смотрела на него долгим и, как ей казалось, манящим взглядом, а на самом деле в ее потухших глазах стояли слезы. Она с игривым кокетством вскидывала голову и сама не замечала, что это движение никак не вяжется с ее общим обликом, выражающим крайнюю усталость и душевную надломленность.

Красивой в прошлом женщине редко дано понять, что она уже не обольстительна, а жалка.

Вспоминая былое, Бетховен записал:

«Она очень любила меня — больше, чем своего мужа. Скорее он был ее любовником».

Что же касается последней встречи, то он с безжалостной прямоотой заметил:

«По приезде в Вену она домогалась меня в слезах, но я презрел ее... Если бы я захотел принести в жертву свои жизненные силы вместе с жизнью, что же тогда осталось бы для самого возвышенного, для лучшего?..»

Они давно уже сбились с пути и шли не глухими, извилистыми тропами, а напрямик, через чащу. Бетховен, не обращая внимания на кустарник, хлеставший его по лицу, упрямо стремился вперед. Не сбавляя шагу и не думая об отдыхе. Рис, хотя и годился учителю в сыновья, плелся далеко позади. Чтобы окончательно не отстать, он время от времени, собравшись с силами, во весь дух припускался за Бетховеном. Но, снова обессилев, еще больше отставал, пока совсем не потерял Бетховена из виду. Городской житель, он оробел, очутившись один в незнакомом лесу и не зная дороги.

Рис закричал. Никакого ответа. Он снова позвал Бетховена. И опять ему ответила тишина. Тогда он побежал. В том же направлении, в котором скрылся Бетховен. Но вскоре остановился. Откуда-то справа

донесся голос свирели, такой же чистый и ясный, как небо в это прозрачное утро. Играл пастух — поблизости были люди.

Рис воспрянул духом и пошел на звук. К его удивлению, кустарник, казавшийся бесконечным, скоро оборвался.

Рис вышел на небольшую поляну.

Посреди поляны, прислонившись спиной к стволу могучего клена, сидел Бетховен. Солнце, пробиваясь сквозь молодую зелень листвы, мягкими бликами ложилось на его лицо. И то ли оттого, что краски весеннего утра били в глаза, то ли оттого, что Рис давно не смотрел на Бетховена со стороны, ему показалось, что учитель неузнаваемо постарел. Землистое лицо, впалые щеки, обросшие черной щетиной, мешки, набухшие под глазами. Длинные спутанные волосы космами свисали на лоб и в беспорядке падали на плечи. Он походил на Робинзона Крузо, прожившего на необитаемом острове несколько тяжелых и безрадостных лет. Сходство еще больше усиливалось костюмом — грубой серой курткой, продранной на плечах, и порыжелыми, давно не видевшими щетки башмаками.

Рис окликнул учителя, но тот не шевельнулся. Он все смотрел в одну и ту же точку, видимо слушая наигрыш пастуха.

Когда Рис подсел к Бетховену и спросил, нравится ли ему нехитрый, полный очарования напев, так гармонирующий с наивной прелестью раннего утра, Бетховен поднял усталые, глубоко запавшие глаза и недоуменно пожал плечами.

Решив, что он, занятый своими мыслями, пропустил мимо ушей его слова, Рис снова повторил тот же вопрос.

Бетховен прислушался. По встревоженному взгляду было видно, с каким напряжением он ищет звук, но не может найти: он поворачивал ухо в противоположную сторону.

Заметив, что Рис удивлен, Бетховен вскочил на ноги. Он беспокойно вертел головой, вытягивал шею, зачем-то приподнимался на носках, и все понапрасну.

Бетховен изо всех сил старался уловить мелодию и не мог даже определить, откуда доносится она.

С недоумением и страхом смотрел Рис на своего учителя. Когда их взгляды на миг встретились, Бетховен вдруг порывисто пригнулся, словно ему перебили позвоночник, и спрятал лицо в ладони.

Не распрямляя спины и не отнимая рук от лица, он вслепую, шатаясь из стороны в сторону, побрел вперед. Перепуганный Рис не знал, что делать: взять учителя под локоть и повести за собой или, не двигаясь с места, оставить наедине с его страшным и неутешным горем?

Так продолжалось несколько минут. Внезапно Бетховен остановился, выпрямился и оглянулся. Его лицо было неподвижно. Челюсти плотно сжаты.

Он молча кивнул Рису и всю дорогу, до самого дома, не проронил ни слова.

То, что он тщательно скрывал, вырвалось наружу. Тайное стало явным. И усилия нескольких лет пошли прахом.

Бетховеном овладело отчаяние, тупое и безысходное. Он целыми днями отсиживался в приземистом, расползшемся вширь крестьянском домике, затерянном среди других таких же неказистых и бедных домишек деревушки Хейлигенштадт, притулившейся у подножья гор, неподалеку от Вены. Маленькие, подслеповатые оконца скупно пропускали дневной свет, низкие потолки давили своей тяжестью, глухая стена из песчаника отгораживала от внешнего мира. Никого, кроме старика слуги, трижды в день подававшего еду и наспех прибиравшего комнаты, он не видел да и старался не видеть. Друзья и ученики, знавшие, что Бетховен в начале весны по совету врачей выехал в Хейлигенштадт, чтобы лечить свой большой желудок (целебные источники Хейлигенштадта в те времена славились своей силой), поначалу пытались навещать его. Но каждый раз наталкивались на запертые ворота. Долгий стук ни к чему не приводил — дом словно вымер.

И друзья оставили всякие попытки свидеться с Бетховеном.

Он жил в совершенном одиночестве, взаперти, лицом к лицу со своею бедой. И лишь поздним вечером, когда яркая россыпь звезд высвечивала небесную тьму, крадучись, покидал дом, чтобы уйти в поля, где не наткнешься на человека.

Но как ни тяжело ему было теперь, он чувствовал себя все же лучше, чем несколько лет назад. Самыми страшными были первые удары. Тогда он еще не до конца понимал, что сулит ему свист и гул в левом ухе. Но его уже точила тревога, острая и неотвязная. Она будила среди ночи и заставляла со страхом прислушиваться. И если кругом была тишина, он засыпал, спокойно и умиротворенно. В ту пору он еще верил, что все пройдет само собой, так же неожиданно, как пришло.

Если же, проснувшись, он слышал гул — а чем дальше, тем гул становился сильнее — его охватывал ужас. Он вскакивал с постели, выбегал на улицу, спешил за город, наивно надеясь, что вдали от городского шума избавится от зловещего свиста и гула в ушах.

Но тишина полей и лугов не приносила покоя. Он слышал не ее, а шум, не прекращающийся ни на минуту, то нарастающий, то спадающий, будто грозный голос морского прибоя.

Когда ему, наконец, стало ясно, что его ждет, он долго не решался пойти к врачу. Как ни совестно было признаться себе самому, он боялся. Страхился услышать от врача то, что уже знал, — болезнь неизлечима и угрожает полной потерей слуха.

Врачи окончательно повергли его в смятение. Они успокаивающе улыбались и трусливо отводили в сторону глаза. Они бодрым голосом обещали улучшение, а когда взамен наступало ухудшение, так же бодро соглашались, что это вполне нормально, что все идет согласно правилам науки. Они лечили каждый по-своему и противореча один другому. Если один прописывал холодные ванны, другой назначал теплые; если один велел закапывать в уши миндальное мас-

ло, другой отменял его и советовал пить специальный настой. Но всех лекарей объединяло одно упорное стремление, нужное им и совершенно ненужное ему. Они старались не столько вылечить своего пациента, сколько выяснить причину его заболевания.

И все же он продолжал ходить по врачам. Теперь они пожирали львиную долю его времени. Воровски озираясь, будто человек, пораженный дурной болезнью, он норовил незаметно юркнуть в подъезд, где живет ушник. К мукам обреченного, считающего гибель неотвратимой, — а он тогда думал, что глухота для музыканта то же самое, что смерть, — прибавила невыносимо мучительный страх, что люди предадут о постигшей его беде.

Поэтому, не расслышав собеседника, он притворялся рассеянным, прикидывался, что весь ушел в свои мысли. А потом, словно очнувшись от забытья, просил повторить все, что было сказано раньше. От постоянного напряжения, от непрерывной боязни выдать себя у него появились головные боли. Пребывание на людях стало невыносимым. И чем дальше, тем больше возрастали страдания, и физические и нравственные.

Он с жадностью ловил каждый слух о чудесном исцелении глухого. Чем вздорнее была побасенка, тем наивнее он верил в нее. Верил и надеялся.

И тем горше было крушение надежд.

Он ликовал и, как ребенок, прыгал от радости, узнав, что какой-то врач в Берлине вылечил глухонемого от рождения мальчика. И он весь день просидел в оцепенении, когда выяснилось, что все это выдумка досужего газетчика.

Он по предписанию врача облепил свои руки мушками и, испытывая адские боли, расстался на какое-то время даже с самым неразлучным другом своим — роялем.

Он проклял и науку и бога, когда увидел, что эти мушки совсем не помогли.

Он бросался от врача к врачу, метался от одного снадобья к другому, но улучшения не наступало. Напротив, ему становилось хуже. Слух все слабел и

слабел. Теперь уже, чтобы понять актеров, он в театре садился вплотную к оркестру. Он почти не слышал верхних тонов, и мелодия, когда пели или играли тихо, доходила до него урывками. Чтобы понять музыку, он должен был домысливать ее.

При разговоре до него доносились отдельные слова, но он не мог уловить смысла речи собеседника. А когда люди начинали говорить слишком громко или кричать, его бросало в жар и дрожь, и он с великим трудом удерживался от того, чтобы не разрыдаться на глазах у всех.

Хейлигенштадт, куда его направил толковый и опытный врач, принес какое-то облегчение. Хотя полгода, проведенные здесь, в добровольном изгнании и заточении, были, пожалуй, самыми тяжелыми в его жизни. Без друзей, в полном одиночестве, целиком отданный на произвол болезни и мрачных дум, он временами доводил себя до полного иступления. Тогда самоубийство казалось ему единственным исходом.

Избавление пришло неожиданно. Он нашел его в том, ради чего жил и без чего не хотел жить, — в музыке. Она и в беде не покинула его. Глохнувший, он продолжал ее слышать. И не хуже, чем тогда, когда был здоров.

Музыка с прежней, а быть может, с большей силой звучала в нем. Феноменальный «внутренний слух» помогал ему слышать музыку так же явственно и так же отчетливо, как если бы ее исполнял оркестр или рояль. Он с поразительной ясностью различал тончайшие извивы мелодии, охватывал мощные гармонические пласты, слышал каждый голос в отдельности и все вместе.

Бессердечной природе по какой-то дьявольской прихоти судьбы удалось сломить его тело. Но ей не удалось сломить его гордый дух.

Бетховен вступил в схватку с судьбой. Недаром в свое время он написал Вегелеру:

«Я хочу вцепиться судьбе в глотку, совсем пригнуть меня к земле ей, безусловно, не удастся».

Из музыки, сочиненной им в эту жестокую пору, встает иной Бетховен, не тот, что затравленным зве-

рем метался по низким комнатенкам хейлигенштадтского острога. Не подавленный, доведенный до отчаяния, а бодрый и спокойный, уверенный в своих силах. Не жалкий страдалец, растоптанный бедой и захлестнутый горькой волной безысходности, а мужественный борец, непобедимый гуманист, щедро одаривающий людей радостью.

Именно здесь, в Хейлигенштадте, в разгар ужасающей духовной драмы, родилась Вторая симфония — одно из самых радостных и светлых творений бетховенского гения. В ней нет ни одной мрачной нотки, ни единого намека на боль и страдание. Человек, погруженный в пучину несчастья, создал вдохновенную песнь о счастье.

Это был подвиг беспримерной силы и мужества.

И он вернул Бетховена к жизни. Поздней осенью, покидая Хейлигенштадт, а вместе с ним и надежду на выздоровление, Бетховен возвращался в Вену иным, нежели приехал в деревню.

Кризис остался позади. Как ни мучителен он был, Бетховен выстоял. Теперь он знал, что никакие силы, даже слепая и коварная природа или, как он писал, «завистливый демон, мое плохое здоровье» не могут сбить его с пути. А путь этот, нелегкий и тернистый, уже вплотную подвел его к вершинам искусства.

Создавая Вторую симфонию, он одновременно всю работал над Третьей — той самой симфонией века, о которой он так давно мечтал и которой суждено было открыть новую эру как в его творчестве, так и в истории мировой музыки...

А жуткие месяцы добровольной хейлигенштадтской ссылки оставили по себе память в письме. Он никогда и никому его не показывал. Написанное под влиянием тяжелой минуты, полное душераздирающего трагизма, оно так и осталось неотправленным.

Письмо это адресовано братьям, но лишь формально. С ними его уже давно почти ничто не связывало. Они были рядом с ним и, по существу, очень далеко от него. Карла он хоть любил, как любят милого, доброго, но недалекого человека, родного по крови, но совершенно чужого по духу.

Второго же брата — Иоганна — он просто не любил. Тот его постоянно раздражал своей алчностью, жадностью, торгашеским нутром добытчика. Оттого, видимо, он так и не смог принудить себя упомянуть имя Иоганна в письме.

Фактически Бетховен обращается к людям. В порыве откровенности, о которой он потом, видимо, пожалел, он раскрывает перед человечеством душу.

Письмо было обнаружено лишь после его смерти среди оставшихся бумаг. Ему дали имя —

#### ХЕЙЛИГЕНШТАДТСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ \*

«Моим братьям Карлу и. Бетховенам

О люди! Вы, считающие меня недоброжелательным упрямым, человеконенавистником, как вы не правы! Почему я кажусь таким? Скрытая причина неведома вам. С детства всем сердцем и разумом я был расположен к добру. Я беспрестанно стремился творить великие дела, но вы только подумайте: вот уже шесть лет, как я поражен неизлечимым недугом, и состояние мое становится все хуже из-за неразумных врачей. Меня обманывали, вселяя из года в год надежду на исцеление, пока, наконец, я воочию не убедился, что болезнь длительна (ее излечение требует, вероятно, многих лет, если только оно вообще возможно). От рождения наделенный пылким, огненным темпераментом, склонный к развлечениям, я вынужден был рано обособиться от людей и влачить жизнь в одиночестве. А когда я временами пытался забыть о своем несчастье, невыносимо печальная действительность вновь сталкивала меня с ним, безжалостно напоминая о плохом состоянии слуха. И все же я не был в силах сказать людям: говорите громче, кричите, ведь я глухой. Разве я мог признаться, что слух мой ослабел? Кому, как не мне, обладать наисовершеннейшим слухом! Ведь в свое время я им обладал, и, конечно, лишь немногие люди моей профессии имели такой прекрасный слух, как я... О, я не мог сказать об этом... Потому простите, что я избегал вас, хотя на самом деле от души желал бы присоединиться к вам. Мне больно вдвойне оттого, что из-за моей беды обо мне судят превратно. Мне не дано отдыхать в обществе людей, за утонченной, взаимно обогащающей беседой. Я почти всегда один и бываю в обществе только тогда, когда того требует крайняя необходимость. Я вынужден жить, как ссыльный; стоит мне приблизиться к людям, как меня охватывает жгучий страх, я боюсь, как бы не заметили моего состояния... Так было и все эти полгода, проведенные мною в деревне. Мой

\* Перевод Б. Кремнева.

врач разумно потребовал, чтобы я по возможности шадил свой слух. Мой нынешний образ жизни отвечает этому требованию, но тяга к людям порой понуждала меня нарушать одиночество. Однако какое унижение испытывал я, когда кто-нибудь, стоя рядом, слышал звуки флейты, доносившиеся издали, а я ничего не слышал, или когда кто-нибудь слышал пение пастуха, а я снова ничего не слышал. Это ввергало меня в отчаяние: еще немного, и я покончил бы жизнь самоубийством... Только искусство, одно лишь оно удержало меня от этого шага. Ах, мне казалось немислимым покинуть мир прежде, чем я свершу все, к чему чувствую себя расположенным. Так коротал я свою несчастную жизнь — поистине несчастную! Мой организм настолько чувствителен, что малейшее изменение может неузнаваемо ухудшить состояние здоровья... Терпение — вот кого мне надлежало избрать в наставники: и я это сделал... Надеюсь, что мое решение останется неизменным, я буду терпеть до той поры, пока неумолимым паркам не заблагорассудится оборвать нить. Возможно, мне станет лучше, а может быть, и нет: я приготовил себя ко всему... Уже двадцати восьми лет от роду я вынужден был стать философом. Это нелегко, для артиста это труднее, чем для кого бы то ни было... Божество, ты глядишь мне в душу, ты знаешь ее, тебе известно, что в ней царят любовь к людям и стремление творить добро. О люди, если вы когда-нибудь прочтете эти строки, подумайте, как вы были несправедливы ко мне. Какой-нибудь горемыка утешится, встретив подобной себе, того, кто вопреки всем препятствиям, чинимым природой, сделал все от него зависящее, чтобы стать вровень с достойными артистами и людьми... Вы, мои братья Карл и... если я умру, а профессор Шмидт\* еще будет жить, попросите его от моего имени описать мою болезнь, а это письмо приложите к истории болезни. Пусть мир, поелику возможно, примирится со мной после моей смерти... Одновременно с этим объявляю вас наследниками моего небольшого состояния (если только его можно такovým назвать). Честно разделите его между собой, не враждуйте, помогайте друг другу. Все дурное, что вы мне причинили — вы это знаете, — давно уже прощено. Тебя, брат мой Карл, я особенно благодарю за то хорошее, что ты сделал для меня в последнее время. Желая, чтобы ваша жизнь сложилась лучше и спокойнее, чем моя. Внушите своим детям любовь к добродетели — она лишь одна, а не деньги способна сделать человека счастливым. Я знаю это по опыту. Она поддержала меня в беде, ей наряду с искусством обязан я тем, что не покончил жизнь самоубийством... Прощайте, любите друг друга!.. Благодарю всех своих друзей, особенно князя Лихновского и профессора Шмидта... Я желаю, чтобы инструменты князя Лихновского\*\*

\* Лечивший Бетховена врач.

\*\* Речь идет о квартете струнных инструментов работы знаменитых старинных итальянских мастеров Амати и Гварнери. Эти драгоценные инструменты были подарены Бетховену князем Карлом Лихновским.

хранились у одного из вас; но не ссорьтесь из-за них. Если же они смогут сослужить вам полезную службу, продайте их. Как я буду рад, если и лежа в могиле смогу помочь вам!..

Так бы оно и произошло... С радостью спешу я навстречу смерти. Если она наступит раньше, чем я получу возможность полностью раскрыть себя в искусстве, я сочту ее приход преждевременным и, невзирая на свою жестокую судьбу, пожелаю, чтобы смерть пришла позже... Но и ранней смерти я буду тоже доволен. Разве она не избавит меня от бесконечных страданий?.. Приходи, когда захочешь: я смело иду навстречу тебе... Прощайте, и после моей смерти не совсем забывайте обо мне. Я этого заслужил, при жизни я часто думал о вас и о том, чтобы сделать вас счастливыми; будьте счастливы!..

Хейлигенштадт, 6 октября 1802 года.

*Людвиг ван Бетховен.*

Хейлигенштадт, 10 октября... Итак, я прощаюсь с тобой... как это печально... Да, возлюбленная надежда... я взял тебя с собой, я думал хотя бы в какой-то степени излечиться, а ты окончательно покинула меня. Так же как опадают увядшие осенние листья, завяла и ты. Каким я прибыл сюда, почти таким же и уезжаю... Даже высокое мужество... оно воодушевляло меня в чудесные летние дни... и оно исчезло... О providение... ниспошли мне хотя бы один день чистой радости!.. Как долго до меня не доносилось даже отзвука истинной, задушевной радости. О когда... о когда, божество... смогу я снова услышать отголосок радости в храме природы и людей!.. Никогда?... нет... о, это было бы чересчур жестоко!..»







#### IV

В 1804 году, ранней весной, когда склоны холмов за Дунаем уже зазеленели муравой, когда на бурых ветвях платанов и тополей набухли почки, а кое-где проглянули на свет первые, нежно-розовые ростки, Бетховен присыпал песком последний такт симфонии.

Она лежала на письменном столе, громоздясь высокой стопой плотно исписанных листов нотной бумаги. Мягкий ветер, прилетая из далекой и необъятной венгерской пусты, наполнял комнату ласковым теплом и волнующими душу запахами талого снега и испарений земли. Он бережно шевелил концы листов партитуры — весенний ветер, несущий обновление природе, и симфония, рисующая обновление общественной жизни.

А жизнь все эти десятилетия бурно рвалась впе-

ред. События и факты, факты и события, одни величественнее других. Пала Бастилия. Пала королевская голова, срезанная острым ножом гильотины. Пал феодализм.

Революционный народ, добыв свободу, самозабвенно защищает ее. Каждый день рождает чудеса. Босоногая, голодная, плохо вооруженная армия громит отборные, сытые, вымуштрованные полки. Потому что оборванцев зовет вперед революция, а за спиной противника стоит реакция.

Весь мир, затаив дыхание, следит за победным шествием французских полков. Их ведет военачальник, возвращенный революцией, — Наполеон Бонапарт. Ведь это он дважды спас республику — подавил мятеж монархистов в Тулоне и беспощадно расстрелял из пушек контрреволюционеров, пытавшихся восстать в Париже.

Им восторгаются и его ненавидят. Ему поют хвалу и его проклинают. Пред ним заискивают и его страшатся.

Восторгается Бонапартом и Бетховен. Ему неизвестно, что Наполеон и не думает продолжать революцию. Напротив, он намерен окончательно свернуть ей голову. Еще на заре своей карьеры, будучи неизвестным артиллерийским офицером, он, наблюдая на улице революционный народ, устремившийся к королевскому дворцу, с презрением скривив губы, цедит о короле:

— Какой ничтожный трус! Как можно было впустить этих каналий! Надо было смести пушками пятьсот-шестьсот человек — остальные бы разбежались!

Всего этого не знал и не мог знать Бетховен.

Поэтому, создавая свою симфонию — героическую поэму о революции, — он думал и о герое своего времени — Наполеоне.

На титульном листе симфонии сверху было начертано крупно и размашисто:

*Б У О Н А П А Р Т Е,*

а совсем внизу бежала строчка —

*Люджи ван Бетховен.*

То было не просто посвящение, подобное многим другим, украшавшим титульные листы его сочинений. То была программа.

Симфония выражала суть эпохи, была ее знаменем. Композитор задался целью запечатлеть поступь истории, передать величие и непобедимую мощь революции, нарисовать гигантскую по своим масштабам и всеобъемлющую по своему содержанию картину крушения старого мира и рождения мира нового.

В ту пору для Бетховена живым воплощением молодых сил революции был Наполеон. В нем видел он героическую личность, которая вобрала в себя и наиболее ярко воплотила в своих поступках титаническую энергию революционных масс.

Но, поставив в центре симфонии героя и дав ему имя Наполеон, Бетховен создал собирательный образ тысяч безыменных героев, в кипучей и жестокой борьбе изменяющих облик человечества. Не зря В. В. Стасов назвал Бетховена «Шекспиром масс».

Массовость, а не сверхчеловеческая исключительность отличает героя симфонии. Неспроста композитор создает его образ не изысканными и замысловатыми, а самыми простыми средствами. Знаменитая героическая тема, озаряющая симфонию, зиждется на простейшем музыкальном материале — трезвучии\*.

Из двух аккордов всего оркестра, решительных и нетерпеливых, рождается эта бессмертная тема. Отколовшись от двух могучих оркестровых глыб, она возникает в тихом рокоте виолончелей. Неукротимая, она рвется вперед, но вдруг бессильно сникает, натолкнувшись на гранитную преграду препятствия.

Но это лишь временное поражение, неизбежное на долгом и мучительном пути к победе. Оно может обескуражить только слабых. Герой черпает в нем мужество, закаляет в столкновении с ним волю и вновь устремляется на борьбу.

\* Трезвучие — аккорд, состоящий из трех звуков, которые можно расположить по терциям (например, до-ми-соль, или соль-си-ре, или ре-фа-диез-ля). Терция — музыкальный интервал шириной в три ступени (например, до-ми).

Он не одинок. Его силы крепчают, получив поддержку у духовых и струнных. Нежен и хрупок напев флейты и кларнета. Робок певучий ответ скрипок. Затаенная, чуть приметная жалоба слышится в возгласе флейты и кларнета. Впереди — нелегкий путь, полный лишений и тягот. Он требует огромного напряжения воли. Это подчеркивают тяжелые, отрывистые аккорды. Медленно, но неуклонно собираясь с силами, они с угрюмой решимостью восходят по крутым ступеням испытаний. Пока, наконец, героическая тема, подхваченная могучим порывом скрипок, не взмывает ввысь. Молниеносно-стремительная, озаренная резким, нестерпимо ослепительным сиянием, она проносится в вышине и под победную канонаду литавр раскалывает мглу.

Но неожиданно распадается на куски, уступая место новой, совершенно иной теме.

Она грустна и жалобна, эта тема, вырастающая из переключки гобоя, кларнета, флейты и скрипки. В ней звучат страдание и боль.

На этот раз препятствие, вставшее на пути героя и тех, кто идет следом за ним, возникло не извне. Оно родилось в недрах самой героической темы. Это не мрачные силы старого, противостоящие борцам. Это то, что гнездится в самом человеке и противится борьбе, — страх перед возможной гибелью в схватке и тяга к тихой, безмятежной жизни.

Огромной силы психологический конфликт сплетается с конфликтом общественным, сливается с ним воедино.

Но никому не дано уклониться от борьбы. Слишком велики и благородны ее цели, слишком всеобъемлющ ее размах. Что ни мгновение, он становится шире. В суровых и напряженных аккордах тонут печальные голоса. Под мощным напором борющихся сил они смолкают.

А борьба все растет. То яростно низвергаются, то грозно дыбятся валы штормового прибоя. На их пенистых гребнях взлетают могучие аккорды всего оркестра. С грохотом, словно тяжелый молот, дробят они все, что противостоит им.

И наступает затишье. Бойцы изнемогли. Смешались их ряды. Лишь жалобные возгласы прерывают молчание.

Но вот уже скрипки опять собрались с силами и вновь ринулись в атаку. Однако их натиск отбит. Резкие, острые аккорды неумолимо кромсают героическую тему. Она бессильно распростерлась ниц.

Закончился первый акт грандиозной драмы, рисующей революционную борьбу масс, — экспозиция.

Начинается следующий и самый значительный этап первой части — разработка. Из тишины доносятся обрывки героической темы. Она истерзана, она истекает кровью, она настолько ослабла, что грустные голоса, призывавшие уклониться от решительной схватки, кажется, берут верх над ней.

Но ненадолго. Вот она уже снова воскресла в базах, пусть не совсем целая, но неодолимая и неукротимая.

Непобежденная и непобедимая, она зовет к борьбе. И борьба вскипает. С новой, невиданной и страшной силой. Жестокая, непреклонная, не знающая ни уступок, ни перемирий, ведущая либо к поражению, либо к победе.

Великая битва достигает апогея, когда вся громада оркестра обрушивается грозными и беспощадными аккордами. Резкие, режущие слух своим неблагозвучием, они словно сотрясают все мироздание.

Пронзительные и зловещие крики медных духовых, ворвавшись в эти диссонирующие созвучия, как бы возвещают конец мира. Кажется, что настала всеобщая гибель. В сшибке гигантов не уцелел никто.

Однако отзвучал взрыв, сотрясавший миры, и на фоне негромких, рубленых, постепенно затихающих фраз скрипок возникает мелодия дивной красоты. Ее поют чистыми и светлыми голосами флейта и гобой. Эта новая тема проникнута спокойствием и счастливой умиротворенностью. Она как бы рисует людям, измученным и обессиленным в борьбе, то светлое и чистое, что их ждет впереди и ради чего они сражаются.

И тут же, как мгновенный ответ — будто искра

воспламенила сухой порох, вспыхивает героическая тема. В нее вплетается настойчивый голос трубы. На одной и той же ноте звонкоголосая фанфара как бы таранит стену неприступной крепости.

Но силы тьмы не отступили. Напротив, они умножили свой натиск. Он оказался настолько велик, что наступающие остановились. Атака захлебнулась. Под градом пуль и картечи цепи залегли и плотно прижались к земле. Над полем боя нависло тягостное молчание. Его лишь изредка прерывает полусшепот.

Раздается вскрик, глухой и сдержанный. Валторна чуть слышно произносит начальную фразу героической темы. И в ответ весь оркестр призывно и просветленно возглашает: «Восстань!»

И залегшие было цепи поднялись. И бросились на приступ. На последний и решительный штурм старой твердыни.

Началась реприза.

Вновь проходят повторной чередой знакомые образы и мотивы. Они и те и уже не те, что были прежде.

Главная тема, как и в первых тактах симфонии, возникает у виолончелей. Но теперь, наткнувшись на препятствие, быстро и легко преодолевает его. А преодолев, мирно звучит в валторнах. И затем поднятая на могучих крыльях труб победно парит в просторной вышине.

Знакомые голоса сомнения и грусти утратили щемящие нотки тоски и страдания и зазвучали умиротворенно.

Бушующие валы уже не сшибаются с такой грозной и яростной силой, как раньше.

Борьба еще не стихла. Она не лишилась драматического напряжения, но в ней уже нет трагической напряженности. Исход ее предreshен. Победа не за горами. Теплое и благостное дыхание ее уже веет в воздухе. Воодушевленные близостью победы, бойцы устремились вперед. Они движутся в быстром и бодром марше, под ликующий аккомпанемент труб и литавр.

Вдруг все смолкает. Охваченные внезапно налетевшим счастьем, люди затаили дыхание. И в тишине

светлые и радостные звуки всего оркестра возвещают победу. Восторженно и нетерпеливо интонируя героическую тему, весь оркестр торопит приход радости.

И радость пришла. Вольно и безмятежно льется героическая мелодия, а вокруг нее в упоении танцуют скрипки.

Все залито ярким светом. Радость воссияла в небесах. Люди огляделись по сторонам и с изумлением, восхищенные, заметили, что поле, на котором они сражались, уже не поле брани, а мирная нива, цветущая и плодородная, колосющаяся щедрыми хлебами и свежаемая ласковым ветерком.

А в иссиня-васильковом небе сияет солнце — лучезарное солнце Победы.

Вторая часть симфонии — похоронный марш.

Сразу же за «орлиным аллегро» (так назвал первую часть симфонии А. Н. Серов) следует траурная музыка. Только что отзвучали ликующие голоса, возвестившие радость. И на смену радости пришла печаль. Победа достигнута, но дорогой ценой. Она стоила многих жертв. Одной из них пал полководец. Он погиб, как солдат, на поле брани.

Но его трагическая гибель не остановила наступающих. Их ряды не дрогнули. Массы, потеряв вождя, не смешались. Они умножили свой наступательный порыв и добились торжества света над тьмой.

Это еще раз подтверждает, что Бетховен в Третьей симфонии воспел не исключительную личность, а длинного творца истории — революционный народ.

Пришла победа, и народ хоронит вождя, а вместе с ним тех, кто сложил свои головы в борьбе за святое и правое дело.

Скорбно запели скрипки. Их напев лаконичен и мужествен, как скорбь, которую он выражает. Медленно движется похоронный кортеж. Опустив головы, шагают люди, погруженные в печальное раздумье.

Над рядами нежной горлицей взлетает та же самая скорбная мелодия. На этот раз ее поет гобой. Трепетно звенит его чистый и ясный голос. Печаль светлеет.

И тогда скрипки приносят новый мотив. Он не по-

хож на первый. В нем благородная сила и уверенность. И как память о только что отгремевших сражениях — горделивый орлиный взлет. И вместе с тем грусть. Знаменосцы подняли боевые стяги. Они гордо реют над траурным шествием. Но полотнища окаймлены черным крепом.

Однако воспоминания о погибших не могут вытеснить мыслей о том, ради чего они погибли. И в середине похоронного марша возникает светлый, мажорный эпизод.

Те, кто шел за гробом, воспрянули духом, собрались с силами. Увереннее стала их походка, чеканнее шаг. Это уже не просто объятые горем люди, а бойцы, твердой поступью идущие вперед под призывные возгласы труб и литавр.

И снова думы людей обратились к тем, кого они провожают в последний путь. Несколько голосов, имитируя друг друга, слагают в память о герое могучий реквием.

И снова медленно движется печальное шествие.

И снова, теперь уже в обрывках, звучит и замирает вдали скорбный и мужественный похоронный марш.

Но смерть, как ни беспощадна и неотвратима она, все же слабее жизни. Жизнь неодолима. Там, где только что, грозно звеня, прошла опустошительная коса, уже играет неистребимая жизнь.

Ее молодые голоса раздаются в скерцо — третьей части симфонии. Она переносит нас в царство природы, нетленной, прекрасной и вечно живой.

Шепот скрипок, радостный и оживленный, рождает звуковую картину шелеста леса. И вдруг в нежный шорох скрипок влетает мелодия гобоя. Она легка и подвижна и соткана из солнечных лучей. Солнце озарило чащу, и его веселые зайчики запрыгали, зарезвились в густой и зеленой листве.

А издалика уже доносятся веселые и торопливые звуки охотничьих рогов.

Пронеслась мимо охота, и лес зажил прежней жизнью, природа вновь засияла своей первозданной красотой.

Но жизнь побеждает смерть не только в природе, но и в делах человеческих. Торжеству бессмертных деяний человека посвящена четвертая часть симфонии, ее финал. Это праздник освобожденных народов, сбросивших оковы рабства, завоевавших новую жизнь и наслаждающихся плодами свободы. Перед слушателем проходит вереница образов, разных, неповторяющихся и в то же время удивительно схожих и дополняющих друг друга. Из грандиозных по своему масштабу вариаций встает величественный апофеоз борьбы, вырастают светлые контуры будущего мира...

Весну сменило лето. Зеленые кроны каштанов и лип побурели. Улицы Вены притихли. На них уже почти не видно стало роскошных упряжек, золоченых карет с гербами. Знать разъехалась по своим имениям.

Выехал за город и Бетховен. Как только приходило тепло, он спешил покинуть Вену, стремясь убраться подальше от ее знойного и пыльного лета и приблизиться к любимой природе.

Когда он жил в городе, не было дня, чтобы он не читал газет. Каждый вечер, в один и тот же час, он приходил в трактир, усаживался в углу за отдельный столик, закуривал трубку с длинным чубуком, надевал очки в широкой роговой оправе и, прямо перед собой держа газету, прикрепленную к тонкой деревянной палке, погружался в чтение. Если события, о которых сообщалось, его радовали, он, время от времени отхлебывая черный кофе или пиво, одобрительно кивал головой или мерно, как бы отбивая такт, постукивал костяшками пальцев по столу. Если же они его огорчали, он недовольно хмыкал или громко, чуть ли не в полный голос, бранился.

На чтение газет уходило немало времени. Но он не жалел о нем. Политика занимала в жизни Бетховена одно из значительных мест.

Летом же, в деревне, он был лишен газет и жил в совершенном неведении о том, что происходит на белом свете. И он жадно набрасывался на каждого

гостя из Вены, засыпая его нетерпеливыми расспросами. Если же собеседник оказывался неосведомленным профаном, Бетховен гневался, а то даже, случалось, выходил из себя.

Рису, которого в то время, кроме правил теории композиции, ничего не интересовало, по этому поводу однажды так попало от учителя, что он, несмотря на полнейшее равнодушие к политике, превратился в истового читателя газет. И однажды он ни свет ни заря примчался в деревню к Бетховену. С вечера Рис вычитал в газетах новость, настолько важную, что он, едва дождавшись утра, поспешил за город, чтобы первым сообщить ее учителю.

Бетховен уже был на ногах. Летом он поднимался с рассветом, а зимой — задолго до него. Он стоял у рояля, навалившись широкой грудью на крышку, и правил партитуру симфонии. Несколько ее страниц лежало на рояле, остальные были сложены на письменном столе.

Бетховен глянул исподлобья, поверх очков на Риса и, повернувшись к нему спиной, вновь углубился в работу, словно в комнате никого не было. Это означало, что Рису следует уйти. Бетховен строго-настрого запрещал всем, даже сводному брату императора эрцгерцогу Рудольфу, тоже его ученику, приходиться в неуточное время и отрывать его от дела.

И все же Рис не подчинился. Он был настолько взволнован, что впервые за все время знакомства с Бетховеном не исполнил его воли. Больше того: он пренебрег правилом, которого придерживались все, кто общался с Бетховеном, — не повышать голоса в разговоре с ним. Глохнущий композитор приходил в ярость от малейшего намека на его болезнь.

Рис был настолько взбудоражен, что не проговорил, а прокричал ошеломляющее известие: Наполеон решил стать императором.

18 мая 1804 года первый консул Французской республики был объявлен самодержавным монархом с помпезным и лицемерно противоречивым титулом — «Наполеон I, божией милостью и установлениями республики император французов».

Бетховен молчал. Рис решил, что он не расслышал, и собрался было все повторить сначала, как вдруг в комнате раздался сильный удар, а следом за ним глухой и жалобный звон.

Это Бетховен, отпрянув от рояля, хватил кулаком по крышке.

С минуту длилось молчание, но потом, когда Бетховен обернулся к Рису, его лицо было спокойно. Только уголки губ поджались и в глазах светилась недобрая улыбка.

— Значит, и этот — всего лишь заурядный человек, — тихо и с глубоким презрением произнес он. — Отныне и он будет топтать человеческие права, тешить свое тщеславие. Он станет возвеличивать себя и превратится в тирана!

Бетховен не спеша подошел к письменному столу, взял титульный лист партитуры, изорвал в мелкие клочки и швырнул на пол. Потом, не присаживаясь к столу, стоя, написал на чистом листе нотной бумаги: «Sinfonia Eroica».

Третья симфония получила свое новое имя. Она стала называться — Героическая симфония.

Бетховен оказался прозорливее многих своих современников. Они еще видели в Наполеоне освободителя Европы. Он уже разглядел в нем будущего работодателя ее.

Героическая симфония в публичном концерте была впервые исполнена 7 апреля 1805 года. И успеха не имела. Большинству слушателей были и непривычны и непонятны ее революционность, глубина и широта содержания, взрывчатая контрастность образов, неслыханная смелость выразительных средств, колоссальные масштабы. Достаточно сказать, что одна лишь первая часть Героической по своему размеру приближается к целой симфонии Гайдна.

Люди, заполнившие в тот вечер театр, слушая эту симфонию, недоумевали, томилась, а то и просто скучали. В разгар исполнения какой-то малый заорал на весь зал с галерки:

— Я с охотой отдал бы крейцер, только бы все это кончилось!

. К счастью, Бетховен, дирижировавший своим творением, ничего не расслышал.

Но неуспех симфонии был ему ясен. И вызвал на этот раз его досаду и неудовольствие. По окончании концерта угрюмый и мрачный стоял он на сцене, посреди оркестра и хмуро глядел в зрительный зал. Сгрудившись после рампы, группа людей аплодировала и махала платками. Но Бетховен не поклонился, не кивнул головой, не улыбнулся. Он быстрым шагом ушел за кулисы.

Лишь немногие из современников оценили по достоинству Героическую симфонию. Но и они считали ее музыкой будущего.

Сам же Бетховен, несмотря на неуспех, остался непоколебим. Вплоть до создания Девятой симфонии он упорно утверждал, что Героическая — лучшая из всех его симфоний.

Бетховен отшатнулся. Перед его лицом выросла оскаленная лошадиная морда. Испуганные круглые глаза глядели на него в упор. На голубоватых белках вились красные прожилки.

Он шел по самому краю тротуара и заметил мчавшуюся навстречу карету только тогда, когда кучер резко осадил коней. Тонкого и пронзительного скрежета колес он не слышал, но хорошо расслышал густой бас, доносившийся из кареты. Перекрывая уличный шум, этот раскатистый бас окликал его по имени.

Дверца кареты распахнулась, и на тротуар вывалился высоченный мужчина, настолько широкий в плечах, что его шегольской фрак, казалось, вот-вот лопнет и расползется по швам. Без дальних околичностей он сгреб Бетховена в объятия и, с силой похлопывая по спине, выражал свою радость от этой встречи.

Лишь с трудом удалось Бетховену высвободиться из целких, огромных лап, усеянных перстнями и сверкающих на солнце, как витрина ювелирного магазина.

Отступив на шаг, Бетховен оторопело и неприятно

ненно смотрел на этого человека. Его шумные восторги были непонятны, а бесцеремонные объятия просто претили ему. Ведь знакомство у них было шапочное. Виделись несколько раз в театре, знали друг друга по фамилиям, раскланивались издали. Только и всего.

Бетховен недоуменно, с явной досадой пожал плечами и повернулся было, чтобы уйти. Но не успел он и шага ступить, как снова угодил в объятия. На сей раз вырваться из них, видимо, было абсолютно невозможно.

Эмануэль Шиканедер не принадлежал к людям, которые отпускают нужного им человека. А Бетховен был ему нужен. Позарез. Вот уже вторую неделю он разыскивает по всему городу дорогого, высокочтимого друга, великого маэстро. Побывал на трех или четырех квартирах, и все понапрасну. Расспросы ничего не дали. Никому не известно, где проживает маэстро. Он уже впал в отчаяние. Потерял всякую надежду. Как вдруг неожиданно в уличной толпе заметил его... Враги радуются прежде времени. Шиканедеру еще очень далеко до старости. Это могут подтвердить женщины. И лучшее подтверждение тому — глаза, зоркие, как у молодого орла. Из окна кареты выловить человека в предвечерней толчее Кольмаркта, это не всякий сумеет... И вот, благодарение господу, они вместе...

Склонный к преувеличениям, Шиканедер на сей раз говорил правду. Малоознакомые люди только с трудом могли разыскать Бетховена. Он яростно менял квартиры. За время всей своей жизни в Вене Бетховен шестьдесят раз переезжал из одного дома в другой.

Беспокойство души гнало его с места на место. Словно, избавляясь от жилища, он надеялся избавиться и от своего недуга. Поглощенный творчеством, с головой погруженный в новые идеи и образы, он совсем забывал об окружающем. И случалось, что, выйдя погулять, уже не возвращался на прежнюю квартиру, а поселялся в новой, приглянувшейся на прогулке. Или же, сменив с десятков квартир, через несколько месяцев как ни в чем не бывало въезжал

в старую квартиру. Один из его друзей, домовладелец граф Пасквалати, даже отдал управляющему приказ: квартиру Бетховена не сдавать, а ждать, пока он вернется обратно.

Шиканедер силой усадил Бетховена в карету, и она понеслась.

Бетховен угрюмо молчал. И Шиканедер молчал. Выглядывая из окна, он только и делал, что улыбался, кивал головой, помахивал рукой: Шиканедер был знаком чуть ли не с половиной Вены.

Они вышли из кареты, когда она остановилась перед высоким и нарядным зданием.

Знаменитый театр ан дер Вин. Один из популярнейших театров Вены, расположенный в ее предместье — на Видене.

Владения Шиканедера.

Хозяин решил продемонстрировать их гостю в полном блеске, а себя — во всем своем величии. Хитрец правильно рассудил, что на человека, стороннего театру, наибольшее впечатление произведет закулисная часть его, та, что открыта только посвященным, тем, кто участвует в великом таинстве, именуемом спектаклем.

Они вошли в здание через низенькую дверь, прилепившуюся меж приземистых, толстых колонн. На фронте, украшенном горельефом, плясало странное лепное существо: полуптица-получеловек с лицом Шиканедера — скульптурное изображение Папагено, комического героя «Волшебной флейты» Моцарта. Первым исполнителем этой роли был Эмануэль Шиканедер, для него и писалась роль. В честь пернатого шута, играющего на волшебных колокольчиках, вход в театр ан дер Вин получил свое имя — «Дверка Папагено». Лет двенадцать назад погожим мартовским днем Шиканедер, в те времена полуразорившийся театральным предпринимателем, пришел на квартиру к Моцарту и ошеломил его просьбой выручить — написать оперу. Только она одна, по словам Шиканедера, могла спасти антрепренера от гибели, а дело от полного краха. Добрейший и отзывчивый Моцарт не мог отказать старому приятелю и принял



ся за работу. И хотя в то время его уже подтачивали смертельная болезнь и нищета, он создал одно из самых жизнеутверждающих и радостных своих творений — сказочно-народную оперу «Волшебная флейта». Она принесла Моцарту небывалый успех, несколько скрасивший его трагически грустные последние дни, а Шиканедеру — горы золота. Моцарт умер нищим, Шиканедер стал богачом. И на том месте, где когда-то стоял скромный Фрейхауз-театр, давший сценическое рождение «Волшебной флейте», воздвиг роскошный театр ан дер Вин, своей помпезностью затмивший придворную оперу.

Они миновали гардероб. Из-за барьера выскочил служитель в ливрее с серебряными галунами и, бросившись к Шиканедеру, принял от него цилиндр и перчатки. Другой служитель в ливрее, расшитой золотом, изогнувшись в три погибели, распахнул перед господином директором дверь. Шиканедер, даже не кивнув им головой, проследовал вперед, ведя за собой Бетховена.

Поднявшись по узкой и крутой лестнице, они пошли извилистыми коридорами, насквозь пропахшими слежавшейся пылью, едким женским потом и духами, и вышли в просторный зал. У балетных станков упражнялись девушки в ажурно-пенистых пачках. Молоденькие и все, как на подбор, хорошенькие, они, завидев Шиканедера, веселой стайкой окружили его. Но он досадливо отмахнулся, и девушки разбежались по своим местам.

Они двинулись дальше. Во втором зале, еще более просторном, чем первый, весь пол был устлан громадным холстом. Два человека, стоя на коленях, макали большие малярные кисти в ведра с краской и закрашивали башню средневекового замка в серовато-красный цвет. Зубчатая стена замка и деревья за ней пока еще были только намечены углем. В зале густо и неприятно пахло столярным клеем.

Спустившись по винтовой лестнице, они очутились в огромном подвале. Здесь из полумрака выступали какие-то мудреные машины, шетинились рычаги, спускались с нависшего над головой потолка толстые

канаты. Слева за стеной гремел оркестр, а сверху доносились пение хора.

Как и предполагал Шиканедер, Бетховен, увлеченный и захваченный всем этим путешествием, едва не вскрикнул от изумления, когда они, выбравшись из подвальной полутьмы, оказались наверху. Перед ними предстала сцена, ярко освещенная, огромная, уходящая в немыслимую высь рейчатыми колосниками и расписными падугами.

Бетховен и до этого бывал за кулисами театра ан дер Вин. Многие из его академий происходили именно здесь. Но, занятый мыслями о предстоящем концерте, он как-то не обращал внимания на окружающую обстановку. К тому же сцена, подготовленная для академии, очищенная от декораций, мало чем напоминала настоящий театр. Теперь же благодаря Шиканедеру он попал в самую гущу театральных будней.

Здесь все было необычно, а потому удивительно интересно. Подле облезлой кирпичной стены высился сказочный чертог, к развесистому дубу примостилась рыбацья ладья, на пышном кусте роз лежал рогатый полумесяц. А наверху, высоко-высоко, под колосниками, повисли сады и лесные чащи.

Спереди, за светлой полосой огоньков, озаряющих белые пятна нот и лица оркестрантов, зияла необъятная тьма зрительного зала, пустого, таинственного и молчаливо-настороженного.

Путь преградил утес, поросший седым лишайником. Шиканедер двинул ногой, и могучий утес отлетел в сторону, подобно легкому мячику. Теперь сбоку стало видно, что это всего лишь искусно закрашенный холст, натянутый на легкую стойку.

Они покинули сцену и широким и светлым коридором прошли в богато обставленную комнату — кабинет Шиканедера. Роскошь обстановки говорила о том, что вкус хозяина явно не соответствует его богатству. Громоздкая мебель. Золоченые рамы с аляповатыми картинами — большею частью портретами господина директора. Тяжелые бархатные портьеры. Толстый ковер, в котором утопают ноги. Лепной, с позолотой потолок.

Шиканедер усадил Бетховена в кресло, напоминавшее трон, и заговорил о деле. Директор театра ан дер Вин предлагал маэстро написать оперу. Вот уже несколько лет, как театр на Видене ведет борьбу с придворной оперой. Борьба жестокая, на уничтожение, борьба за зрителя, за прибыли. Эта продувная бестия, арендатор придворной оперы барон Браун пытался прикончить театр ан дер Вин, заполучив самые модные оперы. Но Шиканедер не простачок, голыми руками его не возьмешь. Браун подготовил оперу Керубини «Водовоз» и назначил ее премьеру на 14 августа. Что ж, Шиканедер выпустил ту же самую оперу днем раньше и сыграл «Водовоза» 13 августа под названием «Граф Арман». Браун поставил «Медою» Керубини. Шиканедер несколько недель спустя выпустил его же «Элизу». Керубини капризен и бестыдно избалован. С ним все трудней и трудней иметь дело. К тому же он хоть и моден, да не нов. Зрителю нужна приманка неожиданности. Ею станет первая опера Бетховена. Она магнитом притянет людей в театр. Поэтому нечего долго раздумывать, надо поскорее браться за работу. Дело выгодное и верное. А Шиканедер ни за чем не постоит. Он даст все, что только Бетховен пожелает: деньги, наилучшие условия, даровую квартиру при театре...

Бетховен не слушал. Подробности борьбы Шиканедера с бароном Брауном его нисколько не интересовали. Он думал о полученном предложении. И чем дольше думал, тем сильнее склонялся к тому, чтобы принять его.

Опера! Что лучшего создано человечеством в искусстве! Великое чудо, слившее воедино музыку, слово, жест, движение, живопись, архитектуру, действие! Где, как не в опере, лучше выразишь волнующие тебя идеи? Где еще найдешь такую широкую и благодарно понятливую аудиторию, как в театре — в этом зеркале жизни и на этой кафедре, с которой учат людей жить? Где еще сможешь в нынешние печальные времена, когда тираны рвут в клочья и топчут ногами знамя свободы, приглашать миру идеи свободы и призывать пострадавших и изувечившихся в смысле



Игнац Мошелес. Гравюра Майера.



Фердинанд Рис. Гравюра Гоффа.



Вацлав Крумпхольц и Муцио Клементи. Гравюра неизвестного художника.



Иосиф Гайдн. Портрет работы Хоппера.



Иоганн Себастьян Бах. Портрет работы Гаусмана.



«Аллея Бетховена» в окрестностях Вены.

борьбы людей к борьбе? Только в опере, хотя он и не оперный композитор.

Бетховен согласился, и Шиканедер немедленно подписал с ним договор. Вскоре благодаря его стараниям вся Вена узнала, что великий маэстро пишет для театра ан дер Вин оперу.

Переехав вместе со своим братом Карлом в театр ан дер Вин, Бетховен начал работу. Но пока еще она шла на ощупь, вслепую. В ожидании либретто, которое лихорадочно искал Шиканедер, он делал эскизы отдельных музыкальных номеров, набрасывал в звуках общие идеи, волновавшие его.

Однако Шиканедеру не суждено было сыскать либретто. Вскоре он пал в конкурентной борьбе, и барон Браун стал владельцем театра ан дер Вин.

Прожженный делец, человек с неподвижным взглядом холодных и острых, как стальной клинок, глаз, он одинаково равнодушно относился и к театру, и к музыке, и к искусству вообще. Для него они были только источником дохода, точно таким же, как его ткацкая фабрика или богатое поместье в Моравии. Но именно потому, что барон Браун был дельцом, ловким и оборотистым, он не расторгнул договора с Бетховеном. Опера популярного композитора сулила хорошие барыши. Иначе Шиканедер не охотился бы за ней. Барон, хотя и свернул врагу шею, не мог не признать за ним одного большого достоинства — пройдоха обладал отличным театральным нюхом, он чуял, где заложен успех.

Единственное, в чем скарденый барон ущемил Бетховена, — это была бесплатная квартира при театре, он ее отобрал. Впрочем, потеря не произвела на Бетховена никакого впечатления. К своим жилищам он всегда относился с полнейшим равнодушием. И как только получил от ближайшего сотрудника нового директора — Иосифа Зоннлейтнера либретто, он выехал за город, в деревушку Хитцинг, под Веной.

Здесь, в Шенбрунне, загородной резиденции австрийских императоров, среди тенистых дубрав и задумчивых прудов, где по зеленоватой воде, горделиво

выгнув изящные шеи, тихо плавают белые лебеди, Бетховен в могучем творческом порыве, ненасытно и взахлеб работая, создавал свою оперу.

Либретто пришлось ему по душе. И не оттого, что оно изобиловало поэтическими красотами. Зоннлейтнер отнюдь не был избранником богов. Искра божья в нем и не тлела. Он всего-навсего перевел на немецкий язык и кое-как приспособил к оперной сцене французскую пьесу Жана Буйи «Леонора, или супружеская любовь».

Либретто захватило Бетховена жизненной правдивостью — сюжет пьесы основан на реальном событии, случившемся в бурные времена Великой революции, — и высокими и благородными идеями борьбы с деспотизмом и тиранией.

Чем больше он вчитывался в либретто, чем глубже вдумывался в смысл описанных событий, тем сильнее проникался любовью к героине — Леоноре. На страницах рукописи он нашел ту, которую все время искал и никак не мог найти в жизни, — отважную женщину, верную подругу, нежную и любящую жену, готовую пожертвовать собой ради спасения мужа.

Сильный, он любил сильных. Но, к сожалению, редко встречал. Особенно среди женщин. Тем большую радость доставила ему встреча с Леонорой.

Юную, едва вкушившую сладость супружеской жизни Леонору постигло несчастье. Огромное и страшное, оно всеподавляющей тяжестью обрушилось на нее. Муж Леоноры — Флорестан — брошен в темницу. И вот уже два года, как он томится в подземелье.

Флорестан не один. В казематах, куда не проникает даже слабый луч солнечного света, заживо погребены сотни узников. Их преступление состоит лишь в том, что они пытались бороться с властью, свершающей преступления. Они встали на борьбу с тираном Пизарро, поправшим человеческие права и уничтожившим свободу.

Пизарро беспощаден. Он решил сгноить своих вра-

гов в тюрьме. А главному из них, бесстрашному Флорестану, смелому борцу за свободу, он готовит скорую гибель. Пизарро, как и все деспоты, не только жесток и бесчеловечен, он и труслив. Флорестан и в заточении, изнуренный голодом и закованный в цепи, наводит на тирана ужас. Поэтому Пизарро решил тайком прикончить своего опасного врага.

Но всеильный деспот, перед которым трепещет все и вся, неожиданно терпит поражение. И от кого? От слабой и хрупкой женщины.

Леонора, переодевшись в мужское платье, под именем юноши Фиделио проникла в тюрьму. Поступив помощником к тюремному смотрителю Рокко, добродушному и по-своему честному, но безвольному и слабохарактерному человеку, отравленному ядом стяжательства, Леонора упорно ищет встречи с мужем. Ни людские страдания, ни горестный труд тюремщика, ни домогательства Марцелины, дочери Рокко, влюбившейся в красивого юношу и мечтающей стать его женой, ни ревность тюремного смотрителя Жакино, любящего Марцелину, не могут отвратить отважную женщину от осуществления задуманного, заставить отказать от спасения мужа.

И когда Пизарро, пробравшись в темницу, где на связке истлевшей соломы лежит полуживой Флорестан, заносит над беззащитным узником кинжал, Леонора своим телом прикрывает мужа.

Прибывший в тюрьму министр дон Фернандо, мудрый и гуманный правитель, спасает Леонору, освобождает Флорестана и прочих жертв Пизарро и приносит заслуженное возмездие тирану.

Такова Леонора в ее поступках и действиях. Из них вырисовывается ее характер, таким, каким он запечатлен в либретто. Этого достаточно, чтобы залюбоваться Леонорой. Но этого мало, чтобы ее полюбить. Любовь в театре приходит лишь тогда, когда проникаешься мыслями и чувствами героини, обливаешься ее слезами, вскипаешь ее яростью, радуешься ее радостью, торжествуешь ее торжеством. Истинное искусство рождается тогда, когда зритель или слушатель перестает смотреть на героя со стороны и



начинает переживать вместе с ним. Не наблюдение, а сопереживание составляет основу высокого искусства. К этому можно прийти, только проникнув в душу героя и раскрыв ее всю, до конца.

Так Бетховен и поступил. Он не ограничился показом поступков, а раскрыл мотивы их, запечатлел тончайшие движения души, определяющие поведение людей. От этого его герои стали не условными фигурами с застывшими масками вместо лиц, не дежурными персонажами, кочующими из оперы в оперу и давно примелькавшимися зрителю, а живыми людьми, нарисованными щедрой и яркой кистью художника-реалиста.

Бетховен смело и властно ввел на оперную сцену правду. С огромной реалистической силой музыка передает героический порыв Леоноры, мужественную решимость Флорестана, их стойкую преданность святым идеалам свободы и справедливости.

Это грандиозное содержание надо было облечь в новую форму, свободную от ветхих схем и устаревших канонов. И Бетховен сделал это. Его детище не принадлежит ни к одной из прежних оперных школ. И вместе с тем оно родилось не на голой земле. Бетховен смело использовал творческие принципы различных направлений — героико-патетику ораторий Генделя и опер Глюка, напряженный драматизм французской «оперы спасения», непринужденную повествовательность зингшпиля — немецкой комической оперы, — и создал свое, неповторимое творение. Оно отмечено революционной новизной.

Композитор не отказался от традиционных форм оперного письма. Он широко использовал арию, дуэт и создал такие шедевры, как героико-драматические арии Леоноры и Флорестана; ария мести Пизарро, ария Рокко о золоте, дуэт Леоноры и Рокко, легкие и изящные, расцвеченные юмором сцены Марцелины и Жакино.

Хоры оперы под стать бессмертным хорам ораторий Генделя. В мировой оперной литературе не найдется себе равного знаменитый хор узников, вышедших из мрачных подземелий на короткую прогулку

по тюремному двору, увидевших дневной свет и радующихся солнцу. Неповторим по своему масштабу и мощи хоровой финал оперы, когда народ, ликуя, славит Леонору и свободу.

Оркестр в опере не только иллюстрирует то, что происходит на сцене, но и активно, наравне с певцами, участвует в спектакле. Порой даже не солистам-певцам, а оркестру отводится главная, решающая роль. Такова знаменитая сцена в темнице — вершина драматического напряжения оперы.

Бетховен раздвинул рамки жанра. Хотя и новичок в музыкальной драматургии, он, взявшись за перо оперного композитора, проложил новые пути развития оперы. Таково уж было удивительное свойство его творческой натуры: он не делал первых и робких шагов, а с ходу шел вперед. Все, за что он брался, преобразилось под его неугомонными руками.

Такое всегда вызывает восхищение у потомков. И далеко не всегда приводит в восторг современников. Им трудно, да и не хочется расстаться с привычным, сойти с проторенных и нахоженных троп.

Бетховен и прежде догадывался о существовании этого довольно печального закона жизни. Теперь же он столкнулся с ним вплотную. Музыканты, едва взглянув в ноты его симфоний, поднимали ропот — «все эти новшества невозможно сыграть...». Но музыканты были кроткими овечками по сравнению с певцами. К тому же он привык к оркестрантам и научился кое-как справляться с ними.

С певцами пришлось гораздо труднее. Из всех людей искусства они самые заядлые консерваторы. Кроме того, он слишком грубо и далеко вторгся в их область, чересчур много потребовал от них. На первой же спевке актеры взбунтовались. Они настаивали на изменениях. Для одного партия была слишком высокой, для другого чрезмерно низкой, одному не хватало выигрышной арии, другой считал, что ему слишком много придется в спектакле петь и это пагубно отзовется на голосе. Почти все актеры, словно сговорившись, требовали переработок, грозили отказаться от ролей.

Исполнитель партии Пизарро, бас Себастьян Майер, обладатель умеренного голоса и неумеренного самомнения, повсю и где только мог поносил Бетховена, хотя и считался приятелем его.

— Мой свояк никогда не написал бы подобной галиматии! — выкрикивал он, распахивая по театру и размахивая нотами. Майер был женат на Иозефе Хоффер, свояченице Моцарта, и потому считал себя единственным и непогрешимым судьей в искусстве.

Так что редкая репетиция проходила без криков, рыданий, угроз.

Но Бетховен не отступал ни на шаг, хотя ему было ясно, что актерский состав слаб. Только женские партии исполнялись более или менее сносно. Впрочем, и женщины были далеки от совершенства.

Леонору пела совсем юная, двадцатилетняя Анна Мильдер. Богато одаренная вокалистка — старик Гайдн, услышав ее, сказал: «Дитя мое, у вас голос с целый дом!» — она не нашла в себе достаточно сил, чтобы полностью раскрыть героический характер Леоноры. А ведь именно этот образ и воспламенил Бетховена, вдохновив его на создание оперы.

Словом, совместная работа с театром доставляла композитору мало радостей и много огорчений. И чем ближе придвигалась премьера, тем огорчения становились сильнее. Казалось, опера только для того и родилась на свет, чтобы приносить своему создателю горести.

Незадолго до премьеры он вынужден был вступить в борьбу с администрацией театра. Бетховен озаглавил свою оперу «Леонора». Дирекция настаивала на том, чтобы это название было изменено. Совсем недавно в Дрездене и Праге состоялись первые представления «Леоноры» — оперы на тот же самый сюжет, с музыкой популярного в те времена итальянского композитора Фердинандо Паэра. А за несколько лет до того в Париже прошла «Леонора» француза Пьера Гаво. Театральные дельцы испугались, что старое название оттолкнет зрителей, и потребовали сменить его. Им, кроме кассы ни о чем не думавшим, легко было сказать — сменить. Для Бетховена же

с этим именем была связана вся работа над оперой, от первого до последнего такта, многие месяцы непрерывного, тяжкого и радостного труда, труда во славу Леоноры.

Барон Браун был человеком твердым. Когда же речь заходила о возможном убытке, он становился тверже кремня. Как ни упорствовал Бетховен, как ни сопротивлялся, ему все же пришлось сдаться. Скрепя сердце и чертыхаясь, он согласился назвать оперу новым, каким-то чужим и сторонним именем — «Фиделио».

Однако на этом злоключения не кончились. Они лишь начинались. Удар пришел оттуда, откуда его никто не ждал. Ведь опера, казалось, не содержит ничего крамольного: ее действие происходит в Испании, в стародавние времена, в шестнадцатом столетии, а злодея Пизарро наказывает представитель власти — министр. Хотя именно с этой стороны удара и следовало ожидать, если живешь в стране, где не только свобода, но и само упоминание о ней находится под запретом. Леонора же не только напоминала о свободе, но и боролась за нее, а значит, призывала других следовать своему примеру.

Удар нанесла цензура. В начале осени 1805 года, когда до премьеры оставались считанные дни, она запретила «Фиделио». Темницы, тирания, невинные жертвы, беззаконие, возведенное в закон, достаточно живо напоминали современную Австрию, чтобы не испугать императорских цензоров. Они слишком часто мирились со всем этим в жизни, чтобы не запретить все это на сцене.

Бетховен опешил. Такого с ним еще не случалось. До сих пор на него, как и на всех подданных империи, которые мыслили, негодовали, страдали, давил государственный пресс. Но он пока еще ни разу не побывал меж зубьев шестерен. Теперь его уже затянуло в машину. Еще минута — сработают сцепления, провернутся шестерни, и под скрежет и хруст вышвырнут изувеченного, с раздробленным хребтом человека.

Он впервые в жизни ощутил себя маленьким и слабым рядом с огромным, всепожирающим чудови-

щем — самодержавной властью. Что сделаешь голыми руками, столкнувшись с ним? Разве что сожмешь эти руки в кулаки в бессильной злобе.

У него было одно только средство борьбы за свои права и за права человека вообще — искусство. И это средство его теперь лишали.

Бетховен впал в уныние. Но театр не оставил его в беде. Не меньше его заинтересованный в выпуске уже готового спектакля, он сделал все возможное, чтобы с «Фиделио» был снят запрет.

Бетховен был прям и необуздан. Он не признавал окольных путей, при сношениях же с властями они — единственно верные. Зоннлейтнер, его либреттист, статс-секретарь придворных императорских театров, только этими путями и пользовался. Поэтому он чрезвычайно искусно и ловко повел все дело.

Зоннлейтнер разумно рассудил, что с властями надо разговаривать их же языком. Раз правительство только тем и занимается, что черное называет белым, а белое — черным, он решил поступить точно так же: назвать очевидное кажущимся, а кажущееся — очевидным.

В «Фиделио» борьба идет за торжество общественных идеалов, личная драма подчинена драме общественной, первая усиливает звучание второй. Зоннлейтнер в своем объяснении цензуре все содержание оперы свел к узколичному эпизоду из жизни Леоноры. Не борьба с самовластием, а супружеская верность и женская добродетель воспеты в опере, убеждал цензоров хитроумный Зоннлейтнер.

Очистив либретто от главного — политического — греха, он почувствовал себя много увереннее и от защиты перешел к нападению. Французская пьеса, а стало быть, и основанная на ней опера ничего предосудительного не содержат. Напротив, они достойны похвал. Лучшее доказательство тому — одобрение пьесы самой императрицей — довод, что и говорить, самый веский и оспариванию не подлежащий; там, где нет свободы мнений, мнения особ, власть предержащих, являются непререкаемым законом. А коли так, непонятно, как же поднялись руки на такую оперу?

Именно потому, что пьеса обладает высокими достоинствами, она никогда и ни у кого не вызывала даже тени сомнений. Г-н Бетховен около двух лет трудился над музыкой. Театр не жалел сил и средств на постановку. Почтеннейшая публика с нетерпением ожидает первого представления...

После двухмесячной проволоочки цензура уступила. С небольшими изменениями опера была разрешена.

Однако два месяца задержки — срок в общем-то ничтожный — оказались для «Фиделио» роковыми. За это время разразились события, круто изменившие всю жизнь.

Началась третья коалиционная война.

Наполеоновские войска вторглись в Австрию.

13 ноября 1805 года они вступили в Вену.

А неделей позже состоялась премьера «Фиделио».

В тот вечер перед театром ан дер Вин было тихо. По брусчатке мостовой не цокали подковы. У подъезда не теснились кареты. В светлом полукруге, отторгнутом входными фонарями у тьмы, лишь изредка появлялись люди. Большею частью это были французские солдаты и офицеры. Не зная, куда девать себя в незнакомом городе, они, словно безрассудные мотыльки на огонь, стремились к ярко освещенному театральному подъезду. Предстоящее зрелище их мало волновало. Главное было — убить вечер.

Давно уже отзвенели звонки, а зал все еще был заполнен только наполовину. Почти все ложи пустовали. Знать, напуганная приближением Наполеона, бежала из Вены. Завзятые театралы сидели по домам, боясь неосвещенных улиц, где во мраке на каждом шагу подстерегала опасность.

Но вот занавес взвился. Холодно и безучастно воспринимал зрительный зал спектакль. Французы плохо разбирались в происходящем на сцене. Но одно им было ясно — действие разворачивается в какой-то тюрьме. За тюремными же стенами вряд ли увидишь что-нибудь веселое. А как раз на веселое зрелище все они и настроились, входя в театр.

Случайные соседки французов — веселые венские девицы, явившиеся в театр специально ради того, что-



бы обзавестись очередным знакомством, по роду своих занятий не были расположены к серьезному, а потому скучали еще больше, чем их новоявленные французские кавалеры.

После первого акта раздалось несколько вялых хлопков. Актерам даже неловко было выйти на подиумы.

В антракте настроение публики не поднялось. Не помогло даже то, что друг детства композитора Стефан Брейнинг ходил по рядам и распространял среди зрителей стихотворение, пламенно восхваляющее «Фиделио» и его творца.

Второй акт был принят еще хуже первого. За кулисами царила гнетущая атмосфера провала. Во втором антракте многие зрители ушли. Одним опера окончательно прискучила, другие поторопились домой из-за позднего часа.

К концу спектакля в зале сидела лишь горстка людей. Да и она после заключительных аккордов оркестра кинулась в гардероб.

В зрительном зале, в коридорах, в вестибюле уже давно погасли огни. Погрузилась в темноту и сцена. Лишь в отдаленном углу мерцал дежурный фонарь, слабо освещая выход в коридор, ведущий к артистическим уборным.

Там тоже было темно и пусто. Актеры давно разгруппировались и тихо, поодиночке разошлись по домам. Только в одной уборной, в самом конце коридора, еще горел свет. Ночной сторож уже несколько раз приоткрывал дверь, заглядывая внутрь и, потоптавшись, уходил.

Посреди комнаты сидел Бетховен. Верхом на стуле, положив руки на спинку и упершись подбородком в тыльную сторону ладони. Сидел в полном одиночестве, спиной к двери и лицом к зеркалу. Глаза его глядели в зеркало и не видели его, как не видели сторожа, как до этого не видели друзей, разыскавших маэстро сразу же после спектакля и тихо усевшихся вдоль пустых стен этой странной и необычной комна-

ты, где так приторно пахнет пудрой и помадой и где всю обстановку составляют громадное, на весь простенок, зеркало, широкая и длинная полка перед ним, несколько стульев и вешалка, до отказа заполненная самыми различными, непохожими друг на друга костюмами.

Князь и княгиня Лихновские, Стефан Брейнинг, капельмейстер Зейфрид, певцы Рекель и Майер, драматург Колин, брат Карл собрались в уборной Майера и Рекеля, чтобы посочувствовать Бетховену, приободрить его. Но он, давно привыкший обходиться без чьего-либо сочувствия, не обратил на друзей никакого внимания, и они, неловко помолчав, ушли. А он, как сидел до их прихода один, посреди комнаты, так и продолжал сидеть. Не шевелясь, уставив неподвижный и невидящий взор в зеркало.

Бетховен мысленно следил за спектаклем, и перед ним вновь возникала вся опера — от заключительного хора финала до первых нот увертюры — такт за тактом, сцена за сценой, действие за действием, с конца и до самого начала.

Нет, ее музыка не так уж плоха! Скорее напротив... Опера и должна быть героической, возвышенной, правдивой, звать на большие и благородные свершения... Природа скупа. Слишком мало лет отпущено человеку, и он не может позволить себе расходовать время по пустякам... Как мог Моцарт писать музыку на ничтожные сюжеты? Среди них одна только «Волшебная флейта» — исключение. «Дон Жуан», разумеется, опера опер. Чтобы прослушать ее, стоит десятки верст пройти пешком. Но сюжет «Дон Жуана» полон таких фривольностей, которые оскорбительны и для искусства вообще и для бессмертной музыки Моцарта в частности... Моцарт!.. Он, сочиняя, думал о слушателе. Говорят, он даже как-то сказал: «Моя музыка для всех, кроме тех, у кого длинные уши...» А разве так уж мало длинноухих ослов? Вот и пойми, на кого писать?.. Нет, в искусстве не годится оглядка. Она губительна для артиста. Особенно если он и оглядывается на публику и приноравливается к ней... В провале виноваты, конечно, не только те, кто нынче

вечером пришел в театр. Вина лежит и на публике вообще. Все дело в том, что «Фиделио» намного опередил публику... Что ж, пусть его не поняли сегодня, поймут завтра, послезавтра... В одном из своих квартир Моцарт показал людям, что он мог бы сделать. А надо всегда делать все, что можешь. Неважно, поймут тебя нынче или нет...

В комнату вновь заглянул сторож. На этот раз он не задержался у двери, а вошел и, кряхтя и покашливая, долго снимал нагар с оплывших свечей.

По комнате пополз горьковатый, удушливый чад. От него защекоталось в носу, запершило в горле, набежали на глаза слезы.

Бетховен встал со стула, порывшись в кармане, достал монету и протянул сторожу.

На улице шел дождь. Тонкие нити серебряной канители вились в узком пучке света, пробившемся из растворенной двери. Захлопнулась дверь, и не осталось ничего, кроме уличной тьмы, пустынного безлюдья и ветра, швыряющего в лицо пригоршни дождя.

За углом, у главного подъезда, смутно чернел силуэт кареты. Это князь Лихновский прислал за Бетховеном свой выезд. Но Бетховен, досадливо отмахнувшись от кучера, миновал карету и зашагал вперед.

Он шел навстречу ветру и дождю, с непокрытой головой, в распахнутом, развевающимся плаще. И чем больше он погружался в струящуюся мглу, чем дальше уходил от театра, тем меньше думал о провалившейся опере. Новые мысли нахлынули на него и отеснили в сторону старые, неприятные.

Он не слышал воя ветра и стука железа, грохотавшего на какой-то прохудившейся крыше, не чувствовал воды, пробравшейся под воротник и холодными струйками стекавшей по спине. Он слышал музыку, он думал о музыке, родившейся в нем, звучащей в нем и заглушившей все остальное. Эта чудесная музыка пела о светлом лете в серую осеннюю непогоду. Она пела о счастье в тот самый час, когда Бетховена подстерегла горечь. И глухой и ненастной

ночью в звуках вставало солнце. Мрак уходил прочь, уступая место свету. Огорчение от только что пережитой неудачи сменяла радость. На бесплодном булыжнике мостовой всходили травы, распускались цветы, там, где высились мрачные громады каменных домов, вставали зеленые, источающие ласку и прохладу дубравы. В мягком шелесте листвы, в задумчивой и прихотливой игре света и тени, в веселом щебете птиц и мечтательном шепоте ветерка на осенней венской улице оживало лето, знойное, благоуханное, полное цветения, ликования и счастья.

Бетховен остановился, вынул из кармана толстую записную книжку и длинный, как у плотника, карандаш и во тьме, вслепую, под дождем, торопясь и яростно мотая головой от нетерпения, стал набрасывать ноты.

Рождалась новая, Четвертая, симфония.

После нескольких спектаклей «Фиделио» сошел со сцены. Узнав об этом, Бетховен лишь диковато сверкнул глазами. Но ничего не сказал и никуда не пошел. Даже в дирекцию театра. Его мысли занимали новые произведения, над которыми он уже начал работать: Четвертая симфония, скрипичный концерт, Четвертый фортепианный концерт, квартеты опус 59.

Но совсем иначе отнеслись к провалу его друзья. Они взволновались и переполошились. Нельзя было допустить, чтобы гениальная опера пропала для театра. Но чтобы «Фиделио» вновь включили в репертуар, нужна была переработка. Следовало в первую очередь убрать длинноты, сильно вредившие опере.

Это понимали все, кроме автора. Друзьям предстояла нелегкая задача — уговорить Бетховена пойти на уступки и переработать «Фиделио».

За это трудное дело взялся князь Лихновский. Он хлопотал больше всех. Именно благодаря его стараниям удалось собрать всех друзей и поклонников оперы и затянуть на это сборище ее автора.

Среди тех, кто в тот вечер посетил княжеский дворец, был молодой певец Иозеф Август Рекель. В но-

вом спектакле ему предстояло петь Флорестана взамен прежнего, слабого исполнителя.

Направляясь к князю Лихновскому вместе со своим товарищем по театру Себастьяном Майером, Рекель очень волновался. Он знал, что его ждет прослушивание «Фиделию» и что труднейшую партию Флорестана придется петь с листа.

«Я с радостью повернул бы обратно, — вспоминает Рекель, — если бы не Майер. Он, ухватив меня за руки, буквально волочил за собой. Так мы вошли в княжеский дворец и стали подниматься по ярко освещенной лестнице. Навстречу то и дело попадались лакеи в ливреях, с пустыми подносами в руках. Мой провожатый, знакомый с обычаями дома, скроил крайне недовольную мину и проворчал:

— Чай кончился. Боюсь, ваши колебания дорого обойдутся нашим желудкам.

Нас ввели в концертный зал, украшенный многосвечными люстрами и тяжелыми шелковыми портьерами. На стенах висели портреты великих композиторов, писанные маслом, в тяжелых золоченых рамах. Эти картины свидетельствовали о тонком художественном вкусе княжеского семейства и его богатстве.

Похоже, нас ожидали — уже все было подготовлено к прослушиванию. Майер оказался прав — чай действительно окончился. За роялем сидела княгиня, пожилая женщина, удивительно приветливая и кроткая, но бледная и слабая на вид (виной этому были сильные физические страдания, испытываемые княгиней: в свое время у нее были отняты обе груди). Напротив нее, небрежно развалясь в кресле, восседал Бетховен; на коленях у него лежала хухлая партитура зрелостной оперы. По правую руку от нас находился автор трагедии «Кориолан», надворный секретарь Матеус фон Колин, беседовавший с ближайшим другом детства композитора, надворным советником Брейнингом из Бонна. Мои коллеги из оперы расположились полукругом неподалеку от рояля, с нотами в руках. Тут были Мильдер — Фиделию, мадемуазель Мюллер — Марцелина, Вейнмюллер — Рокко, Каше — привратник Жакино и Штейнкопф — министр.

После того как меня представили князю и я почтительно поклонился Бетховену, он поставил партитуру на пюпитр перед княгиней, и прослушивание началось.

Два первых акта — я в них не участвовал — были исполнены полностью, от первой до последней ноты. Многие слушатели, взглянув на часы, атаковали Бетховена просьбами сократить все, что не имеет первостепенного значения. Но он защищал каждый такт и делал это столь величественно, с таким достоинством, присущим только истинному художнику, что я готов был броситься к его ногам.

Когда же дошли до главного — до сокращений экспозиции и возможного слияния двух первых актов в один, — Бетховен вышел из себя.

— Ни единой ноты! — вскричал он.

Он хотел забрать партитуру и убежать. Но княгиня, молитвенно сложив руки, прижала локтями доверенную ей святыню и с неопишуемой кротостью взглянула на разгневанного гения. И гнев его мигом растаял.

Бетховен занял свое прежнее место, княгиня распорядилась продолжить прослушивание и сыграла вступление к моей большой арии «В дни моей весны». Тогда я попросил у Бетховена ноты партии, но мой незадачливый предшественник, несмотря на неоднократные требования, так и не отдал их. Поэтому мне пришлось петь по партитуре, стоявшей на рояле перед княгиней.

Я знал, что эта большая ария для Бетховена не менее важна, чем вся опера (точно так же и я относился к ней), недаром он без конца хотел слушать эту арию. И хотя от напряжения я почти совсем выбился из сил, я все же был счастлив, ибо чувствовал, что мое исполнение нравится маэстро.

Многочисленные повторения затянули прослушивание, и оно закончилось лишь за полночь.

— А как же с переработками, с сокращениями? — спросила княгиня Бетховена и взглянула с мольбой на него.

— Не требуйте этого, — мрачно ответил он. — Ни одна нота не вылетит из партитуры.

— Бетховен! — глубоко вздохнув, воскликнула княгиня. — Так значит, ваше великое творение останется непризнанным и не оцененным по заслугам?

— Ваше одобрение, милостивая государыня, самая лучшая оценка его, — проговорил Бетховен, и его рука, вздрогнув, выскользнула из рук княгини.

Внезапно мне почудилось, что в эту хрупкую женщину вселился могучий дух. Упав на колени, она обняла Бетховена и в порыве вдохновения воскликнула:

— Нет, Бетховен! Нет!.. Нельзя, чтобы ваше величайшее произведение погибло! Нельзя, чтобы вы сами погибли! Этого не хочет господь, наполнивший вашу душу звуками чистой красоты... Этого не хочет тень вашей матери.. Сейчас, в этот самый миг, она молит вас моими устами... Бетховен, пусть это случится! Уступите! Сделайте это ради вашей матери!.. Сделайте это ради меня, ради вашего единственного и самого верного друга!

Великий композитор долго стоял неподвижно, затем отбросил с лица прядь волос и, устремив кверху растроганный взгляд, рыдая, проговорил:

— Я хочу... хочу... сделать все... ради вас... ради моей матери!

Он почтительно обнял княгиню и протянул руку князю, словно давая торжественное обещание. А мы, взволнованные и растроганные, окружили их. Уже тогда все мы почувствовали значение этого исторического момента.

С той минуты больше никто не произнес ни единого слова об опере..

Мы с Майером облегченно вздохнули и обменялись выразительными взглядами, когда слуги распахнули широкие двери в столовую, и все общество устремилось к заставленному всякими яствами столу, ужинать. Я специально уселся напротив Бетховена. Он, видимо, все еще был поглощен мыслями о своей опере, а потому ел поразительно мало. Я же, мучимый голодом, проглотил первое блюдо столь поспешно, что мог показаться смешным.

— Вы расправились с едой не хуже волка, — улыбнувшись, сказал Бетховен и указал на мою пустую тарелку. — Что же вы съели?

— Я настолько проголодался, — проговорил я в ответ, — что не обратил внимания на блюдо.

— Поэтому вы с таким мастерством и естественностью только что исполнили партию Флорестана, человека, измученного голодом. Стало быть, заслуга принадлежит не вашему голосу и не вашей голове, а только вашему желудку. Итак, хорошенько поголодайте перед спектаклем, тогда опере обеспечен успех.

Все сидевшие за столом обрадовались и рассмеялись не столько самой шутке, сколько тому, что Бетховен все же пошутил.

Когда мы покидали княжеский дворец, Бетховен сказал мне:

— В вашей роли будет меньше всего изменений. В ближайшие дни зайдите ко мне домой за партией. Я сам перепишу ее для вас.

Через несколько дней я доложил о себе его старику слуге, встретившему меня в передней. Он не знал, как поступить со мной, ибо как раз в эту минуту его господин мылся. До меня доносился плеск воды. Бетховен окатывал себя целыми кувшинами, испуская при этом рычание и стоны, это означало, что он испытывает полное удовольствие. Мне казалось, что я прочел на неприветливом, испещренном морщинами лице старого слуги слова: «Доложить или отослать прочь?», но он вдруг спросил:

— С кем имею честь?

— Иозеф Рекель, — назвал я себя.

— Ах вот оно что, — протянул старик. — Мне как раз приказано доложить, когда вы придете.

Он вышел, но вскоре вернулся и распахнул передо мной дверь. Я вошел в обитель, освященную присутствием величайшего из гениев. Она была обставлена просто, почти бедно, в ней царил беспорядок. В углу стоял открытый рояль, заваленный нотными тетрадями. На стуле тоже валялись ноты — отрывок из Геронической, отдельные партии оперы, над которой он работал. На других стульях, на столе, под столом

лежали камерные произведения, фортепианные трио, наброски симфонии. Они окружали и массивный умывальник, стоя подле которого маэстро поливал холодными струями свою широкую грудь.

Он принял меня, ничуть не стесняясь своей наготы, и я имел возможность восхититься его могучей мускулатурой и крепким телосложением. Судя по ним, композитору можно было предсказать Мафусаилов век...

Бетховен, благосклонно и широко улыбаясь, приветствовал меня. Одеваясь, он рассказал, с каким трудом переписал партию из неудобочитаемой партитуры. Сделал он это для того, чтобы я мог быстро и без ошибок разучить свою роль».

И Рекель и его товарищи по театру выполнили пожелание Бетховена. Они быстро разучили свои роли. Так что через несколько месяцев, 29 марта 1806 года, «Фиделио» вновь появился на сцене. На этот раз во второй редакции. Либретто переработал Стефан Брейнинг. Он с ведома своего друга соединил два акта воедино, освободил оперу от некоторых длиннот и добился того, что действие стало развиваться динамичнее.

Теперь опера понравилась больше. Но все же до громкого успеха было еще очень далеко. Об этом красноречивее всего говорила касса.

Для Бетховена материальный неуспех был сильным ударом. С постановкой «Фиделио» он рассчитывал улучшить свои дела. А они были далеко не блестящи. Теперь он редко выступал в концертах. Почти единственным источником существования оставался авторский гонорар. По договору дирекция театра должна была выплачивать Бетховену определенный процент со сборов. Каково же было его удивление и огорчение, когда он узнал, что три представления «Фиделио» принесли ничтожную сумму. Возмущенный, он бросился к барону Брауну и потребовал наказать недобросовестных бухгалтеров и кассиров, обсчитывающих автора.

Но барон никого не собирался наказывать. Напротив, он холодно, с чуть заметной и тем более оскорбительной иронией заявил, что не к чему валить

с больной головы на здоровую. От этого положение дел не улучшится. Персонал не виноват, что опера не делает сборов. Да, ложи и кресла действительно были полны. Но балконы пустовали. Возможно, маэстро, находясь в оркестре и дирижируя своей оперой, не заметил этого. Но это факт. Точно такой же, как небольшой сбор. Да иначе и не могло быть. Не ложи и кресла наполняют кассу. Главные деньги текут с балконов. Там хотя цены и дешевле, зато мест больше. Словом, доход приносит не образованная публика лож и первых рядов, а толпа, расхватывающая недорогие места. Оперы Моцарта потому и пользуются неслыханным успехом, что они понятны не только образованным, но и толпе...

— Я пишу не для толпы... Я пишу для образованных! — взревел Бетховен.

— Но не они заполняют театр, — все так же холодно возразил Браун и, повертев в руках кассовые рапортички, продолжал: — Для хороших сборов нужна толпа. Поскольку же вы, сочиняя музыку, отвергаете все компромиссы, вы сами виноваты в том, что авторские так малы... Впрочем, если бы Моцарту выплачивали такой же процент со сборов его опер, он был бы богачом...

Дальше Бетховен слушать не стал. Вскочив со стула, он стукнул кулаком по письменному столу, за которым сидел барон, — тот при этом невольно отпрянул назад — и потребовал:

— Отдайте мою партитуру!

Барон тоже вскочил и, опасливо поглядывая на пылающее лицо Бетховена, попятился к стене.

— Я хочу получить свою партитуру! — гремел разъяренный Бетховен. — Немедленно отдайте партитуру!..

Барон, боясь приблизиться к столу, издали протянул руку, схватил колокольчик и позвонил.

— Партитуру вчерашней оперы... этому господину... — приказал он вошедшему служителю.

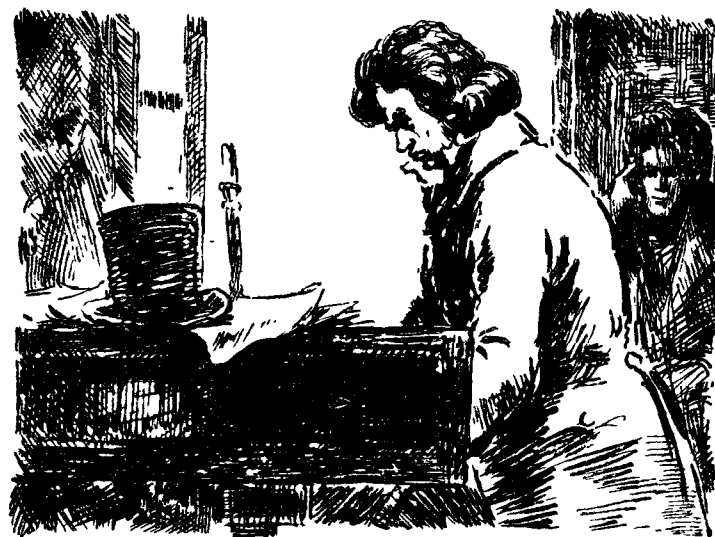
Тот вышел и вскоре вернулся с объемистым фолиантом в руках. Схватив его и не попрощавшись, Бетховен вышел из комнаты.

С того дня партитура «Фиделио» очень долго пролежала без движения. Лишь через восемь лет несчастная опера вновь явилась на сцену.

Впрочем, это было наилучшим исходом. Как ни горько было сознавать, но по зрелом размышлении, успокоившись, он сам пришел к выводу: оперу следует снова переработать. Но сейчас сделать это он был физически не в состоянии.

Нужно время, и немалое, чтобы партитура отлежалась. Только тогда он сможет взглянуть на нее со стороны и вновь — в который уж раз! — приняться за многострадальную оперу.

— Мой «Фиделио» не понят публикой, — с горечью признавал Бетховен, — но я знаю, его еще оценят. И хотя я прекрасно понимаю, чего стоит «Фиделио», я так же прекрасно сознаю, что моя стихия — симфония.



¶

Недовольство все росло и росло. Его рождали стук колес и топот копыт. Бетховен их не слышал, но он их ощущал. Они неумолчно звучали в однообразном покачивании кареты.

Бетховен не любил бездействия, томительно однообразного в особенности. Дорога с ее вынужденным бездельем и раздражала и злила его. Было время, когда он пытался работать в пути, — пробовал записывать приходящие в голову мысли. Но тряска мешала. Рука прыгала, и через несколько дней он лишь с трудом разбирал написанное, да и то не все и не всегда.

А главное — дорога отвлекала и не давала сосредоточиться. Казалось, и мысли, подобно седоку, беспокойно подпрыгивают; как ни старайся, все равно

их не ухватишь. А все, с чем он не мог совладать, приводило его в ярость.

Потому он почти никуда не ездил.

Но на этот раз выехать все же пришлось. Ненависть к завоевателям оказалась сильнее нелюбви к дороге.

Бетховен ненавидел не французов вообще, а французов-поработителей. Ему всю жизнь была органически чужда национальная ограниченность и вражда к другим народам, это оружие маньяков, подлецов и бездарностей. Среди его друзей были и немцы, и австрийцы, и чехи, и венгры, и евреи, и мулаты. Когда в разгар наполеоновских войн его посетил француз барон де Тремон, он радушно принял гостя, живо интересовался музыкальной жизнью Франции и заявил, что с радостью съездил бы в Париж послушать превосходное исполнение тамошним оркестром симфоний Моцарта.

Бетховен покинул Вену, кишевшую французскими солдатами и офицерами, согласно неписаным законам захватчиков по-хозяйски властными и бесцеремонными, и выехал в Венгрию, в родовое поместье своих друзей Брунsvиков — Мартонвашар.

Там было тихо и мирно. Целыми днями бродил он по скошенным полям. Под башмаками похрустывало золотистое жнивье. Вдали рдели подернутые багрянцем осени клены. На горизонте склоняли головы пирамидальные тополя, похожие на стройных девушек с узкими бедрами, обтянутыми шелком.

А то он забредал в деревушку, где на сонной и присмирелой улице копошились в пыли черные, невиданно кучерявые свиньи. Миновав церковь, на остром шпиле которой дремала старая ворона, он пересекал широкую площадь и входил в трактир. Здесь за дощатыми столами, уставленными кружками с вином и глиняными, в грубых и ярких узорах мисками с красным перцем, сидели крестьяне. Пожилые, степенные, они молчаливо макали в вино обвислые, как у моржей, усы и слушали цыгана-скрипача, который, изогнувшись в три погибели, разливался трелями под глухой и звонкий аккомпанемент цимбал.

А вечерами в замке, где развешанные по стенам ветвистые олени рога и мушкеты молча повествуют о забавах гордых и свирепых с виду предков Брунsvиков (их потемневшие от времени портреты тоже украшали стены), он отдыхал в обществе Терезы и ее брата Франца.

Ему он и посвятил фортепианную сонату, созданную в Мартонвашаре.

Хотя вернее было бы сказать, что он ее здесь только записал.

Создавалась она год за годом, долгое время созревая в голове.

Несколько лет назад он вдруг почувствовал неодолимую потребность писать по-новому. Старые пути перестали удовлетворять. Хотя они были проложены им же самим и отмечены такими вехами, как Патетическая или Лунная.

Неудовлетворенность собой все возрастала. И однажды, после того как старый, верный Крумпхольц, прослушав только что сочиненную Пятнадцатую — Пасторальную сонату, разразился шквалом восторженных восклицаний, Бетховен поднял вверх руку и, выставив вперед ладонь, поморщившись, проговорил:

— Я не очень доволен своими прежними работами. Отныне я намерен избрать новые пути.

Вслед за тем он в течение трех лет сочинил три фортепианные сонаты опус 31 — Шестнадцатую, Семнадцатую и Восемнадцатую. Во второй из них — ре-минорной — финальное аллегretto построено на стремительно равномерном движении. Тему этого аллегretto ему подсказал всадник, прогалопировавший мимо окон его квартиры. Равномерный цокот копыт, мерное покачивание туловища в седле родили эту музыку...

Карету с силой встряхнуло. Из-под копыт лошадей вспорхнула куропатка и испуганно взвилась ввысь. Потянуло горьким и терпким запахом полыни. Пряно и сладко запахло медом. Бетховен закрыл глаза и нахмурился. С той поры, как писалась эта соната, не прошло и пяти лет, а топота лошадиных копыт ему уже слышать не дано.



Три сонаты опус 31 знаменовали начало поисков нового. Соната законченная в замке Брунсвиков, явилась их венцом.

Это была бессмертная соната опус 57 — Двадцать третья соната для фортепиано, ныне известная под именем Аппассионаты.

Обычно ранее написанное его не волновало. То, что однажды вырвалось из души, уже душу не трогало. Но эта соната не покидала его и сейчас. Больше того: ее поразительная музыка, однажды уже излитая на бумаге, занимала его ум и теперь, и не меньше, чем несколько лет назад, когда она впервые и вдруг зазвучала в нем.

Он с удивительной ясностью помнил то утро, словно было это не три года, а три дня назад. Так же, как сегодня, клубилась серая предрассветная мгла, так же сладко и пряно пахла спелым медом луговая трава, так же тихо и сторожно притаилась природа в ожидании извечного и всякий раз неожиданного чуда — восхода солнца.

Он шел горной долиной, поросшей густым орешником, и называл Рису имена птиц, чьи голоса доносились до его слуха. Тогда он еще время от времени слышал их.

Вдруг он смолк. Рис с удивлением уставился на него. Их глаза на миг встретились.

Он глядел на Риса и не видел его. Он видел что-то свое, ведомое лишь ему одному и настолько ослепительное, что и глаза его искрились светом.

А потом мотнул головой, втянул шею в плечи и зарычал. Громко и невнятно, так, что со стороны нельзя было разобрать ни мотива, ни ритма. Он рычал и бубнил что-то нечленораздельное всю дорогу. Когда же Рис, ради любопытства пересилив робость, спросил, что это такое, он отрывисто ответил:

— В голову пришла тема заключительного аллегро сонаты.

Вернувшись домой, он бросился к роялю и, так и не присев на скамеечку, стоя, заиграл.

Из-под его коротких, словно обрубленных по одной мерке, обросших черными волосами пальцев

вырвался поток звуков. Бурный и неукротимый, он несся вперед, налетал на преграды, отскакивал и, разбежавшись, вновь кидался вперед. В яростном клочкотании вскипала борьба, жестокая, неистребимая.

Так продолжалось больше часа. Бетховен все играл и играл, то возвращаясь к той или иной мысли, то на ходу меняя мелодический рисунок и вновь проигрывая переработанный кусок, то опять и опять начиная все сначала. И с каждым повторением фразы становилась проще, чеканнее, выразительнее.

Кончив играть, он встал, прошелся по комнате крупными и быстрыми шагами, поднял голову и невидящим взглядом посмотрел на Риса. Тот забился в угол.

— Сегодня я не смогу заниматься с вами, — удивленно вскинув брови, проговорил Бетховен. — Мне еще надо поработать, — и он, теперь уже медленно, направился к столу.

Тогда закончить сонату ему не пришлось. Более срочные дела оттеснили ее: помешала опера, доставившая столько хлопот и тревожений. А быть может, для Аппассионаты тогда еще просто не пришло время.

Зато сейчас черновая рукопись, испещренная торопливыми закорючками нот и нещадно испятнанная кляксами, лежала в дорожном чемодане, притороченном ремнями к карете, мчащейся по серой предрассветной степи.

Закончив сонату, Бетховен покинул Брунсвиков и отправился к Карлу Лихновскому, в его поместье Грэц, близ городка Тропау.

Лошади замедлили бег. Карету раз-другой мотнуло на рытвинах, и она остановилась. Впереди был степной колодец. Почувяв водопой, кони нетерпеливо затрясли сбруей.

Бетховен, расправив онемевшие колени, вышел из кареты. Прямо на него глядело распятие. Серый крест в серой предрассветной степи. И на этом громоздком железном кресте — грубое изваяние человека с закрытыми глазами, страдальчески воздетыми бровями и длинным изможденным лицом. Хотя все

его горести были лишь мельчайшей каплей в океане горя и мук, принесенных им миру.

Истребительные войны, натравливание одного народа на другой, пытки, темницы, костры — и все из-за какого-то распятого еврея. Ибо что такое Христос? Распятый еврей, и только.

Бетховен усмехнулся — мысли безбожные, а значит, крамольные, за них в Австрии — тюрьма.

Налетел ветерок. Взволновал степные травы. Принес горьковатый и печальный запах полыни. Обдал теплом. И мигом, словно по взмаху дирижерской палочки, жаворонки, цикады, кузнечики ударили во все голоса. Их дружный аккорд был настолько пронзителен и громок, что лошади вынули из ведер блестящие от воды морды и с изумлением огляделись вокруг.

Сзади, на горизонте, бурая полоса, отчеркнувшая землю от неба, дрогнула и стала суживаться. А над ней вспыхнуло и стало расплзаться по небу розовато-сиреневое сияние.

И вдруг все преобразилось — трава, деревья, цветы. Еще минуту назад серые и однотонные, они заиграли разными красками. Из-под земли показалась багровая дужка. Она все росла и светлела, даруя природе новые и новые краски. Вот уже дужка превратилась в полукруг, затем в круг со срезанным низом и, наконец, в огромный шар. Чуть вздрогнув, громадный оранжевый шар оторвался от земли и едва заметно, уверенно и величаво стал подниматься по небосклону.

И чем выше он всходил, тем светлее и радостнее становилось вокруг. И по мере того как в небе вставало дневное светило, в сознании композитора вновь всплывала музыка, однажды уже созданная и закрепленная на бумаге, музыка такая же могучая и величественная, как восходящее солнце. Побочная тема Аппassionаты, преисполненная силы и мужества, овеянная героикой, широкая, как озаренный солнечным сиянием небосвод, и такая же, как он, светозарная. Она тоже родилась в смутном сумраке преддверия зари, когда туманы, клубясь, превращают и небо

и землю в единую, зыбкую, тревожно колышущуюся серовато-белесую массу.

Первая тема сонаты полна этой тревожной неопределенности. Настороженно и мрачно ее начало. Загадочная боль слышится в первых же фразах. Они глуховато гудят, вопрошают и завершаются трелью, еще больше подчеркивающей смятение и зыбкость чувств.

Пульсирующий, ритмически острый мотив — предельно лаконичный и выразительный, он предвосхищает бессмертную тему судьбы, открывающую Пятую симфонию, с суровой непреклонностью дробит тьму, подготавливает рождение светлой, героической побочной темы. Она не нисходит с заоблачных высей, а рождается на земле, объята хаосом и мраком. Рождается в борьбе и для борьбы. Горделиво и победно, словно могучий корабль с Никой Самофракийской на носу, героическая тема разрезает и бороздит свирепые валы аккордов.

За первой частью, проникнутой высоким пафосом героико-революционной борьбы, следует вторая часть — анданте\*. Она построена на светлой и чистой лирической теме, выражающей спокойное раздумье. Эта тема видоизменяется в вариациях, постепенно, одна за другой раскрывающих далекие, прозрачные дали. Возникают образы один прекраснее и светлее другого. Подобного просветления Бетховен еще не достигал ни в одном своем творении. Анданте Аппassionаты можно сравнить только с такими никем в мировой музыке не превзойденными шедеврами философской лирики, как его же последние фортепианные сонаты.

Финал, вновь напоенный героикой борьбы, венчает эту гениальную сонату, зовущую на великие и благородные дела.

Недаром В. И. Ленин говорил:

«Ничего не знаю лучше «Appassionata», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловече-

\* Анданте — основное обозначение среднего по скорости темпа, а также пьесы или медленной части сонатного цикла, написанных в этом темпе.

ская музыка. Я всегда с гордостью может быть наивной думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»\*

То новое, чего достиг Бетховен, становится особенно очевидным, если сопоставить Патетическую сонату с Аппассионатой.

Ритмика стала одним из самых важных средств выразительности. Она приобрела небывалую напряженность и стремительность. Появились еще более резкие динамические контрасты. Усложнилась гармония. Еще более напряженным стало музыкальное развитие. Масштабы его значительно расширились, что преобразовало и расширило сонатную форму.

В Грэце Бетховена ожидали непогода и неприятности. На дворе шел дождь, мелкий и по-осеннему бесконечный, а у князя Лихновского оказались гости — высшие офицеры наполеоновской армии. Бетховен бежал от завоевателей из Вены и очутился под одной кровлей с ними в Грэце.

Но это еще не все — ему предстояло не только находиться бок о бок с французами, но и выступать перед ними. На свою беду, он проговорился князю, что только что закончил сонату, и тот загорелся желанием угостить гостей новой пьесой Бетховена да еще в исполнении автора.

Все просьбы ни к чему не вели. Все урезонивания тоже. Князь упрашивал, уговаривал, умолял. Он уже успел прихвастнуть французам, что прославленный композитор и артист потешит их музыкой.

Бетховен был неумолим. Для врагов родины он никогда и ни за что играть не станет. Не зря, узнав об одной из новых побед Наполеона, он с горечью и страстью воскликнул:

— Как жаль, что военным искусством я не владею так же, как музыкальным. А то я бы его победил!

Князь настаивал, требовал, а когда и это не помогло, стал угрожать. Он не понимал, что Бетховена угрозами не возьмешь, и, видя, что его упорство и

сопротивление с каждой минутой растут, свирепел.

В разгар ссоры Бетховен, как он ни был горяч, оказался благоразумнее князя. Он покинул зал, куда на шум скандала сбежались гости, и, удалившись в свою комнату, запер дверь на ключ.

Но это не охладило, а, напротив, еще больше распалило князя. Позабыв обо всем, он в гневе бросился за Бетховеном и начал ломать дверь.

Князь Карл был плечист и могуч, а дверь стара. Она быстро поддавалась. Но когда дверь с треском распахнулась, князь в страхе отступил назад, а прибежавшие гости кинулись вперед.

На пороге стоял Бетховен. В руках у него был стул. Он высоко поднял его над головой.

Если бы не гости, Бетховен обрушил бы стул на голову князя.

Вечером, когда все собрались к столу, хозяин сделал попытку к примирению. Он послал своего мажордома к Бетховену — извиниться перед ним и позвать его ужинать. Но сколько старик ни стучал, ему никто не отвечал. Решившись, он приоткрыл дверь и с опаской заглянул в комнату. Там никого не было.

Бетховен в это время уже был далеко от Грэца — в открытом поле. Вымокший до нитки, продрогший от резкого и холодного ветра, в кромешной тьме шагал он по размякшей дороге, то скользя и взмахивая руками, чтобы не свалиться в грязь, то оступаясь и падая на четвереньки. Лишь время от времени он замедлял шаг, запускал испачканную и мокрую руку за пазуху — проверял, на месте ли рукопись сонаты, — плотнее запахивал плащ и снова устремлялся вперед. Уже под утро, когда из темноты вперемежку с собачьим лаем неслись крики петухов, пришел он в Тропау. Не успев даже обсохнуть, он тут же почтовой каретой выехал в Вену.

Первое, что он сделал, придя домой, — вдребезги разбил стоявший на шкафу бюст Карла Лихновского.

Князь Лихновский не составлял исключения из сильных мира сего. Не он один заискивал перед фран-

\* Сборник «Ленин о культуре и искусстве» М., Изогиз, 1956, стр. 517.

цузами. Журналисты, еще вчера обливавшие Наполеона ушатами грязи, ныне воскуривали ему фимиам. Сановники с усердием и наперегонки льстили ему и заискивали перед ним. Вельможи на все лады славили его.

Прав был Бетховен, говоря:

— Никто так не мелок, как большие люди.

Но между ними и князем существовала разница. Лихновский был бесконечно далек от политики и плохо разбирался в том, что творится вокруг. Потому он и якшался с французами. А все эти люди были политиканами и прекрасно понимали, что происходит в стране. Оттого они и лебезили перед ее врагами.

Они старались угодить захватчикам, ибо боялись их куда меньше, чем своего народа.

И они и сам император Франц да и остальные немецкие государи ясно видели, в каком положении находится страна, и так же ясно понимали, что выход может быть только один — народно-освободительная борьба. Однако даже при мысли о ней кровь леденела в их жилах. Ужас перед якобинцами — а народ, вооруженный и борющийся, был для Франца и многих прочих правителей символом опасного якобинства, — заставлял их мириться с позором, постигшим страну.

Когда Наполеон в 1807 году принудил Пруссию к Тильзитскому миру, завоеватель разбил все армии немцев, занял столицу и все крупные города, ввел свою полицию, заставил побежденных давать вспомогательные корпуса для ведения новых грабительских войн, раздробил Германию, заключал с одними немецкими государствами союзы против других немецких государств.

Тильзитский мир с Пруссией явился величайшим унижением Германии.

У Австрии тоже был свой Тильзит. Подобный же мир был навязан ей Наполеоном после победы под Аустерлицем и подписан в Пресбурге. От Австрии отторгнули ряд территорий: Тироль, Форарльберг, Венецианскую область, Истрию, Далмацию. Ее обя-

зали выплачивать французам огромную контрибуцию. Отныне и окончательно прекратила свое существование священная Римская империя германской нации. Франц стал только императором Австрии.

Однако Тильзитский мир, по словам Ленина, был не только «величайшим унижением Германии», но «в то же время поворотом к величайшему национальному подъему»\*.

Страна бурлила и клокотала. Повсюду создавались отряды народной милиции. В Праге и Брно горожане, студенты организовывали отряды добровольцев. Простые люди готовы были поступиться всем ради спасения отчизны. Ремесленники несли на сборные пункты деньги — то, что удавалось сберечь из скудного заработка, буржуа жертвовали драгоценности, столовое серебро. С колоколен церкви снимали колокола и переплавляли на пушки.

Бетховен своими творениями этих лет, пронизанными революционными идеями борьбы, утверждавшими жизнестойкость, героизм, оптимизм, способствовал тому, чтобы «народ устоял, сумел собраться с силами, сумел подняться и завоевать себе право на свободу и самостоятельность»\*\*.

В это суровое время он создает одно из самых оптимистических творений мировой музыки — Пятую симфонию. Она повествует о тяжелых испытаниях, выпавших на долю человека, и о том, как человек эти испытания в конце концов преодолевает.

От борьбы к победе, от мрака к свету — вот идея этой гениальной симфонии.

В ней нет ни вступления, ни экспозиции. Первые же звуки ввергают слушателя в кипучее горнило борьбы.

Три короткие ноты. И четвертая — длительная.

Молот замахнулся. И упал.

Удар. Оглушительный, грозный, всесокрушающий.

Еще один...

«Так судьба стучится в дверь», — сказал Бетховен о начале Пятой симфонии.

\* В. И. Ленин. Соч., т. 27, стр. 136.

\*\* Там же.

Тема судьбы пронизывает ее всю до конца. Эта потрясающая по своей скупости и выразительности тема образует стержень, вокруг которого группируются и которым определяются конфликты произведения.

Бессмертная тема судьбы, видоизменяясь, являясь в разных обликах и вместе с тем неизменно оставаясь самой собой, придает всему созданию удивительную стройность и единство. Напряженная и драматичная, она рождает драматическое напряжение, не ослабевающее ни на миг. Вся первая часть Пятой симфонии — это воплощение борьбы.

Удары крепчают, слабеют, нарастают, спадают, обрушиваются вновь. Идет борьба, суровая, грозная, исполинская.

Зловещим силам мрака и зла противостоят силы света и добра. Их сломить нелегко. Чем больше напор, тем сильнее сопротивление. Гигантский молот не дробит своими ударами воли борцов. Напротив, он выковывает их мощь. Трагически тревожная тема судьбы неожиданно преобразуется и звучит героическим призывом. Заслышав призывный клич валторн, скрипки с судящей энергией и ожесточением кидаются в схватку. Они обретают новую, невиданную силу.

Никогда и никому за всю историю человечества не удавалось с таким художественным совершенством воспеть поэзию героико-освободительной борьбы, упоение грозным боем, титаническую настойчивость и непокорность, стойкую волю к победе.

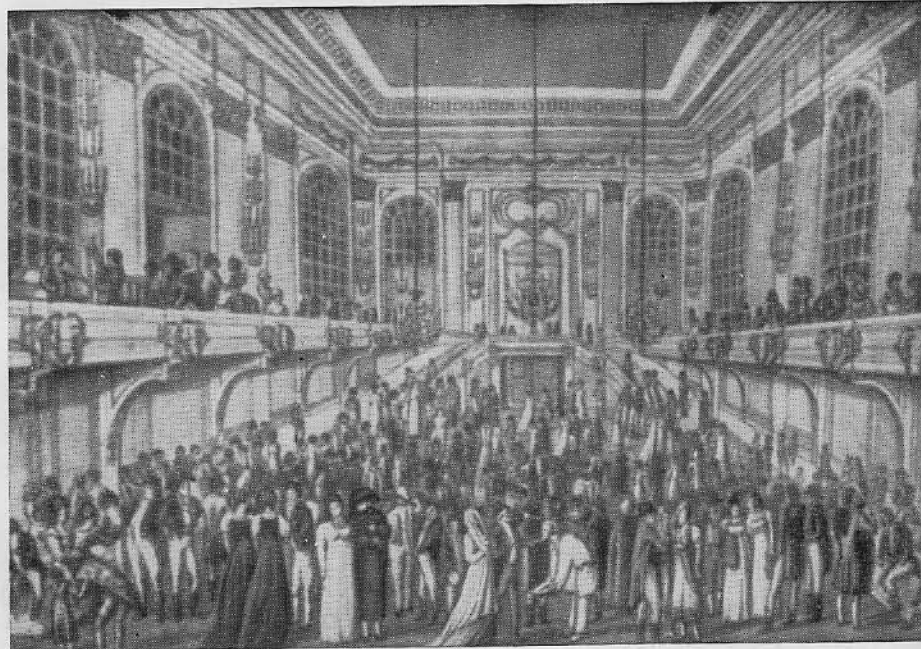
Но она еще далека. Светлый лик победы пока еще скрыт грозными тучами. Они заволокли весь небосвод финала первой части симфонии. И лишь временами, подобно резким и быстрым молниям, мрак прорезают гневные возгласы. Это судьба продолжает колотить в дверь, напоминая, что борьба не завершена.

Бурную первую часть сменяет медленная вторая. Чист и безмятежен напев альтов и виолончелей. Вольно и плавно льются их голоса. Широкая мелодия выражает светлое раздумье. Бойцы спокойно размышляют о предстоящем сражении. Их мысли ясны, а сердца свободны от страха и малодушных сомнений.

Карл Черни. Гравюра Майера



Игнац Шуппанциг. Литография Шветтера.



Редутензал Гравюра Шютца



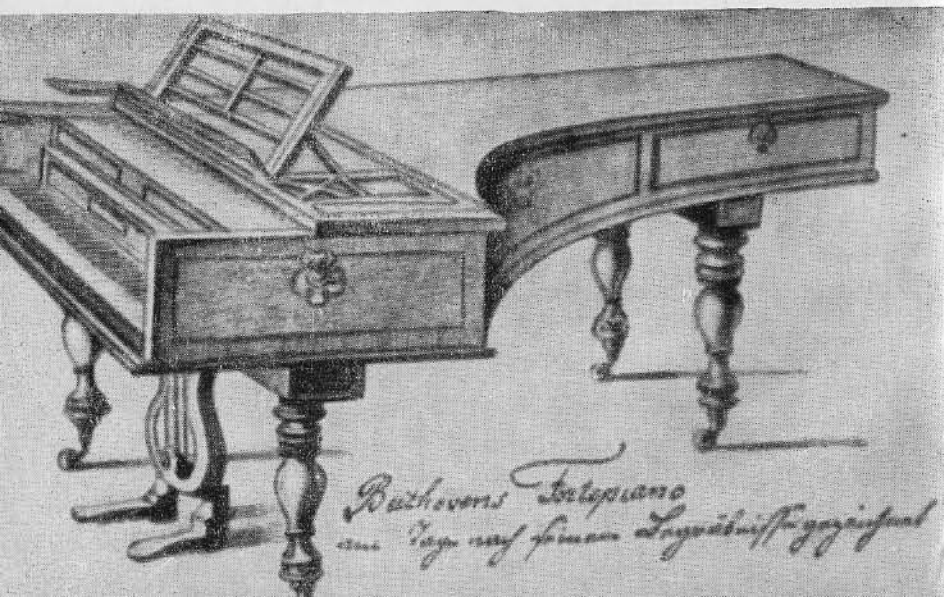


Бетховен в 1814 году.  
Гравюра Гефеля по рисунку  
Летронна.



Бетховен. Зарисовки Лизера.

Рояль Бетховена.



Из первой темы в победных фанфарах труб рождается вторая тема. Она героична и радостна. Упругая, маршеобразная мелодия передает уверенность в победе, решимость во что бы то ни стало добиться ее. Легкой, упругой поступью полки и батальоны направляются к боевым рубежам. Битва еще не началась, но силы уже стягиваются, чтобы принять участие в ней.

Несмотря на различие, образы первой и второй частей схожи. Их роднит глубокое внутреннее единство, хотя оно и не сразу бросается в глаза.

Торжественная маршеобразная тема второй части не что иное, как трансформированная до неузнаваемости тема судьбы из первой части.

Это сообщает симфонии поразительную цельность. Она как бы отлита из одного куска металла.

Редкостное единство музыкального развития становится еще зримее в третьей части. После сумрачной темы, глухо, вполголоса интонируемой контрабасами и виолончелями, вновь раздается мотив судьбы. Упрямый и резкий, он властно и настойчиво, на одной ноте, стучит, требует: действия!

И оно приходит. Снова разгорается борьба, решительная и беспощадная.

Темные силы зла как бы одерживают верх. Тоскливо и одиноко звучит чуть слышная нота. Она едва звенит и, кажется, вот-вот оборвется.

В зловещей тиши, прерываемой лишь монотонными ударами судьбы и этой одинокой, щемящей за душу нотой, вдруг возникает начальная тема. Но на этот раз не внизу, не в басах, а вверху, у первых скрипок, и не целиком, а обрывочно. Но постепенно из обрывков, разрозненных и бессильных, слагается новый мотив — нарастающий, восходящий от вершины к вершине и набирающий силу.

И вдруг будто прорвало плотины, сдерживавшие звуки.

И хлынула радость, безбрежная и необъятная.

Началась — она идет без перерыва, сразу же за третьей частью, — четвертая часть симфонии, ее финал.

Сколько ни слушаешь Пятую симфонию, финал ее всякий раз ошеломляет. Ошеломляет неожиданностью, ослепительной красочностью, торжеством оптимизма. Всякий раз, когда внезапно вспыхивает зарево победы, невольно зажимаешь глаза.

А ослепительное сияние растет, ширится, разгорается все ярче и все сильнее. За первой темой, могучей, похожей на марш, появляется вторая — праздничная и победная. Затем звучит еще одна тема — энергичная, напористая, полная молодых, рвущихся вперед сил. Внимательно вслушавшись, узнаешь в ней тему судьбы. Но на сей раз это уже не зловещий стук в дверь, а восторженное и победное ликование. Оно и венчает Пятую симфонию.

В лихую годину кровавых войн и насильственных, похабных миров и перемирий, захватов и поражений, расстрелов по суду военных трибуналов и без всякого суда, угнетения и беспросветного подавления каждого помысла о свободе, беспросветного мрака и бессилия, низкого предательства и тупой, скотской покорности Бетховен создает произведения, пронизанные светом, напоенные силой, проникнутые страстной верой в то, что черное безвременье кончится и настанут счастливые времена, когда люди заживут не в страхе и злобе, а спокойно и мирно, заботясь о всех так же, как заботишься о себе самом. Его произведения вселяют в людей бодрость и веру в свои силы, заряжают оптимизмом, готовят к предстоящей борьбе.

Популярность Бетховена все растет. Композитор получает все большее признание. Но слава по-прежнему несколько не волнует его. Он равнодушен к ней. Больше того: он презирает славу.

Когда один из любимых его учеников, Карл Черни, с едва уловимой завистью заметил, что имя Бетховена завоевало славу во всем мире, Бетховен досадливо оборвал его:

— А, чепуха! У меня никогда и в мыслях не было писать ради почестей и славы. То, что накопилось на

сердце, должно вылиться наружу. Вот потому я и пишу.

А на сердце у него была любовь к людям. Но он видел и любил их не униженными и оскорбленными, а гордыми, свободными и счастливыми.

Для них и во имя них создан скрипичный концерт, светлый и ясный, как горное озеро в солнечный день. Если бы на небесах жили ангелы, их голоса были бы так же певучи, чисты и красивы, как дивное ларгетто\* этого концерта, а их полет так же изящен и легок, как его грациозное рондо\*\*.

Для людей и во имя людей создан и Четвертый фортепианный концерт. Он писался в те же годы, что и Пятая симфония. Оттого, наверное, его главная тема сродни главной теме симфонии. Но стуку судьбы уже не присущ грозный трагизм. Удары, знаменующие начало концерта, звучат спокойно и умиротворенно.

Одно только это начало — чудо искусства. Как в сливовой косточке заключено плодоносящее дерево, так в нескольких начальных тактах концерта заложено музыкальное развитие его гениального аллегро.

Вопреки установившейся традиции вступает не оркестр, а солист. А дальше оркестр уже развивает то, что намечено роялем.

Из первой темы, звучащей все энергичнее и настойчивее, встает новая тема, решительная и бодрая. Сшибаясь с главной, подстегиваемая ее незатихающими ударами, она рвется вперед, пока не приходит черед новому мотиву, широкому, распевному, смело и горделиво взмывающему ввысь.

Все эти темы получают широкое развитие в состоя-

\* От ларго — обозначение самого медленного темпа или пьеса, написанная в этом темпе.

\*\* Рондо — музыкальная пьеса или часть сонатного цикла, содержащая не менее трех повторений основного раздела в главной тональности. Эти повторения чередуются с рядом побочных разделов в других тональностях. В форме рондо написаны многие финалы сонатных циклов, а также отдельные пьесы в народном духе, преимущественно бодрые по своему характеру.



зании рояля с оркестром. Видоизменяясь, то обрушиваясь ослепительными каскадами виртуозных пассажей, то нежно звеня, как первая весенняя капля, то являя свой радостный лик в торжественно-триумфальном благовесте колоколов, проносятся темы аллегро, рождая на одной и той же основе все новые и новые образы.

Вторая часть — анданте. Она окутана легкой дымкой, чуть подернута грустью, ее музыка задумчива и вдохновенна. Неторопливо, вполголоса переговариваются между собой оркестр и рояль. Сурово непреклонным голосам скрипок, жалобно вздыхая, отвечает фортепиано. У него мало сил, оно пытается избежать борьбы. Но грозные голоса не смолкают. Они с той же непреклонностью требуют, настаивают, наступают.

И тогда солист, сделав усилие, отрывается от оркестра. Вольно и свободно, словно фантазируя, рояль запекает светлую, мечтательную мелодию. Ясный взгляд в будущее как бы сообщает человеку силы. Упрямо и дерзко взвились трели и рассыпались роко-чущими пассажами.

Все мягче суровые голоса, все тише жалобы, все светлее и умиротвореннее общий колорит. На землю слетает мир.

И как радостное его олицетворение приходит финал — рондо. Захлебываясь от восторга, рояль и оркестр славят свободную, мирную жизнь.

Напоенная бодростью, брызжущая счастьем и оптимизмом, третья, заключительная, часть концерта оканчивается громогласным, раскатистым весельем, бурным торжеством.

Четвертым фортепианным концертом Бетховен достиг невиданных вершин в жанре инструментального концерта.

Его первые два концерта для фортепиано с оркестром, обаятельные и красивые, еще целиком находятся в старом русле. При всей своей яркости и непосредственности они еще мало чем отличаются от родственных произведений Гайдна и Моцарта, композиторов, утвердивших и разработавших жанр инструментального концерта.

Третий бетховенский фортепианный концерт с его трагическим взлетом и могучим размахом уже отмечен печатью гениальности.

Но невиданно нов и воистину революционен Четвертый концерт. По существу, это симфония для рояля и оркестра. Оркестр не робко аккомпанирует солисту, не следует за ним, а соревнуется с ним. Солист же, в свою очередь, единоборствует с оркестром. Их борьба, взаимопроникновение и взаимообогащение и рождают то высокое наслаждение, какое доставляют инструментальные концерты Бетховена.

Неисчерпаемые возможности рояля блестяще использованы в Четвертом концерте. В его сольной партии глубина музыкальных образов сочетается с захватывающей дух виртуозностью.

Четвертый фортепианный концерт впервые был исполнен автором в марте 1807 года. Во дворце князя Лобковица состоялась академия. В программу помимо Четвертого фортепианного концерта вошли Первая, Вторая, Третья и Четвертая симфонии, увертюра к драме Колина «Кориолан», арии из «Фиделио».

Обычно Бетховену не хватало ни времени, ни терпения, чтобы хорошенько разучить свои произведения. Поэтому, когда он сам их исполнял, его игра нередко была далека от технического совершенства. На этот же раз он играл так, как того заслуживала вещь, — превосходно. Четвертый фортепианный концерт получил достойное рождение на эстраде.

Войны как будто бы уже и не было, а мирная жизнь все не налаживалась. Люди не вылезали из нужды и как о чем-то невозвратном и прекрасном мечтали о добром мирном времени, когда все было дешево и всем жилось легко и безбедно. Прошлое всегда выглядит приятным, особенно если оно лучше настоящего.

Тяжко приходилось теперь тем, кто хлеб насущный зарабатывал своим трудом, а не богател за счет труда чужого. Все тяготы грабительского мира, с контрибуциями и поставками пушечного мяса, были

звалены на их многотерпеливые спины, а, разумеется, не на плечи тех, кто этот мир заключил.

Туго пришлось и Бетховену. На концертной эстраде из-за непрерывно усиливающейся глухоты он появлялся все реже и реже. А можно ли было безбедно прожить на деньги от сочинений? Хотя он с непоколебимой твердостью диктовал издателям цены и получал самые высокие по тем временам гонорары, их все равно не хватало. Дороговизна росла, деньги поступали нерегулярно, а из-за рубежа они чаще всего и вовсе не поступали. Так что ему нередко случалось сидеть без единого крейцера.

В такие дни его мысль напряженно ищет выхода. Однако Бетховен, как обычно, думает не только и не столько о себе, сколько о людях. У него возникает смелый и благородный план, осуществление которого решительно изменило бы условия жизни художника и привело бы к неслыханному расцвету творчества.

Композитор или писатель, предлагает Бетховен, безвозмездно отдает свои произведения объединенному и единому издательству, а оно по первому требованию выплачивает ему любую сумму, какая только понадобится. Таким образом, художник освободится от удручающих материальных забот и всю энергию отдаст творчеству. Вместо мучительных поисков куска хлеба он будет искать новые пути в искусстве.

Он мечтал о таком издателе, который бы, по его словам, «имел целью не скудное вознаграждение артиста, но скорее содействие работе его, чтобы артист мог беспрепятственно создавать все, что подсказывает ему гений и чего ожидает от него человечество».

Увы, в том обществе, в котором жил Бетховен, подобные мечты были химерой.

А меж тем денег все не хватало. И тогда оншел, как ему казалось, совершенно реальный выход. Постоянная служба — вот что могло обеспечить необходимый прожиточный минимум, избавить от сосуших, как боль под ложечкой, мыслей о деньгах.

И он обращается с прошением в дирекцию придворной оперы. Ее теперь взамен коммерсанта барона Брауна возглавляют князя Лобковиц, Шварценберг,

Эстергази, граф Пальфи — любители муз, просвещенные меценаты.

За определенное жалованье Бетховен обязуется ежегодно писать для театра оперу, оперетту или балет, а также выступать в академиях со своими новыми произведениями.

Казалось бы, что могло быть заманчивее такого предложения? И тем не менее оно не нашло отклика у титулованных директоров. Несмотря на то, что среди них был друг и покровитель Бетховена, страстный любитель музыки князь Лобковиц, композитор не получил никакого ответа на свое прошение. Высокие покровители искусств даже не сочли нужным облечь свой отказ в форму вежливого письма. Тщетно прождал Бетховен театрального курьера. Тот так и не пришел.

«С княжеским театральным сбродом мне не совладать», — в конце концов с горечью и желчью признался Бетховен одному из своих друзей.

Итак, он по-прежнему оставался без места, а значит, и без постоянного заработка и продолжал вести жизнь свободного художника. Свободного? От чего? От обеспеченности и покоя. Правда, он еще не дошел, подобно Моцарту, до того, чтобы обивать пороги ростовщиков. Но и те люди, к которым он прибегал, были немногим лучше кровососов-процентчиков.

Одним из займодавцев был брат Иоганн. Этот юркий рыжеволосый человек, с длинным мясистым носом и неподвижным, мутным взглядом правого глаза, в отличие от большинства людей не проклинал, а благословлял войну. Аптекарю из Линца Иоганну ван Бетховену удалось стать поставщиком лекарств и медикаментов для армии. И это обогатило его. То, что людям принесло несчастье, его осчастливило, ибо, как считал Иоганн, истинное счастье только в богатстве.

Поэтому он всякий раз, встречаясь с братом, корил его за то, что он пишет не так, как того требует мода. Если бы Людвиг не мудрил и не выдумывал бог весть что, он давно бы разбогател. При его популярности это совсем нетрудно сделать. Надобно только раз навсегда покончить с блажью и не искать каких-

то призрачных и никому не нужных новых дорог. Они только отпугивают публику и ведут разве что к нищете.

Так Иоганн просвещал брата. Когда же тот стал его должником, укоры сменились требованиями. Алчный кредитор уже не поучал, он требовал, грубо и назойливо требовал, чтобы брат зарабатывал как можно больше. К стремлению сделать Людвига человеком, воспитать в нем жажду накопления прибавился страх за свои деньги, боязнь их потерять. Забыв, что он всем обязан старшему брату, что только благодаря его помощи, он встал на ноги, Иоганн закатывал Людвигу скандалы, один бесстыднее, унижительнее и отвратительнее другого. И все из-за несчастного долга.

Наконец Людвиг влез в новые долги и расплатился с братом.

«Избави меня боже от милостей братца», — саркастически, но с видимым облегчением заметил он, как бы подводя итог взаимоотношениям с Иоганном.

Несколько иначе сложились отношения с другим братом. Карл ван Бетховен был славным и добрым малым, ничуть не жадным и не эгоистичным, как Иоганн. Он бескорыстно любил Людвига и старался во всем ему услужить. Но, к сожалению, это редко удавалось. И отнюдь не по его вине. Карл был на редкость невезучим человеком. Всякие несчастья так и липли к нему. Поэтому, искренне желая помочь брату в его одинокой и неустроенной жизни, он, попав в очередную беду, прибегал к помощи Людвига.

Это случилось то и дело.

Карлу, мелкому банковскому чиновнику, постоянно не хватало грошового жалованья, и Людвигу приходилось без конца подкармливать брата. Это еще куда ни шло, пока Карл был одинок. Но в 1806 году он решил обзавестись семьей. Собственно, решил не столько он, сколько неласковая его судьба. То, что для большинства холостяков заканчивается более или менее приятным воспоминанием, для него закончилось женитьбой.

Он женился на Иоганне Рейс, женщине весьма да-

лекой от того, чтобы олицетворять идеал непорочности и чистоты.

Это был брак и не по любви и не по расчету. К тому же и без благословения старшего брата. Людвиг очень быстро раскусил Иоганну, разглядев в ней хищницу, хотя взбалмошную и сварливую, но цепко ухватившую свою добычу.

Бедняге Карлу и тут не повезло: 25 мая состоялась свадьба, а 4 сентября молодая уже разродилась сыном.

Если на свадьбу Людвиг не прибыл — она свершилась помимо его воли и вопреки, — то на крестины он пришел: в конце концов ребенок ни в чем не был виноват.

Он стоял над колыбелью и не замечал ни матери, с лоснящимся от жира, самодовольства и наглого торжества лицом, ни отца, жалкого, растерянного, не знающего куда себя деть, а видел только крошечное, туго спеленатое существо с пронзительно голубыми, немигающими глазами.

Он смотрел на старчески сморщенное красное личико и испытывал оторопь. Что уготовано этому комочку мяса, пока еще ничего не соображающему, но уже наделенному и мозгом, и желудком, и кишечником, и мочеточником, и ушами, а значит, уже таящим в себе все напасти, какими природа так щедро одаривает человека? Что ждет его в жизни? Счастье, горе, радости, муки? Кем будет он? Трусом, храбрцом, начальником, подчиненным, лжецом и прохвостом, благородным человеком? Нет, он обязательно станет артистом. Только артистом или же, пожалуй, ученым. Лишь они свободны, а стало быть, и счастливы в этом мире рабства, горя и суеты.

Теперь оторопь сменилась нежностью — нежностью к крохотному созданию, которому предстоит из ничего стать всем — человеком. Кто поможет ему в этом? Карл? Иоганна? Им ли сделать из него человека?..

Но вместе с нежностью пришли и горечь и грусть. Ему было грустно, ибо он думал, что ни Карл с его слабыхарактерностью, ни Иоганна с ее истеричностью

не сумеют достойно воспитать маленького Карла. И ему было горестно, ибо он считал, что лишь он один прекрасно может это сделать. Он может и хочет воспитать сына, но сына у него нет. И что самое печальное, неизвестно, будет ли вообще.

Бетховен по натуре был любящим отцом, но не имел детей.

Он был рожден семьянином, но жил без семьи.

Он был сыт по горло одинокой, бесприютной жизнью, неуютными, дурно прибранными комнатами, с пылью и беспорядочно разбросанными вещами; грубыми и нерадивыми слугами, пустыми, тоскливыми, как вдовьи слезы, воскресными вечерами.

Вот почему такое, казалось бы, малозначащее и обыденное событие, как крестины новорожденного, настолько взволновали и расстроили его, что он, вернувшись от брата, не мог оставаться у себя, на квартире, один среди четырех стен и, несмотря на поздний час, ушел из дому.

Он брел по городу, уже утомленному вечерними развлечениями, но еще не отошедшему ко сну. Было сыро и знойко — только что прошел мелкий, словно водяная мука, дождь, но вместе с тем и парило. Осень уже приблизилась, но лето еще не ушло.

Окна домов уже не светились, но редкие фонари на столбах еще не погасли. На улицах уже стемнело, но городом еще не завладела тьма. В неверном, дрожащем полумраке люди выглядели таинственно и необычно. А потому влекли к себе. Особенно женщины. В желтоватых отсветах фонарей с загадочной многозначительностью, призывно поблескивали их глаза, на пороге ночи волнуя и разжигая кровь.

Они были совсем близко — и усталые, и возбужденные, и разгоряченные вином и танцами, и притихшие в ожидании сна.

И они были бесконечно далеко.

Раньше, когда он был моложе, в первые венские годы, ему нравилось вторгаться в веселую уличную толпу, заглядывать в лица, удивительно хорошеющие предночной порой, вырывать из толпы какое-нибудь одно, приглянувшееся, сливать на миг свою жизнь

с другой жизнью, отдавать ей свою силу и набирать-ся у нее сил и расходиться в разные стороны, легко и бездумно, ничего не ведая и оставаясь неведомым.

Тогда он искал знакомства. Теперь он их избегал.

Моложе... Нет, молодость тут совсем ни при чем. То было всего лет десять назад. Да он и сейчас не стар. Он по-прежнему крепок и силен. Но теперь каждая встреча с новым человеком — сущая пытка. Чтобы выловить незнакомого из уличной толпы, надо с ним разговариваться, а для этого надо его слышать.

Он брел по городу. Зыбкость и неустойчивая незавершенность, разлитые повсюду вокруг него, еще сильнее нарушали и без того нарушенное внутреннее равновесие. И это еще больше бередило и без того разбереженную душу. То, от чего он бежал из дому, еще яростнее терзало его на улице. Оттого смятение все росло, а мысли никак не обретали ясности.

И вдруг, словно чудом, все переменялось. Беспокойство души унялось, волнения стихли. Какой-то невидимый груз дрогнул, качнулся, поколебался из стороны в сторону и застыл на месте.

Душевное равновесие восстановилось.

Он неожиданно и неприметно для себя вышел из города и оказался в поле. В крошечном мраке на него опрокинулось небо — необъятное, темное, тысячеглазое. И хотя оно было невероятно огромным, небо не давило, не прибывало к земле, а влекло ввысь, к светлой россыпи звезд, разрывавших, казалось бы, всеобъемлющую тьму своим спокойным и неистребимым мерцанием.

Увиденное настолько потрясло Бетховена, что потом, позднее, из воспоминаний об этом звездном небе возникло вдохновенное адажио Восьмого струнного квартета.

Эта музыка возвышенна и бескрайна, как родивший ее звездный небосвод. Созерцая его, проникаешься мудрым спокойствием и благоговением перед величием мира и гармонией миров. То же испытываешь, слушая это чудесное адажио.

Восьмой квартет принадлежит к трем так называемым квартетам Разумовского. Они составляют опус

59 и написаны по заказу русского посла в Вене графа Александра Кирилловича Разумовского.

Изнеженный сибарит, пресыщенный наслаждениями и женщинами, граф мгновенно преобразался, заслушав музыку. К ней он питал всепожирающую страсть.

Трудно сказать, чему он отдавал больше сил — соблюдению интересов Российской империи при австрийском дворе или музыке. Во всяком случае, одно время граф Александр Кириллович всю энергию употреблял только на то, чтобы переманить у своего родственника — князя Карла Лихновского (они были женаты на сестрах) отличный квартет скрипача Шуппанцига. Граф успокоился лишь тогда, когда Шуппанциг с товарищами стал играть у него.

Теперь время от времени граф сам садился за пульт и с раскрасневшимся от счастья лицом исполнял альтовую партию в квартете.

Он настолько сильно любил искусство, что, будучи дипломатом и политиком, ради музыки забывал свои политические симпатии и антипатии. Граф Разумовский, как и подобает вельможе, яростно ненавидел революцию. И тем не менее с охотой и радостью принимал в своем дворце Бетховена, ярого республиканца. Он до небес превозносил его музыку, хотя она воплощала идеи революции и сама являлась революцией в искусстве.

Граф был не только любителем музыки, но и тонким ценителем ее.

Когда Моцарт прозябал в нищете, забытый и непризнанный соотечественниками, не кто иной, как русский посол, разглядел в нем великого гения и хлопотал о том, чтобы он приехал в Россию.

Узы долгой и нежной дружбы связывали Разумовского со стариком Гайдном, дорожившим мнением просвещенного русского аристократа.

Лучшие артисты Вены всегда находили самую радужную встречу в хлебосольном по-русски и щедро гостеприимном доме графа.

Бетховен отнесся к заказу с необыкновенной серьезностью — заказчик был знатоком. А по мере

работы все больше и больше увлекался своим трудом. Перед ним раскрывались новые, неведомые дали. Познание же нового всегда доставляло ему наслаждение.

Работая над квартетами Разумовского, он как бы заглянул в душу незнакомого народа. Песни, с которыми он познакомился по сборнику Львова-Прача, отражали красивую и светлую душу русских. Некоторые из этих напевов он дословно использовал в своем сочинении. В Седьмом квартете звучит веселая русская песня «Ах, талант, мой талант», Восьмой квартет украшает торжественная величальная «Слава».

Три квартета опус 59 открывают новую, знаменательную страницу не только в творчестве Бетховена, но и во всей мировой музыке. В них тонкий психологизм и эпическая широта сплетаются с философским раздумьем. Образы и музыкальный язык квартетов изумляют своей смелостью и революционной новизной. Недаром квартеты Разумовского обескуражили и поставили в тупик некоторых близоруких современников. Один из современных Бетховену композиторов, встретив на улице приятеля, только что купившего квартеты, сказал, что тот выбросил на ветер деньги.

Когда друг боннской юности Бетховена виолончелист Бернгард Ромберг впервые сыграл Седьмой струнный квартет, он в негодовании швырнул на пол смычок, вскочил на ноги и, топча ноты, закричал:

— Нет уж, увольте! Такой проклятой дичи я в жизни не играл да и впредь играть не стану!

И все из-за того, что вторую часть — причудливо шутливое скерцандо — начинает соло виолончели, основанное лишь на одной ноте.

Квартетисты Шуппанцига и те вначале не поняли новаторских устремлений Бетховена. Исполнив Седьмой квартет, они подняли на смех его музыку и заявили, что это несообразное нагромождение звуков.

С той поры как Бетховен написал свои первые шесть квартетов опус 18, прошло немногим больше пяти лет. Но между опусом 18 и опусом 59 пролегла

эпоха. Тогда он шел дорогой, проложенной другими. Теперь он прокладывает дорогу другим. Седьмой, Восьмой и Девятый квартеты далеко перешагнули границы, установленные для произведений этого жанра. По существу, это мощные симфонии, рассчитанные на четыре инструмента и с успехом исполняемые не целым оркестром, а лишь двумя скрипками, альтом и виолончелью.

Квартеты Разумовского — вершина квартетной музыки.

Снова Хейлигенштадт. Придунайская деревушка, притулившаяся у подножья невысоких гор. Здесь он пережил жесточайший кризис. Здесь родилось трагическое завещание. Родилось на свет, но так и не увидело света. Оно лежит в тайнике, надежно припрятанное от всех. Он остался жить, и никто не должен знать, что творилось у него на душе в ту злую хейлигенштадтскую осень. Свое горе нельзя выставлять напоказ. Страдание и слабость тем более.

Снова Хейлигенштадт. Те же улицы, пыльные, немощенные посредине и выложенные камнем с боков. Те же приземистые и подслеповатые дома с глухими стенами. Тот же самый колодец на широкой площади, обнесенной деревянными перилами для привязи лошадей. Ворота колодца, конечно, по-прежнему скрипит и взвизгивает, но об этом теперь можно только догадываться — ни скрипа, ни визга уже не слышать.

И сам он тот же, что прежде.

И уже совсем не тот.

Тогда, долгими беспросветными ночами, жалкий и истерзанный судьбой, он метался меж четырех стен, сясь услышать топот своих же ног или, прикикнув ухом к окну, за которым слезилась тьма, слышать царапанье своего же пальца по стеклу.

Теперь он спокоен и ясен, как эти золотисто-лазоревые дни, стоящие нынешним летом.

После той страшной хейлигенштадтской осени многое и всякое бывало. Он с остервенением, до боли

в руках, колотил по стене машинкой для надевания сапог — проверял, хорошо ли еще слышит стук... Не разобрав слов собеседника и тщаь это скрыть, отвечал односложным «да» или «нет». И, разумеется, невпопад. Он замечал свой промах по тому, как собеседник с сочувствием, а если это была женщина, нередко и со слезами, поглядывал украдкой на него. Он, музицируя дома, зажимал в зубах один конец деревянной палочки, а второй конец упирал в крышку рояля — рассчитывал, что такой примитивный резонатор поможет лучше услышать игру.

Пока с беспощадной правдивостью он не признался самому себе, записав на одном из эскизов к квартетам Разумовского:

«Твоя глухота уже не тайна... и в искусстве тоже».

Прошедшие пять лет были годами страдания. Но они были и годами познания — познания самого себя и душевных сил, скрытых даже от него самого.

Дорога к мудрости пролегает через страдание. Этот путь, обильный терниями, он прошел весь, из конца в конец. И понял: несчастье нанесло гораздо больше вреда ему, как человеку, нежели, как художнику. Глухота отторгла его от людей, но она не смогла отторгнуть его от музыки. Музыка теперь звучала в нем куда сильнее и громче, чем прежде. Звуки роились, одолевали, порывисто и неукротимо рвались на свободу. И если он и раньше не мог не творить, то теперь творчество стало для него неодолимой физической потребностью. Он должен был избавиться от звуков, излить их на бумаге, иначе они задушили бы его.

Он спешил освободиться от одних напевов и гармоний, чтобы тут же подпасть под власть других.

С каждым годом уши его слабели, но с каждым месяцем обострялся его внутренний слух. Теперь Бетховен все больше вслушивался в голоса, звучащие в нем, и все меньше вникал в то случайное и обрывистое, что доносилось извне.

Меж тем мозг его работал с поразительной ясностью и остротой. Мысль, освобожденная от всего не-

существенного и наносного, от шелухи повседневности, от множества шумов и помех, которые лишь отвлекают от главного и не дают сосредоточиться на нем, бурила самые глубинные пласты жизненной породы, проникая в сокровенную суть явлений. Неданная сосредоточенность, вообще свойственная Бетховену, еще больше усилилась в связи с глухотой. И это, в свою очередь, усиливало глухоту. Чем напряженнее работал ум, тем хуже слышали уши. И чем хуже слышали уши, тем напряженнее работал ум.

Так горе и радость, счастье и несчастье перемежались, взаимно дополняя друг друга.

Некоторые думали, что глухота отгородила его от внешнего мира. Они ошибались, принимая напряженную работу ума и глубочайшую сосредоточенность за отрешенность от всего земного. Он не бежал от жизни, а еще решительнее и смелее, чем прежде, шагал навстречу ей. Он жадно вбирал впечатления, и образы зрительные, переплавившись в горниле творческой фантазии, превращались в образы звуковые. С особой силой это проявилось нынешним летом в Хейлигенштадте при работе над новой симфонией.

Ею он решил создать гимн природе, той самой природе, которую он всю жизнь так сильно любил и о которой писал в одном из своих писем:

«Как я бываю рад, когда удается побродить по лесам, по траве, среди кустов, деревьев и скал! Нет человека, который любил бы природу так, как я... Ведь леса, скалы, деревья всегда находят отклик в душе человеческой».

Бетховен не только воспел природу, но и заставил природу петь. В новой симфонии поют зеленые дубравы, желтеющие нивы, изумрудные пажити, прозрачные голубовато-сиреневые дали, высокие небеса, чуть тронутые зыбью перистых облаков и объятые нежным и ясным сиянием солнца. Из музыки встают живописные, зримые образы и возникает широкое и масштабное полотно — Шестая, или Пасторальная, симфония.

В ней редко и неповторимо сочетаются широкая масштабность с мягкой лирической задумчивостью. Благодатное и благодворное сочетание — природа и человек. Не холодная и равнодушная природа, сияющая вокруг нас и помимо нас, а непрерывно меняющаяся и излучающая тепло, ибо она согрета присутствием человека. Не просто картинка сельской жизни, бесстрастные и звукоподражательные, а вечно прекрасная жизнь, разлитая повсюду, такая, какой ее воспринимает человек. Природа, преломленная сквозь призму его ощущений и чувств.

Работая над Пасторальной, Бетховен много и углубленно размышлял над тем, каким должно быть будущее творение.

«Предоставить слушателю возможность, — записывает он в 1807 году меж эскизов к симфонии, — самому распознавать ситуации. *Sinfonia caratteristica*\* или воспоминание о сельской жизни. Всякая живопись, если ею злоупотреблять в инструментальной музыке, теряет свою выразительность... *Sinfonia pastorella*\*\*». Кто хранит в памяти хотя бы одно воспоминание о сельской жизни, тот и без множества надписей поймет, чего хочет автор... И без описания будет распознано целое, являющееся скорее выражением чувств, нежели звуковой картиной».

А годом позже, уже после окончания работы, он вновь возвращается к тем же мыслям и записывает на листке календаря:

«Пасторальная симфония, отнюдь не живопись, а выражение чувств, которые возникают у человека от наслаждения сельской жизнью, при этом будут изображены некоторые эмоции, связанные с пребыванием в деревне».

Как бывалый мореход, прежде чем пуститься в плавание, составляет подробную лоцию, а затем с ее помощью счастливо минует все подводные рифы и скалы, так и Бетховен, прежде чем приняться за сочинение симфонии, досконально обдумал ее. Не зря

\* Характерная симфония (итал.).

\*\* Пасторальная симфония (итал.).



и в первой заметке, предварявшей работу, и во второй, заключавшей ее, он настойчиво подчеркивает необходимость избегать «живописи», то есть натурализма в музыке. Это предостережение сделано самому себе. Оно очень серьезно. Бетховен отчетливо понимал, что на том пути, который он избрал, сочиняя Пасторальную симфонию, его подстерегает немало опасностей. В подобного рода произведениях — а их до него было множество — композиторы охотно прибегали к нехитрому приему копирования природы с помощью звуков. В музыкальных картинках, написанных ими на определенную программу, и птицы щебетали, и ручьи журчали, и гром грохотал, и рожок почтальона трубил, и колеса кареты тархтели.

Все это, или почти все, задумал ввести в программу своей симфонии и Бетховен. Но он был не копировщиком, а художником, поэтому его Характерная симфония, сохраняя выпуклую пластичность образов, явилась «скорее выражением чувств, нежели звуковой картиной».

С помощью верно разработанной «лоции» Бетховен успешно миновал все рифы и вышел в открытое море, где глубина бездонна, а широта безбрежна.

Пасторальная симфония состоит из пяти частей. Последние три идут одна за другой без перерыва. Каждая имеет свое имя, определяющее ее программу и содержание.

Человек вырвался из каменной клетки города и очутился среди природы. Его обступило раннее утро, улыбочное и солнечное, овеваемое прохладой и сверкающее росой. Сутолоку узких улиц сменила спокойная ширь полей и лугов. Ясная синь небес, золотистый разлив пшеницы, свежая зелень юной листвы. Нет-нет да налетит ветерок и ласково зашуршит в кронах деревьев. И в ответ защелкают птицы. Их веселые голоса доносятся издали, точно так же, как вдалеке, то смолкая, то вновь заводя свою переливчатую песнь, звенит ручей.

Все это преисполнено первозданной прелести, лучится наивной, простой, воистину неповторимой красотой. И оттого, что человек находится в непосред-

ственной близости от вечно прекрасной, поющей природы, оттого, что его голос сливается воедино со стройным хором ее голосов, а сам он превращается в неразрывную часть ее, в его сердце вспыхивает радость, а на душе становится так же светло и чисто, как светла и чиста окружающая природа.

Это первая часть симфонии, названная автором «Пробуждение радостных чувств по прибытии в деревню».

Музыкальный материал тоже на редкость прост. Первая же тема, с которой вступают скрипки, очень близка народной песне, мягкой и благоуханной, пронизанной солнечными лучами и теплом славянской народной песни.

Подобно тому как и пышная роща, и скромный кустик, и солнечный блик на воде одинаково важны для великого полотна, созданного природой, в музыкальном пейзаже первой части Пасторальной симфонии одинаково важен каждый инструмент оркестра. Темы не отданы целиком какому-либо одному инструменту, а раздроблены на части и распределены между многими инструментами. Это придает музыкальной картине невиданную объемность и широту.

«Сцена у ручья» — так композитор назвал вторую часть.

Недалеко от Хейлигенштадта, в цветущей долине, окаймленной холмами, где склоны курчавятся виноградниками, по зеленому лугу вьется ручей. Быстрый и неукротимый, он резво скачет меж пологих берегов, поросших высокой и душистой травой. Легкие облака носятся наперегонки с проворными струями, а красные и голубоватые голыши, лежа на дне, задумчиво глядят им вслед сквозь прозрачную воду.

На одном из поворотов, там, где ручей, петляя, чуть замедляет свой бег, стоит огромный вяз. Его раскидистые ветви клонятся к воде, а крона распростерлась в вышине, даже в зной даруя тень и прохладу.

Здесь любил отдыхать Бетховен. Он сидел на земле, опершись спиной о могучий ствол, и наблюдал,

как одна струя в непрерывном беге нагоняет другую. Или подолгу следил за причудливо трепетной игрой солнечных лучей в густой листве. А то, закинув голову, не сводил глаз с непоседы иволги, порхающей с сучка на сучок.

Все это он видел, а потому и слышал. Вернее сказать — видя, слышал. Полуглухой, он слышал то, что проходило мимо ушей большинства людей, хотя их уши были здоровы, а его — неизлечимо больны. Природа открыла ему все свои поэтические тайны, а он поделился ими с человечеством.

В звуках, мягких и мелодичных, неумолчно шумит ручей, появляясь то в легком журчании аккомпанемента, то в звонких и разливистых трелях скрипок.

Пение ручья — в этой части ручей в отличие от первой на переднем плане — сливается с пением птиц. В стремительных взлетах флейты оживает веселый посвист иволги — главной, по словам Бетховена, «композиторши».

«Сцену у ручья» заключает очаровательная шутка. Бетховен в самом конце части вводит «трио птиц» — соловья (флейта), перепела (гобой) и кукушки (кларнет).

Третья часть — «Веселое сборище поселян» — переносит нас в общество людей.

На лужайке собрались крестьяне. Они отдыхают и веселятся в свободный час. Здесь царит танец. словно подхваченные вихрем, несутся скрипки, с первых же тактов вводя слушателя в атмосферу бурного веселья. Вдогонку за скрипками поспешает флейта, высвистывая плясовую мелодию, и острую, и угловатую, и певучую.

Как вдруг, будто невпопад, словно сбившись с ритма, вступает гобой. Его голос забавно спотыкается. Комический эффект еще больше усиливается, когда гобой, запыхавшись и тяжело отдуваясь, начинает вторить фаготу.

Это уже не веселящиеся крестьяне, а деревенские музыканты. Гобоист и фаготист утомились и задремали, а когда вдруг, вскинув головы, пробудились от сна, то вступили наугад.

Во время своих прогулок Бетховен нередко наблюдал, как музыканты, играющие в корчмах или на деревенских гульбищах, засыпали во время игры, а потом, внезапно проснувшись, вновь ударяли смычками по струнам.

Рассказывая об этом, Бетховен, смеясь, прибавлял, что, хотя в таких случаях они играли спросонья и наобум, им все же удавалось всегда попасть в нужную тональность.

Этот искрящийся юмором эпизод вносит еще большее оживление в «Веселое сборище поселян».

А веселье меж тем с каждой минутой разрастается. Звучит новая пляска, грубоватая и утрированно неуклюжая. Может быть, это спустились с гор, сиющих вдали, на горизонте, пастухи. В овчинных жилетах, домотканых рубахах и тяжелых деревянных башмаках они лихо отплясывают под зажигающий напев скрипок.

Снова слышен первый танец. На этот раз темп все ускоряется, движение становится ураганно-вихревым, а веселье — огненным.

Как вдруг откуда ни возьмись раздаются глухие и невнятные удары. Первые дальние раскаты грома, пока еще чуть слышного, но неотвратимого.

Начинается четвертая часть симфонии — «Гроза, буря».

Грозу в музыке писали и до Бетховена. Еще больше попыток нарисовать ее звуками было после него. Особенно у оперных композиторов. Они, не жалея изобразительных средств, всячески усиливали оркестр, подчас доводя медную духовую группу чуть ли не до двойного состава.

Но никому ни до, ни после Бетховена не удалось изобразить грозу и бурю с такой ошеломляющей зримостью. И сделать это такими скупыми и экономными средствами. Оркестр в четвертой части Пасторальной остается по своему составу таким же, каким он был вначале. Разве только в момент наивысшего напряжения его плотную звуковую массу разрывают резкие голоса дополнительно введенных тромбонов и

пронзительный свист флейты-пикколо, что еще больше усиливает впечатление расшатавшейся стихии.

Бетховен, точно и броско рисуя как целое, так и каждую деталь, воссоздает бурю с самого ее начала и до самого конца.

Первые капли дождя, крупные и редкие, тяжело застучали по листве и по иссохшей земле. Ветер злобно треплет шапки деревьев, гнет кусты и травы, вздымает клубы пыли. Все вокруг посерело. Рокочет гром. Нестерпимо яркие молнии буравят фиолетово-черное небо. Разверзлись небесные хляби, и хлынул ливень. Вода бушует и ярится в воздухе, вскипает мириадами пузырей на земле. Мирный ручей разбушевался и стал свирепым, бешено мчащимся мутным потоком.

Все это видишь, слушая изумительную музыку Бетховена.

Но разъяренная стихия постепенно начинает приходить в себя. Природа успокаивается. Гроза уходит вдаль. Все тише удары лигавр, все мягче рокот басов. И вот уже раздается чистый, как воздух после грозы, напев, напоминающий торжественный хорал. Неторопливо спокойный и умиротворенный, он резко контрастирует с неистовством бури и сразу же вводит слушателя в пятую, заключительную, часть симфонии — «Пение пастухов. Радостные благодарные чувства после грозы».

Легко вспорхнул пассаж флейты, точно вновь защебетали птицы, прилетевшие из укрытий, где они прятались от непогоды.

На голос флейты откликнулся кларнет, а за ним задумчиво заговорила валторна. Это заиграли пастушьи свирели.

И вступили скрипки. Они запели милую, приветливую, несказанно обаятельную песнь. Широкая и привольная, светлая, словно сотканная из солнечных лучей, она славит природу, выражает «радостные благодарные чувства», охватившие человека после того, как буря унеслась прочь и на землю вновь снизошли мир и покой.

Эта солнечная мелодия главенствует в финале.

Она мерно и горделиво парит над аккомпанементом, неоднократно повторяется и, возвращаясь, всякий раз обрастает новым сопровождением, расцветаясь и сверкая все новыми и новыми красками.

Возвышенным и умиленно-радостным гимном природе и заканчивается Пасторальная симфония.

Она была впервые исполнена 22 декабря 1808 года, в академии, которую Бетховен устроил в театре ан дер Вин.

Программа этой академии беспримерна. Колоссальный концерт, длившийся четыре часа, составили Пятая и Шестая симфонии, концертная ария в итальянском стиле, Четвертый фортепианный концерт в исполнении автора, свободная импровизация на рояле, две части из до-мажорной мессы и в заключение — фантазия для фортепиано, хора и оркестра.

Эта фантазия, помимо всего прочего, примечательна тем, что в ней звучит несколько измененная тема радости из Девятой симфонии.

Академия устраивалась в пользу автора. Но завидного дохода она не принесла. Сбор был незначителен. Нетопленный, холодный театр почти пустовал.

Впрочем, материальный неуспех концерта не очень взволновал Бетховена. За последнее время его дела улучшились. Еще осенью он получил выгодное предложение — переехать в Кассель и стать придворным капельмейстером владыки недавно созданного королевства Вестфальского.

Конечно, Кассель по сравнению с Веной — захолустье. И потом чужбина есть чужбина. А служба при дворе — придворная служба. Но как-никак это место. Должность. С твердым, постоянным и солидным жалованьем. То, о чем до сих пор он только лишь мечтал.

Оттого теперь, когда мечта его приблизилась к осуществлению, он с воодушевлением и даже радостью написал одному из друзей:

«По предварительным переговорам видно, что мне дают в Вестфалии 600 дукатов золотом, 150 дукатов на проезд; за это не предстоит делать ничего иного, кроме дирижирования концертами короля,

которые непродолжительны и не часы; я даже не обязан дирижировать оперой собственного сочинения. Из всего этого видно, что мне возможно будет вполне осуществить мою заветнейшую мечту — писать большие произведения. И притом в моем распоряжении будет оркестр».

Решение композитора всполошило друзей. Они не могли позволить, чтобы Вена потеряла Бетховена. Надо было во что бы то ни стало его удержать. Но для этого следовало обеспечить его материально.

Предстоящий отъезд Бетховена больше всех огорчил его ученика и друга эрцгерцога Рудольфа. Эрцгерцогу, вероятно, и принадлежала мысль сообща создать и предоставить в распоряжение Бетховена такой денежный фонд, который гарантировал бы ему возможность спокойно жить и работать в Вене.

В конце концов эрцгерцогу удалось обеспечить в складчину ежегодную выплату композитору 4 000 гульденов. Их составили 1 500 гульденов, вносимые эрцгерцогом, 1 800 гульденов — князем Кинским и 700 гульденов — князем Лобковицем.

Между Бетховеном и его аристократическими покровителями был заключен договор. Меценаты обязались аккуратно и точно выплачивать жалованье; он — не покидать Вену.

Бетховен остался в столице Австрии.



## VI

Притихшая улица вздрогнула. Раздался пронзительный свист, потом торопливое, сбивчивое лопотанье, словно, беспорядочно хлопая крыльями, пролетела угиная стая, и тяжело ахнул разрыв. В серое предрассветное небо взлетели камни, пыль, комья земли, куски битого кирпича. Перемешавшись между собой и с минуту повисев в воздухе, они опустились наземь и глухо и дробно застучали по тротуару.

Еще не успел улечься шум, как вдалеке что-то оглушительно треснуло и вновь пронесся тот же самый свист, а вдогонку — лопотанье и разрыв. Угол каменной стены, высокой и массивной, дрогнул, застыл на миг в неподвижности и рухнул. В провале открылась аллея подстриженных деревьев, а за нею — многоэтажный дом. Он походил на некогда

красивого, а ныне обезображенного, щербатого человека. Окна с выбитыми стеклами зияли дырами.

Грохот все нарастал. Выстрелы становились чаще, разрывы — яростнее. Артиллерийский обстрел крепчал.

Люди, внезапно взбуженные в этот поздний ночной и ранний утренний час, — стрелки, едва различимые в серовато-белесой мгле, показывали всего лишь три часа, — в ужасе вскакивали с постелей и распластывались на полу. Они что есть силы прижимались к прохладным и гладким доскам, словно стремясь вдавить в них свое тело. Как будто дерево могло защитить от смертельной опасности, с неистовой злобой грохотавшей за окном.

Но пребывание в комнате, ходящей ходуном под звон и лязг бьющегося стекла, среди стен, которые, казалось, вот-вот обвалятся, было настолько ужасным, что люди вскакивали и неслись на улицу кто в чем был, полуодетые, а то и просто в нижнем белье.

В этот неурочный час улицы неожиданно заполнились народом. Вдоль стен домов, серевших в прозрачной белесой полутьме, двигалась цепь пугливых призраков, одетых в белое, с белыми лицами и с узелками жалкого скарба, белеющими под мышками или за спиной. С каждым выстрелом люди кидались на землю, и тогда казалось, что теплой майской ночью выпал пятнами снег.

Среди всей этой толпы, охваченной страхом, то залегающей, то жмущейся к стенам, выделялся один человек. Кряжистый и широкоплечий, с развевающимися по ветру длинными волосами, он шагал посреди мостовой, не останавливаясь, не отнимая от наклоненной головы рук и крепко сжимая ладонями уши.

Это был Бетховен. И он и другие люди двигались вперед не потому, что имели какую-то определенную цель. Они шли потому, что идти было не так страшно, как оставаться на месте. И еще потому, что каждый подсознательно думал, что где-то впереди, случайно, само собой набредет на спасение.

Неизвестно кому из этих людей, обезумевших от

первой встречи с войной, пришла в голову счастливая мысль искать спасения в погребах и подвалах. Но, раз осенив кого-то, она мгновенно облетела всех и мигом овладела всеми.

Улицы тотчас опустели. Вся мирная Вена ушла под землю. Наверху остались только защитники столицы да губительный огонь беспощадных вражеских гаубиц.

Ранней весной 1809 года Австрия подняла знамя народной войны против наполеоновской тирании. В сражениях, что произошли в Италии, Польше, Баварии, французы были биты.

Наполеон немедленно предпринял решительные меры. Чего-чего, а решимости для подавления освободительной борьбы деспотам не занимать. Он разгромил австрийцев под Регенсбургом и двинул свои войска на Вену.

11 мая Вена была осаждена, а за неделю до этого из нее бежали император, двор, высшая знать.

Так как защитники города — регулярная армия, городская милиция, добровольцы народного ополчения — отказались сдать столицу, французы начали ее артиллерийский обстрел.

Он длился восемнадцать часов.

Бетховен укрывался в подвале дома, где жил брат Карл.

Он лежал на одеяле, расстеленном на сыром и холодном каменном полу, обложив голову подушками и стараясь уберечь слух от грохота канонады. И, хотя он не слышал разрывов снарядов, он видел, как в подвал врывается дьявольский глас войны. Всякий раз, когда наверху разрывался снаряд, внизу, в подвале, часто мигала свеча, а трехлетний Карл начинал плакать, уткнув голову в колени отца. При взгляде на прыгающее пламя, на черные тени, мечущиеся по мокрой стене, на рыдающего племянника Бетховен испытывал острую, режущую боль в ушах. Он пытался закрыть их ладонями, но тут же опять открывал. И тогда снова видел то же самое и снова испытывал ту же самую страшную боль.

Только в полтретьего пополудни 12 мая француз-

ские орудия смолкли. Над городским валом взвился белый флаг. Вена сдалась.

Жалкий трус, Франц испугался Наполеона. Но еще больше император боялся своего же народа. Простые люди рвались защищать родную землю, отчий дом. По всей стране заседали комитеты обороны, росли добровольческие отряды. Народ брался за оружие. В речах то и дело вспыхивали пламенные слова — свобода, конституция, права человека и гражданина.

Франц решил, что победа над врагом внешним может привести к победе врага внутреннего. «Конституция, свобода» — при одном упоминании о них императора душила ярость и прошибал холодный пот.

И Франц предпочел победе поражение.

После длительных колебаний и оттяжек, что дало возможность французам, разбитым при Асперне, собраться с силами, состоялось сражение при Ваграме. Оно окончилось для Австрии печально.

Впрочем, Франца это не столько опечалило, сколько успокоило. Узнав о поражении, он удовлетворенно заявил:

— Ну вот, разве я раньше не говорил, что так и случится? А теперь все мы можем отправляться по домам.

Только после долгих уговоров военачальников он скрепя сердце согласился произвести смотр добровольческого корпуса пражских студентов. Обходя строй, Франц произнес:

— Выглядите вы неплохо. Но теперь, к счастью, я не нуждаюсь в вас, и вы можете расходиться по домам.

За сим милостивый монарх распорядился выдать каждому добровольцу награду — серебряный гульден.

Возмущенные студенты швырнули эти деньги к ногам императора.

Война — это не только выстрелы, кровь, страх. Это и другие бедствия, не менее губительные. Они, лишь начинались. Город жил впроголодь. Обыден-

ное стало редкостным. Несколько картофелин было так же трудно достать, как некогда раздобыть зимнюю клубнику. Людям в глотку вцепилась дороговизна. И хватка ее все крепчала. Говяжья кость с тонким налетом жилистого мяса стоила намного дороже, чем прежде стоил фазан. Яйца и масло вообще исчезли из лавок и с рынка. Их невозможно было купить ни за какие деньги. По опустелым улицам бродили люди с землистыми лицами и затравленными глазами. Они осаждали полевые кухни французов, испуганно набрасывались на остатки пищи, вылитые из походных котлов, и на очистки, выброшенные на свалки. Женщины были счастливы, если им удавалось продать себя солдату за каравай дурно выпеченного хлеба и полкруга высушенной, покрытой плесенью колбасы.

Город был отрезан от страны. Французские посты, расставленные у городских ворот, никого не впускали и не выпускали.

Одиноким и неприкаянным — почти все его друзья бежали из Вены, — слонялся Бетховен по пыльному, неопрятному, изрыгающему зной и удушье городу и, как ни старался, не мог вырваться за его стены.

То, что его лишили возможности проводить весну и лето в деревне, вдвойне мучило его. Страдания были настолько сильны, что он даже потерял способность работать. Такого с ним еще не случалось ни разу в жизни.

«Мы пережили за это время много бедствий, — пишет он своему издателю в Лейпциг, — достаточно сказать, что с 4 мая я не создал почти ничего законченного, а написал лишь несколько отрывков. Весь ход событий подавил меня как физически, так и духовно, я все еще не могу наслаждаться деревенской жизнью, столь необходимой мне. Мое благосостояние, которое совсем недавно удалось обеспечить по договору, покоится на шаткой основе. За это короткое время я не смог вполне воспользоваться данными мне обещаниями. От князя Кинского, одного из моих должников, я еще не получил ни гро-

ша. И это в такое время, когда особенно нуждаешься в деньгах. Одному небу ведомо, что будет дальше... Кругом лишь запустение и разруха! Ничего, кроме барабанов, пушек, всевозможных человеческих бедствий!»

Так жилось, пока шла война. Но и с ее окончанием скорбные времена не сменились радостными. Мир, навязанный и продиктованный Наполеоном Австрии в результате разгрома ее войск под Ваграмом, стоил стране отторжения многих земель и выплаты громадных контрибуций. Бетховен метко окрестил этот мир «мертвым». Он принес народу новые горести и нищету, а композитору — лишения, тревоги и печали. Даже в творчестве и то он в первые месяцы не мог найти желанного удовлетворения.

«После дикого разрушения, — пишет он тому же издателю, — некоторое спокойствие, после всех перенесенных невероятных мучений я работал несколько недель подряд, казалось, скорее для смерти, чем для бессмертия... Я не жду более ничего прочного от нашей эпохи, наиболее надежное сводится к слепому случаю».

И хотя в эту смутную пору он сочинял небывало мало, его могучая натура не сдавалась. Подобно тому как нива, которая полегла от бури, вновь встает, собравшись с силами, отходил и Бетховен. Выжженная душа снова начинала зеленеть. И он все больше и больше писал не «для смерти», а для жизни.

Даже в это неустойчивое время он пишет то, чему суждено было незыблемо стоять в веках, — Десятый струнный квартет и Пятый концерт для фортепиано с оркестром.

Десятый квартет — это эпический взволнованный рассказ о времени, о людях, о себе. Первые же звуки вступления, медленного и гнетуще печального, вводят слушателя в обстановку, в которой создавался квартет. «*Inter lacrimas et luctum*», — написал Бетховен на титульном листе виолончельной сонаты

\* «Среди слез и скорби» (лат.).

opus 69, посвящая ее своему другу барону Игнацу Глейхенштейну. Соната рождалась среди слез и скорби, а одновременно с ней рождался и Десятый квартет. Потому его вступление окутано грустью, в нем звучат страдание и боль.

В первой части краски светлеют. Но не настолько, чтобы создавалась картина безмятежного счастья. В светлую музыку то и дело вторгаются резкие и властные аккорды. А когда спокойствие и умиротворенность, казалось, уже одерживают верх, вдруг разражается яростный шторм.

Резкая смена контрастов насыщает музыку острым драматизмом.

Вторая часть — певучая, широкая. Ее мелодии красивы и лиричны. Но и в них нет-нет да прозвенит нотка грусти, раздастся жалоба, послышится сдавленный вздох.

Кульминация Десятого квартета, его драматическая вершина — третья часть, престо. В этом бурном престо запечатлен образ эпохи.

Словно вихрь, всеильный и неукротимый, налетает главная тема. Порывистая и неуправляемая, она неумолчно стучит тремя дробными, одинаковыми нотами, с отчаянной отвагой бросается вниз, взлетает, вновь стучит, опять бросается вниз. И все время безостановочно мчится вперед.

В этой теме, грозной, волевой, всемогущей, воплощены настойчивость и непреклонность. Вслушавшись, узнаешь в ней знакомые черты знаменитой темы судьбы из Пятой симфонии.

Удары пронизывают престо Десятого квартета. Они помогают побороть слабость, смятение, уныние, ведут к победе радости над отчаянием, которая приходит в четвертой, финальной части. Финал квартета основан всего на одной теме, мастерски варьируемой несколько раз. Один и тот же мотив предстает в разных, совершенно непохожих друг на друга образах — и лирических, и нежных, и суровых, и героических.

Героика побеждает. Ею заключается этот замечательный квартет.



Героика, возвышенная и благородная, озаряет ярким и праздничным сиянием и Пятый фортепианный концерт — монументальнейшее творение бетховенского гения. Уже само его начало настраивает слушателя на величественный и торжественный лад. Мощный громогласный аккорд всего оркестра возвещает о том, что скоро свершится нечто значительное. И тотчас из могучего массива оркестровых голосов, подобно звонкому источнику, внезапно забывшему из-под нависшей над землей скалы, вырывается голос рояля и рассыпается сверкающими перлами виртуозных пассажей.

Свободная и вольная фортепианная фантазия в духе импровизаций, прерываемая решительными и требовательными аккордами оркестра, постепенно подводит к тому моменту, когда оркестр запекает главную тему. Торжественно и величаво вливается она, непреклонная, широкая, героичная. Эта словно высеченная из гранита тема стремительна, но нетороплива, полна неперебродившей силы молодости и уверенности мудрости.

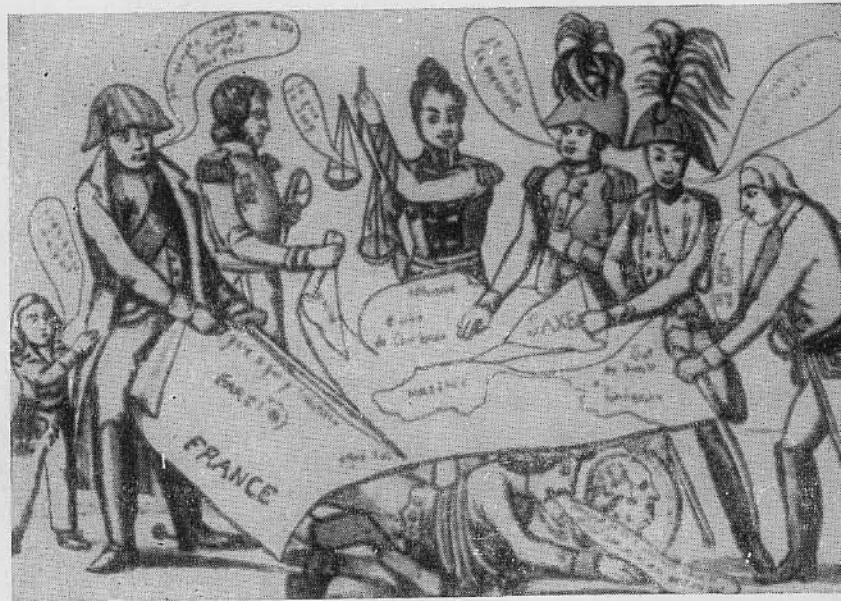
Следом за ней появляется вторая тема — торжествующая, радостная, напоенная бодростью и оптимизмом. Она рождает дивной прелести мелодию, светлую и лучистую, своей мягкой лиричностью еще больше оттеняющую героинку и мужественную красоту первых двух тем.

В эпическом оркестровом вступлении собраны все темы первой части, а затем, вспорхнув в быстром пассаже, в сверкающих венчиках трелей, вступает рояль. Воздушная и легкая, реет в вышине героическая тема. Она нежно звенит в высоких регистрах, являясь взору в новом, неожиданном обличье. Так Бетховен, используя знакомый материал, возводит здание, поражающее своей новизной. С удивительным даже для него мастерством разработан уже известный тематический материал. Конфликты непрерывно развиваются, драматическое напряжение растет.

В грандиозной по своим масштабам и неслыханной по своим размерам первой части концерта-сим-



Венский конгресс. Картина работы Изабей.



Венский конгресс. Современная французская карикатура.



Бетховен в 1818 году.  
Рисунок Клебера.



Иоганн Вольфганг Гёте

фонии для фортепиано и оркестра широко и полно использованы богатейшие возможности рояля. Пятый концерт не только потрясает глубиной музыкальных образов, но и восхищает виртуозным блеском своей сольной партии.

Вторая часть переносит в солнечный мир мечтаний и светлых раздумий. Неторопливо и плавно течет мелодия изумительной красоты, поэтичная, певучая, спокойно-созерцательная. Она рождает ощущение безмятежного покоя, удовлетворения, ничем не омраченного счастья.

Если стержень первой части составляла борьба рояля с оркестром, их состязание, то во второй части господствует солист. Оркестр лишь вполголоса, осторожно и бережно, аккомпанирует ему. А рояль все поет и поет о счастье, о покое, о нерушимой красоте жизни.

Тихие и нежные звуки рояля постепенно замирают. И тогда чуть слышно, осторожно и нерешительно, словно нащупывая путь, звенят трезвучия. Одно, второе... Они готовят приход третьей части. Она врывается бурным потоком радости. Третья часть — это веселое, живое рондо, полное движения, юмора, огня. Звонкая радость, безмятежное упоение жизнью звучат в каждой ноте последней части концерта, заканчивающегося взрывом ликования.

Пятый концерт для фортепиано с оркестром, созданный в мрачную годину, когда лютовали война и разруха, словно яркий факел, разрывал тьму отчаяния и высвечивал людям, изверившимся в лучшем будущем, путь к миру и счастью.

Но современники не так скоро увидели этот спасительный свет. Во всяком случае, не тогда, когда они больше всего в нем нуждались. Пятый фортепианный концерт был впервые исполнен в Вене только в 1812 году.

Мечты, сбываясь, далеко не всегда приносят удовлетворение. Случается, что они приносят и разочарование. А также горькую обиду на то, что в дей-

ствительности все оказалось совсем иным, нежели хотелось и думалось.

Бетховен чуть ли не с детства боготворил Гёте. И с юности мечтал о встрече с ним. Она представлялась ему наижеланнейшим благом. Любимый писатель был его неразлучным спутником и другом. В часы отдыха и размышлений, когда звуки на какое-то время оставляли его в покое, он надевал очки и склонялся над книгой. И тотчас погружался в бездонную глубину гётевских образов и идей. В них его ум неизменно черпал пищу, а талант — вдохновение. И пусть он никак не мог найти в себе сил и смелости взять вершину вершин — написать оперу «Фауст», он не только в мыслях своих, но и в творчестве был связан с Гёте.

Чем дальше, тем связь эта становилась крепче и теснее. Сразу же после войны он вплотную соприкасается с произведениями поэта — пишет песни на его стихи. Работа над текстами Гёте помогает ему восстановить утерянное душевное равновесие.

В это же время его увлекает свободолюбивая трагедия «Эгмонт». Он пишет к ней музыку. Знаменитая увертюра, песни Клерхен, антракты, Победная симфония и остальные музыкальные номера по силе художественной выразительности под стать гётевской трагедии, которую они призваны иллюстрировать и сопровождать. Недаром даже такой взыскательный и привередливый ценитель искусства, как сам Гёте, прослушав музыку к «Эгмунту», признал: «Бетховен с гениальностью, достойной восхищения, проник в мои намерения».

И вот то, чего Бетховен так долго ждал, о чем так сильно мечтал, свершилось. Он увиделся с Гёте.

Летом 1812 года в курортном городке Теплице встретились два величайших человека эпохи.

И остались недовольны друг другом.

Впрочем, иначе и не могло получиться. И не только потому, что двум гениям, хотя и работающим в разных областях, тесно. А главным образом потому, что его превосходительство тайный советник министр фон Гёте и не имеющий ни титулов, ни

чинов компонист Людвиг Бетховен были совершенно непохожими людьми.

Гёте коробили плебейская резкость и необузданная демократичность Бетховена.

Бетховена раздражали светская сдержанность и осторожная тактичность Гёте.

Но поначалу ни тот, ни другой не подавали виду, что все это так. Напротив, они ежедневно встречались и подолгу беседовали. Гёте был слишком мудр и проницателен, чтобы не разглядеть в Бетховене того, что составляло драгоценную суть его натуры. И слишком честен, чтобы, несмотря на растущую неприязнь, не признать его достоинств. Поэтому после первых же встреч он писал:

«Я еще не видел артиста, который был бы таким сосредоточенным, энергичным, искренним». Правда, вслед за тем он довольно неожиданно прибавляет фразу, которую вряд ли можно причислить к только что высказанным похвалам: «Я прекрасно понимаю, что свет считает его чудачком». Хотя Гёте и подчеркивает, что мнение о чудачестве Бетховена принадлежит суетному свету, он вместе с тем спешит заявить, что эту точку зрения следует если не разделить, то, уж во всяком случае, понять.

А дальше — больше: по мере того как они встречались, все сильнее обнаруживалась их полная несхожесть.

Убежденный и непоколебимый республиканец, Бетховен высказывал полное равнодушие, даже презрение к титулам и чинам, независимо от их величины.

Гёте — в то время ему уже пошел седьмой десяток — за долгие годы жизни при дворе приучился скрывать свои истинные чувства и мысли и превыше всего ценить довольство и покой. А ими могли одарить только сильные мира сего. Поэтому он, по мнению Бетховена, не в меру много внимания уделял высокопоставленным особам. В то достопамятное лето маленький курортный городок буквально кишел ими. Одновременно с Бетховеном и Гёте в Теплице находился император Франц, а вместе с ним и пышная его свита.

Бетховен, чуравшийся двора в Вене, избегал его и на водах. Пустое светское общество претило ему, и он в открытую, чуть ли не демонстративно третируя титулованную знать, чем, разумеется, все сильнее раздражал Гёте, умевшего повелевать своими чувствами и не показывать их окружающим.

«Я познакомился с Бетховеном в Теплице. Его талант поразил меня; но, к сожалению, это совершенно необузданная натура, — с раздражением признается он в письме своему другу, композитору Цельтеру, — конечно, он прав, считая свет отвратительным, но от этого он не становится более привлекательным ни для него, ни для других».

Одновременно росло недовольство и Бетховена. «Придворная атмосфера, — с досадой восклицает он в одном из своих писем, — гораздо более по сердцу Гёте, чем то пристало поэту. Что уж говорить о глупостях виртуозов, если поэты, которых надлежит считать первыми учителями нации, забывают обо всем ради подобной мишуры».

По-разному относились они и к искусству, в частности к музыке. Хотя Гёте писал, что был поражен талантом Бетховена, это совсем не значило, что ему нравилась его музыка. Напротив, она казалась ему чем-то чудовищным, вселяющим ужас и повергающим в трепет. Музыкальные вкусы Гёте целиком оставались в рамках XVIII века. Привыкший к классически ясной и гармоничной музыке восемнадцатого столетия, Гёте в ужасе отшатнулся от бурной, полной сил и циклопических потрясений музыки Бетховена. Прозорливый мудрец, на глазах которого произошла революция в обществе, не разглядел революции, свершенной в музыке. Не понял ее, утратился ее.

Так было не только в 1812 году. Так продолжалось до конца жизни Гёте. Когда восемнадцать лет спустя юный Феликс Мендельсон посетил восьмидесятилетнего Гёте, старец наотрез отказался слушать музыку Бетховена. И только после долгих настояний и уговоров согласился поступиться своим предубеждением.

Мендельсон сел за рояль и сыграл отрывок из Пятой симфонии. После того как он кончил, Гёте задумчиво произнес:

— Да ведь это ничуть не трогает, это лишь поражает, это грандиозно!

И через несколько часов, уже сидя за столом, во время обеда, он вдруг прервал разговор, вертевшийся вокруг совершенно иных тем, и вернулся к Пятой симфонии.

— Это грандиозно, — повторил он, — это совершенно невообразимо. Боишься, что обрушится дом. А что будет, если все люди сыграют это сообща!

И вместе с тем никому и никогда не удавалось так глубоко заглянуть в душу Бетховена, как это сделал Гёте. И никто, кроме него, не смог с такой полнотой постичь трагедию Бетховена, увидеть, в чем его сила и в чем его слабость.

Именно Гёте с поразительной ясностью понял, что глухота не в состоянии сломить творческий гений композитора. «Слух покидает его, — мудро писал он, — но это, вероятно, меньше вредит музыкальной стороне его натуры, нежели общественной».

И это написано человеком, сторонним музыке, в результате непродолжительного общения на курорте. В то время как музыканты, те, кто изо дня в день, в течение многих лет, общался с Бетховеном, наблюдал его на репетициях и на концертах, исполнял его произведения, сокрушенно качали головой и ахали, а ближе к концу его жизни вообще заявляли, что только человек, который ничего не слышит из того, что сочиняет, может писать такое.

Теплицкая встреча, к сожалению, принесла взаимное разочарование и оставила как у того, так и у другого неприятный осадок. Впрочем, Бетховен оказался выше мелочных обид и до конца дней своих любил Гёте-писателя.

Эта встреча не произошла сама собой. Она была заведомо подготовлена. Трудную задачу свести их в Теплице решила Беттина Brentano. Женщина во многом примечательная, она была энергична и предприимчива. Это помогало ей завязывать знакомства

со многими выдающимися людьми эпохи. И хотя в стремлении познакомиться со знаменитостями она заметно напоминала коллекционера, собирающего старинный фарфор, широкий кругозор и высокая культура помогали Беттине довольно быстро обращать шапочные знакомства в дружбу. При этом, разумеется, далеко не последнюю роль играла ее внешность. Беттина была изящна, красива, молода. А когда человеку, даже самому прославленному, переваливает за сорок, ему доставляет приятность дружба с юным, привлекательным существом.

Беттина была близкой приятельницей Гёте и хорошей знакомой Бетховена. Именно она, к чести ее будь сказано, первой поняла, что Бетховен в духовном развитии намного опередил человечество.

Но, помимо всего этого, Беттина обладала еще одним свойством, и немаловажным, — необыкновенной пылкостью воображения. Таких людей в народе зовут вральями, а в образованном обществе — фантазерами. Беттина не то чтобы придумывала все, с начала и до конца, — она додумывала. Додумывая же, сама настолько увлеклась, что редкие и тонкие ростки истины глушились буйной порослью домыслов и вымыслов. Если она вспоминала о недавно прошедшем дожде, он превращался в ливень, если рассказывала о ветре, он становился ураганом. Любой факт, действительно имевший место в жизни, пройдя сквозь мощные призмы ее воображения, терял это место и переставал быть фактом.

Познакомившись с Бетховеном, Беттина поспешила уведомить Гёте о своем новом друге. Человек, фигурирующий в ее письме, — Бетховен. И вместе с тем это совсем не он.

Под ее бойким пером оживает субъект, в котором лишь очень смутно проглядывают черты Бетховена. Отдельные мысли, сходные с подлинными его мыслями, тонут в потоке пышных, псевдокрасивых фраз и безудержно витиеватых разглагольствований. Именно по милости Беттины Бетховен, презиравший позу и пустое фразерство, изрекает афоризмы вроде этого, являющегося образцом безвкусицы, нескром-

ности и самодовольного позерства: «Музыка — вино, вдохновляющее на новые дела, а я — Бахус, изготовляющий для людей чудесный напиток, который их опьяняет».

Беттина Брентано не удовлетворилась тем, что заставила Бетховена высокопарно говорить. Она принудила его и писать. И, разумеется, тоже так, как ей того хотелось.

Имеются три письма Бетховена к Беттине. Два из них наверняка сочинены ею самой, и лишь одно, возможно, написано им.

В одном из двух писем, якобы принадлежащих Бетховену, описана теплицкая встреча с Гёте. Вероятно, прослышав о том, что композитор порицал поэта за излишнее пристрастие к придворной атмосфере, Беттина придумала эффектную историю о том, как Бетховен «намылил голову» Гёте.

...Они идут под руку по центральной аллее парка. Навстречу близится группа людей. Перед ней все подобострастно расступаются. Это император Франц и его свита. Завидев их, Гёте поспешно высвобождает свою руку и, отскочив в сторону, склоняется в почтительном поклоне. А Бетховен, гордо закинув голову, устремляется вперед. Еще минута, и он врывается в самую гущу придворных. Теперь им остается лишь расступиться и дать ему дорогу. Эрцгерцог Рудольф снимает шляпу, императрица, приветливо улыбаясь, раскланивается, а он, скрестив на груди руки, с независимым видом проходит мимо стоящих шпалерами дворцовых шаркунов...

Так под пером Беттины выглядят Бетховен и Гёте в Теплице. Картина, разрисованная буйными красками фантазии, не знающей ни удержу, ни меры, ни границ.

Выигрышная театральность описанного эпизода, вероятно, и послужила причиной того, что он получил широчайшую известность. Апокриф стал историей. В его реальность поверили не только многочисленные люди, читавшие так называемые письма Бетховена к Беттине или прослышавшие о них, не только художники, создавшие на этот сюжет сколь



популярные, столь и малохудожественные картины, но и сама Беттина. Любопытно, что с течением времени она напрочь забыла о том, что писала эти письма сама. И лишь много лет спустя, когда к ней, пятидесятивосьмилетней женщине, неожиданно явился Шиндлер, один из ближайших друзей Бетховена, и попросил показать подлинники писем, она смешалась. Как покажешь подлинники того, что лишено подлинности? И сколько Шиндлер ни настаивал, просил, молил, Беттина так и не проронила ни слова. Со страхом и злобой смотрела старая женщина на докучливого пришельца и облегченно вздохнула лишь тогда, когда он, ничего не добившись, ушел.

Жизнь на курорте напоминает человеческую жизнь. Приезд — появление на свет, отъезд — уход с него, а то небольшое, что заключено между ними, — все остальное. И здесь и там дни человека строго отмерены, с той лишь разницей, что час ухода с земли неведом никому, а время отъезда с курорта известно самому человеку и еще несколькими людям, у которых он живет и лечится.

В остальном же все происходит так же, как в жизни. Что ни день, человек гуляет в парке, пьет воду у источника, принимает целебные ванны, встречается со множеством людей. В один из дней он так же, как обычно, появляется в шумной толпе, и никому не известно, что он ходит, уже съедаемый червоточиной, что сегодня после обеда или завтра поутру он покинет то, что его окружает, навсегда уйдет из этой толпы, а она, оживленная и равнодушная, будет без него, как и при нем, по-прежнему шуметь, кокетничать, жуировать, сплетничать, веселиться, то есть жить и, не переставая, совершать один и тот же извечный путь — к источнику и с источника, на ванны и с ванны.

Но курортная жизнь не просто похожа на жизнь человека, она ее сгусток, она человеческая жизнь в миниатюре. Оттого на курорте все развивается с необычной быстротой. Даже самые необщительные

люди здесь сходятся быстро, еще быстрее завязывают узлы отношений и еще-еще быстрее развязывают их, расставаясь.

Люди торопятся. Они стремятся за короткий срок испытать все, что обычно испытываешь за долгую жизнь. То, что отмерено годами, должно быть уложено в дни. Потому недостаток продолжительности чувств большей частью заменяется их интенсивностью.

Еще год назад Бетховен, впервые приехав в Теплиц, приметил статную девушку с высокой и тонкой талией и сильной красивой шеей, которую не портили даже две резко обозначенные жилы. В пестрой и сероликой курортной толпе выделялось ее лицо — задумчивое и умное, с большими темными глазами, пристально внимательными и изучающими.

Несколько раз она случайно попадалась ему в парке или у источника. А потом он стал ее искать. И как это обычно бывает, нигде не мог найти. Просиживал часами на скамье в той самой аллее, где в первый раз увидел ее, часами прохаживался перед источником, и все понапрасну. А разыскать ее он не мог, ибо не знал, кто она, где живет, откуда приехала. И осведомиться обо всем этом было не у кого. Когда он встречал ее, она была одна.

Он видел ее два-три раза. Он не обмолвился с ней ни единым словом. И вместе с тем он не находил себе места без нее. А может быть, именно потому, что он ее не знал, его так тянуло встретиться и познакомиться с ней. И, безусловно, еще и потому, что ему до смерти надоела пустая жизнь курортного городка — глупая и бесплодная болтовня об искусстве, пустые светские разговоры и пересуды, бесконечные непристойные истории, вызывающие у слушателей взрывы восторженного хохота, а у него — ярость и отвращение. Гнетущая, беспросветная пошлость. Вокруг множество людей, и среди них — ни одного человека. А встречи с человеком он как раз и искал, неустанно, не считаясь ни с силами, ни с энергией.

И когда он уже отчаялся ее увидеть, произошло их знакомство. Все получилось на редкость просто.

Однажды, когда он того ничуть не ждал, он вновь встретил ее. На этот раз не одну, а в сопровождении его венских друзей, недавно приехавших в Теплиц. Они и познакомили их.

Она оказалась берлинской певицей, двадцати четырех лет, обладательницей восхитительного сопрано.

Звали ее Амалией Зебальд.

И как-то вышло так, что с первых же слов, мало-значущих, какими вежливо перебрасываются при первом знакомстве, и ему и ей показалось, что они уже давно знают друг друга.

Они шли парком, юная стройная девушка, на диво светловолосая и темноокая, и коренастый, приземистый, чуть выше ее плеч пожилой человек с непокорной гривой седеющих волос и медно-красным лицом. Она не замечала долгих и ласково назойливых взглядов встречаемых мужчин, он не кивал в ответ на многочисленные поклоны. И лишь перед боковой аллеей, когда их спутники остановились, чтобы распрощаться, она нашлась и приличия ради стала вяло уговаривать их не уходить. Он же, испуганно взглянув на своих друзей, поспешно пожал им руки.

К сожалению, дни Амалии в Теплице были уже сочтены. Послезавтра она должна была уезжать. Но иной раз несколько часов стоят нескольких лет. Тогда, когда для каждого из двух бесценно дорог каждый час.

Уезжая в Берлин, Амалия Зебальд увозила с собой альбом. В нем рукой Бетховена была сделана шутивая надпись в корявых и неумелых стихах:

«Людвиг ван Бетховен,  
который,  
с вашего позволения,  
не должен стать жертвой  
забвения».

Игривый тон не скрыл от нее большого и серьезного смысла этих слов. То, что написал Бетховен, было даже не пожеланием. Это была просьба. Почти что мольба.

И она исполнила ее. Год спустя, в 1812 году, они встретились вновь, в том же самом Теплице.

Но на сей раз Амалию сопровождала мать. И вела себя так, как ведут себя матери, чьи дочери на выданье, в надежде на выгодного жениха.

Бетховен им не был. Год назад он вдруг оказался нищим. Австрийское правительство провело разбойничью финансовую реформу. Девальвация скостила стоимость гульдена до одной пятой его цены. Так что пенсия Бетховена оказалась жестоко урезанной. Этих жалких денег при дороговизне, которая росла из года в год, едва хватало на пропитание.

Им приходилось видеться урывками, под недреманным материнским оком, на людях. «Люди ни о чем не говорят, — с глухим раздражением писал он ей в одной из своих записок, к которым был вынужден довольно часто прибегать, — это всего лишь люди; они большей частью видят в другом самих себя, а это ничто; ну их! Хорошее, прекрасное не нуждается в людях. Оно существует без всякой посторонней помощи, и это, кажется мне, является причиной нашего единения».

Так думал он. Но не совсем так думала она. Со времени их первой встречи прошел год. Казалось бы, пустяк. Но тогда ей было двадцать четыре года, теперь — двадцать пять лет. До двадцати пяти довольствуешься роем поклонников. После двадцати пяти всерьез подумываешь о женихе. Особенно если благоразумная мамаша неустанно хлопочет о счастье любимой дочери.

Теперь, гуляя с Бетховеном по парку, Амалия Зебальд не только замечала взгляды встречаемых мужчин, но и благосклонно улыбалась в ответ. Общество, которого так стремился избежать Бетховен, ее влекло. Это вызывало его раздражение.

Но удивительное дело: то, что он не в пример ее знакомым не прятался за учтивыми улыбками, а прямо, с грубоватой резкостью высказывал все, что думал, чувствовал, хотел, нравилось ей. Она с шутивым негодованием называла его своим тираном. И умилялась, когда он, принимая всерьез ее слова, начинал горячо оправдываться: «Тиран, я?! Ваш тиран! Вы могли сказать такое, только превратно



истолковав мои поступки, ведь ваш приговор несколько не подходит ко мне... Я постоянно желаю лишь того, чтобы мое присутствие доставляло вам покой и мир и чтобы вы с доверием относились ко мне».

Амалия Зебальд была умна. Она ясно понимала, что Бетховен безмерно превосходит всех, кто ее окружал.

Амалия Зебальд была начитанна и высокообразованна. Ей было интересно с Бетховеном. За все время знакомства она ни минуты не скучала с ним.

Но Амалия Зебальд была и слишком рассудочна, чтобы с той же ясностью не понять, что их отношения бесперспективны.

Оттого она и тянулась к нему и отталкивала его; и стремилась быть с ним и избегала его; и приходила к нему тайком, несмотря на риск оказаться мишенью злословия и сплетен, и вопреки его настойчивым просьбам подолгу не виделась с ним, проводя время со своими бесчисленными ухажерами, которых Бетховен насмешливо называл «лапландцами, самоедами и т. д.». Он писал ей с явной иронией и скрытой надеждой: «Может быть, ваши самоеды освободят вас сегодня от путешествия в полярные страны и тогда вы придете к Бетховену».

Оттого тепличная осень 1812 года была для нее трудной, а для него мучительной.

И все же он благословлял судьбу за то, что она подарила ему эту осень. Свершилось чудо: иссохший посох, воткнутый в выжженную землю, покрылся зелеными ростками. В сорок два года Бетховен влюбился. Он восторгался, страдал, нетерпеливо ожидал, радовался, негодовал. Его вновь терзало беспокойство, мучительное и сладостное, враждебное равнодушию, холодной и липкой слизью обволакивающему души стареющих людей.

А ведь только года два назад, не больше, ему казалось, что все и навсегда перегорело, что ему уже полюбить не дано.

Тогда его друг барон Глейхенштейн ввел его в дом богатого помещика Мальфатти. Сделано это

было неспроста. У Мальфатти были две дочери — тихая, задумчивая блондинка Анна и смуглая хохотушка Тереза. Анна предназначалась в жены барону и действительно вскоре обвенчалась с ним; Тереза же по плану Глейхенштейна должна была стать супругой Бетховена.

Глейхенштейн действовал не на свой страх и риск. Он лишь выполнял волю друга. Незадолго до того Бетховен писал ему:

«Ты можешь помочь мне найти жену. Если там, в Ф., сыщешь красавицу, которая, возможно, подарит вздох моим гармониям... то заведи знакомство. Во всяком случае, она должна быть красива, потому что некрасивое я любить не могу, иначе я полюбил бы самого себя».

Тереза Мальфатти его требованию отвечала. Она была красива той яркой и броской красотой, какая слепит глаза и отличает венку с примесью итальянской крови.

Несмотря на свою молдость — когда они познакомились, ей шел только шестнадцатый год, — Тереза была недурно образованна, бойко рассуждала о литературе и искусстве, совсем неплохо играла на рояле.

Не очень умная и поверхностная, она обладала пылкостью, свойственной южанам, и легким, искристым юмором, также присущим им. Она так и сыпала остротами и каламбурами, блестящими и эффектными. При первом знакомстве ее острословие принималось за остроту ума, а быстрая на эффект бойкость — за его глубину.

Вольтер как-то сказал, что если бы бога не было, его следовало бы выдумать. Бетховеном в то время всецело владела мысль о женитьбе. Если бы Терезы не было, он все рано выдумал бы ее. Нет ничего удивительного в том, что Бетховен, ослепленный яркостью Терезы, влюбился в нее.

Удивительнее другое: как эта ветреная девочка смогла заставить пожилого человека с устоявшимися нравами и привычками изменить весь склад его жизни? Он, с молодых лет не обращавший ни малей-

шего внимания на свою внешность, теперь вдруг озабочен приобретением самого модного гардероба. С наивной неуклюжестью и трогательной беспомощностью обращается он к Глейхенштейну с просьбой «купить мне, так как я очень мало смыслю в этом и все это мне противно, полотна или бенгалину на рубахи и по крайней мере на полдюжины галстуков. Купи по своему усмотрению, только не откладывай, так как ты знаешь, что все это мне необходимо».

Бетховен, всегда презиравший светских щеголей и свет, часами просиживает у Линда, самого дорогого и самого модного портного Вены.

И все ради того, чтобы заслужить расположение девчонки, которая не стоила и мизинца его. «Лишь любовь может облегчить невзгоды моей жизни!.. Боже, внуши ко мне сочувствие той, чья любовь способна сохранить мою добродетель», — записывает он в своем дневнике.

Бетховен настолько поглощен чувством, что думает только об одном: любит или не любит его Тереза?

Но он не настолько ослеплен, чтобы не видеть, что происходящее пагубно для него, ибо ломает всю его жизнь.

«Вот уже два-три года, как я прекратил тихую, спокойную жизнь, — признается он Вегелеру, — и силой вовлечен в светскую. До сих пор она не дала мне ничего хорошего, скорее наоборот. Но кто не подвержен воздействию внешних бурь?»

Тереза Мальфатти не стала женой Бетховена. Дочь богатого помещика сделала более выгодную партию. Она стала баронессой, хотя и со смешной фамилией — Дроздик...

И вот в Теплице все повторилось вновь. Правда, на сей раз он уже не питал ложных иллюзий и не строил нереальных планов. Тереза Мальфатти его многому научила. То, что годами находилось под спудом, что созревало в каких-то далеких, глубоко запрятанных и даже ему самому неизвестных тайниках интуиции, всплыло наверх и высветилось ярким лучом разума. Он осознал то, о чем прежде лишь

смутно догадывался. Жить в искусстве можно, только если всего себя отдашь ему. Женщина, если она решила связать свою судьбу с твоей, тоже должна поступиться всем и пойти на подвиг. Лишь тогда она будет добрым и верным другом, иначе — злым врагом.

Найти такую женщину? Тереза Мальфатти убедила его в том, что это несбыточно. Амалия Зебальд еще раз подтвердила правильность сделанного вывода.

Потому, получив от Терезы Мальфатти отказ на свое предложение, он не предавался горю.

Потому, встречаясь с Амалией Зебальд, он и не помышлял о том, чтобы сделать ей предложение.

Впоследствии, вороша прошлое, он как-то с удовлетворением заметил, имея в виду Терезу Мальфатти:

— Я очень рад, что не вступил в брак с теми женщинами, которых любил и с которыми надеялся заключить союз на всю жизнь. Они того не стоили.

А теплицкую любовь он долго вспоминал добром. Он был благодарен Амалии. За то, что она вернула ему на какое-то время молодость с ее волнениями, страстями, страданиями, а значит, и радостями. Ибо, как умно писал он в одном из своих писем: «Мы, смертные, чей разум бессмертен, рождены для одних лишь страданий и радостей, и можно сказать, что избранные приходят через страдания к радости».

От тьмы к свету, через страдания к радости — разве это не было главной темой его творчества!

Что же касается Амалии Зебальд, то она довольно быстро устроила свои дела, выйдя в 1815 году замуж за советника юстиции Краузе. С ним она прожила долгу и в общем бесцветную жизнь.

Но удивительно: то, что в молодости казалось малозначимым и преходящим, с течением времени приобретало все большую ценность. С каждым годом в ее памяти все ярче вставал Теплиц... Тугоухий, краснолицый, низенький человек... Гневный и робкий, то мечущий гром и молнии, то умоляюще глядящий в упор своими искристыми глазами... То часами угрю-

мо молчащий, то без умолку говорящий, резко и отрывисто, громким, глухим и лающим басом... И мысли, мысли, мысли, дерзкие, ошеломляющие, бездонные... Мысли, над которыми думаешь неделями и месяцами...

Эти воспоминания волновали воображение, наполняли сердце печалью. Кто мог бы предположить, что одна быстротечная осень способна пробороздить в жизни такой долгий след. Бетховен давно уже лежал в могиле, а Амалия Зебальд, что ни день, тайком и потихоньку уходила в дальнюю комнату своей квартиры, запиралась на ключ и подолгу глядела на свято хранимую реликвию.

После ее смерти — она умерла 60 лет — среди бумаг нашли прядь седоватых волос с запиской:

«Локон Людвига ван Бетховена. Я отрезала его в конце сентября в Теплице».

На курорте, несмотря на лечение, купания и воды, у человека много больше досуга, чем дома. Все, что поток сутолочной повседневности относит в сторону, здесь входит в свое русло. То, до чего в обычной суете не доходят руки, здесь исполняется.

Давно, еще в Вене, Бетховен получил письмо. Пришло оно из Гамбурга, от незнакомого человека. Писала девочка лет десяти, с наивной трогательностью выражая любовь к великому композитору и восхищение его творчеством.

Вместе с письмом прибыл и скромный подарок — сшитый ею бумажник.

Лишь в Теплице Бетховен собрался ответить своей маленькой поклоннице. Это письмо настолько интересно и мудро, что его стоит привести полностью.

«Моя дорогая, хорошая Эмилия! Моя дорогая подруга!

С запозданием приходит ответ на твое письмо: множество дел, постоянные болезни извинят меня. Мое пребывание здесь, связанное с восстановлением здоровья, подтверждает, что я, извиняясь, говорю

правду. Не отнимай лаврового венка у Генделя, Гайдна, Моцарта: им принадлежит он, а мне еще не принадлежит.

Твой бумажник будет храниться среди других знаков внимания, расточаемого мне многими людьми пока еще преждевременно и незаслуженно. Не оставляйся, не только упражняйся в искусстве, но и проникай в глубины его. Оно заслуживает того, ибо только искусство и наука возвышают человека до уровня божества. Если ты, моя дорогая Эмилия, чего-либо пожелаешь, напиши мне, не стесняясь. Истинный художник лишен гордости; к сожалению, он видит, что искусство не имеет границ. Он смутно ощущает, насколько далек от цели, и, в то время как другие, возможно, восхищаются им, горюет, что еще не достиг тех вершин, путь к которым ему освещает его гений, подобно далекому светилу. Я куда охотнее приехал бы к тебе, к твоим родным, чем к иному богачу, бедному душой. Если мне доведется однажды побывать в Гамбурге, я побываю у тебя, у твоих родных. Я не знаю иных преимуществ человека, кроме тех, что причисляют его к лучшим людям, где я их нахожу, там и моя родина.

Если ты, дорогая Эмилия, захочешь написать мне, то пиши сюда, я пробуду здесь еще четыре недели, а то пиши в Вену; это одно и то же. Считаю меня своим другом и другом твоей семьи.

*Людвиг ван Бетховен».*

Вена после неторопливой тиши Теплица обрушилась на Бетховена, как ревущий вал, обдала сумятицей, захлестнула заботами и тревожностями, сшибла с ног и потащила в открытое море все-различных дел. И мелочные, и неотложные, и ничемные, и наиважнейшие, они образуют липкую смесь, которая, присасываясь к человеку, мешает ему двигаться вперед, взлетать ввысь и заставляет попусту и вхолостую растрчивать жар души, отдавая духовные силы суетной борьбе за существование.

После финансовой реформы, прозванной в народе

«государственным банкротством», Бетховен уже не мог надеяться на меценатов. Ему надо было рассчитывать только на самого себя. И он, скрепя сердце и чертыхаясь, отрывает время от творчества, чтобы, по его словам, «накропать кое-что» и заработать на хлеб.

Он не покидает навсегда концертную эстраду, хотя каждое выступление стоит невероятного напряжения нервов. Все усиливающаяся глухота не дает возможности контролировать себя, и он, еще совсем недавно, по общему признанию, непревзойденный пианист эпохи, выступая в концертах, играет неровно, неряшливо, а то и просто плохо. Тогда, когда он хочет передать нежнейшее и певучее пианиссимо\*, слушатели пожимают плечами и растерянно переглядываются — рояль не издает ни звука. Бетховен слегка касается пальцами клавишей и не слышит, что они молчат. Когда же он хочет потрясти могучим форте\*\*, раздаются лязг и скрежет: струны, не выдержав силы удара, дребезжат, а то и вовсе рвутся.

Ныне он уже принужден передоверять другим исполнение своих произведений. Пятый концерт для фортепиано с оркестром был сыгран не им самим, а Карлом Черни.

С какой безжалостной быстротой мчится время! Казалось, только вчера Крумпгольц привел к нему своего земляка, худощавого, застенчивого мальчика в коротких штанишках, который с непостижимым для его возраста блеском сыграл до-мажорный концерт Моцарта, а затем, ободренный похвалой маэстро, прекрасно исполнил Патетическую сонату. С тех пор прошло уже больше десяти лет. Нескладный, тонконогий мальчуган превратился в блестящего молодого человека, любимца музыкальной Вены.

В тот день, прослушав маленького Карла, Бетховен с беспелляционной решительностью заявил его отцу:

\* Пианиссимо — самое тихое звучание.

\*\* Форте — сильно, громко.

— У мальчика талант, я хочу его обучать и беру в ученики. Присылайте его ко мне два-три раза в неделю. А прежде всего дайте ему поиграть учебную тетрадь Баха о том, как хорошо играть на клавире. Пусть в следующий раз он прихватит ее с собой...

Учение у Бетховена пошло Карлу Черни впрок. Он стал одним из лучших пианистов столицы и выдающимся музыкальным педагогом. Замечательные этюды Черни и поныне — краеугольный камень музыкального образования каждого пианиста.

Даже выступления за дирижерским пультом давались теперь Бетховену все с большим трудом.

Он и раньше не был образцовым дирижером, весь отдаваясь власти огненного темперамента, захлестывавшего его. «Дирижируя, — вспоминает капельмейстер Игнац Зейфрид, — он при диминуэндо\* приседал настолько, что становился совсем маленьким, а при пианиссимо совсем скрывался за пультом. При нарастании звука он распрямлялся, а при фортиссимо поднимался на цыпочки и превращался почти что в великана, размахивая при этом обеими руками так, будто рассекал волны или хотел взмыть под облака».

Теперь же чуть ли не каждое его выступление с оркестром не обходится без курьезов, не столько смешных, сколько обидных. В одной из академий, исполняя Четвертый фортепианный концерт, Бетховен, вспоминает композитор Людвиг Шпор, «при первом же *тутти*\*\* забыл, что он солист, вскочил с места и начал дирижировать на свой манер. При первом же *сфорцандо*\*\*\* он так широко раскинул в стороны руки, что оба подсвечника полетели с пюпитра рояля на пол. Публика рассмеялась, а Бетховен настолько вышел из себя, что велел оркестру остановиться и начать все сызнова. Зейфрид, опасаясь, что в том же месте приключится та же самая беда, приказал двум мальчикам из хора взять в руки подсвечники и стать рядом с Бетховеном. Один из

\* Диминуэндо — постепенное уменьшение звучности.

\*\* Тутти — вступление всего оркестра.

\*\*\* Сфорцандо — акцентирование звучности.

мальчиков бесстрашно приблизился к Бетховену и принялся следить за партией рояля. Когда настало роковое sforцандо, Бетховен вновь выбросил в сторону правую руку, и бедный мальчуган получил такой сильный удар по лицу, что с испуга выронил на пол подсвечник. Второй мальчик, более осторожный, с опаской поглядывая, следил за Бетховеном и, поспешно пригнувшись, избежал удара по лицу. Если публика смеялась и до этого, то теперь она разразилась гомерическим хохотом. Бетховен так разъярился, что с первых же аккордов соло порвал полдюжины струн».

Но курьезы все чаще сменялись эпизодами печальными, вызывавшими у друзей острую боль и жалость к глухому музыканту. Это чувство было тем мучительнее, что его приходилось скрывать. Ничто так сильно не ранило Бетховена, как сожаление — лекарство слабых. Трагизм положения усугублялся тем, что в каждом новом творении гордый дух Бетховена побеждал. При каждом же новом появлении на эстраде брэнное тело Бетховена терпело поражение.

Люди радовались созданиям и рыдали над судьбой создателя. А он все так же твердо, не сгибая спины и не опуская головы, шел вперед. «Концерт, организованный друзьями Бетховена, — рассказывает тот же Шпор, — прошел с блестящим успехом. Новые сочинения Бетховена необычайно понравились, особенно Седьмая симфония. Изумительная вторая часть ее биссировалась и также произвела на меня огромное впечатление.

Исполнение было мастерским, несмотря на то, что Бетховен дирижировал дурно, в присущей ему смешной манере. Когда наступало пиано, становилось совершенно очевидным, что бедный глухой маэстро уже не слышит своей музыки. Это особенно бросилось в глаза в одном из мест первого аллегро симфонии. Там следовали друг за другом две паузы, второй из них предшествовало пианиссимо. Бетховен, видимо, проглядел это, ибо он подал оркестру знак вступить, когда тот еще не достиг второй паузы. Бет-

ховен, сам того не сознавая, опередил оркестр на десять-двенадцать тактов. Когда оркестр только лишь дошел до пианиссимо, Бетховен, по своему обыкновению, согнулся в три погибели и совсем залез под пульт. При последующем крещендо \* он вновь показался публике, все больше и больше выпрямляясь, пока не подпрыгнул, когда по его расчету должно было начаться форте. Так как его не последовало, он испуганно оглянулся, с удивлением уставился на оркестр, который все еще играл пианиссимо, и оправился от испуга только тогда, когда долгожданное форте, наконец, наступило, и он его услышал».

Седьмая симфония — великое творение бетховенского гения. По космичности масштаба она уступает только Девятой симфонии.

Рихард Вагнер назвал Седьмую симфонию апофеозом танца. Большинство музыковедов приняло это утверждение на веру и до сей поры повторяет его. Меж тем Вагнер прав лишь в одном — материал симфонии соткан из танцевальных мелодий и ритмов. Но содержание ее куда шире, глубже и значимее.

В Седьмой симфонии Бетховен философски осмыслил жизнь, как свою, так и общественную. Создавая симфонию в злое лихолетье, когда мечта о личном счастье навсегда оставила его, когда Европа задыхалась от наполеоновских войн, когда свободная мысль мучительно билась в тисках деспотизма, он беспрестанно думал о счастливом будущем. И не только думал о нем, но и ясно видел его. Оттого это будущее, яркочерное, праздничное и оптимистичное, с такой осязаемой зримостью встает из Седьмой симфонии.

Она не только великое творение, она и великое прозрение. В гнетущей мгле современности Бетховен разглядел зори грядущего, со смелой размахистостью нарисовал радостный образ его и явил страдавшемуся человечеству.

Знайте, люди, — как бы возгласил он в жестокую пору, когда жизнь подвергали поруганию, когда ее

\* Крещендо — нарастание звучности.

на каждом шагу терзали, топтали, уничтожали, — сила жизни неодолима, а сама жизнь неистребима!

Философское зерно Седьмой симфонии заключено в ее второй части — знаменитом аллегретто.

Угрюмо начало его. Из печального, возглашающего аккорда духовых возникают в басах отдаленные и сдержанные голоса виолончелей и альтов. Чуть слышен и немногословен их напев, сумрачна мелодия, скупая, лаконичная, состоящая только лишь из нескольких нот, сдвинутых вплотную друг к другу.

Тяжелая поступь басов становится уверенней. Вступают вторые скрипки. Они подхватывают все ту же суровую и монотонную мелодию. Но в ее скорбное одиночество вплетается новый голос. Альты и виолончели запевают новую песнь — нежную и задушевную.словно юный побег обвил старый, иссохший ствол и, ярко зеленея, пополз по бурой, изборожденной временем коре. Он пока еще слаб и робок, этот росток, но будущее за ним. Чем дальше, тем больше крепнут его силы. С каждой новой вариацией — в аллегретто композитор широко использовал излюбленную им вариационную форму — исподволь и постепенно редеет мгла.

Нарастает звучность. Ярче разгораются краски. Все шире и щедрее используется богатейшая оркестровая палитра. Крепчают свежие голоса. Чист и светел напев первых скрипок. Прозрачна и нежна мелодия гобоя. С мягкой мечтательностью звучат задумчивые голоса кларнета и фагота.

Теперь звуки разрослись, раздались, потянулись ввысь, раскинулись вширь. Будто крона дерева пышно распустилась и вольно шумит листвой на легком ветру.

Но то и дело врываются иные голоса — резкие и беспощадные голоса труб. Трубы интонируют первую тему, суровую и неумолимо печальную. Скорбным одиночеством по-прежнему веет от нее, от ее тяжелой и грозной поступи.

Оттого на всем аллегретто, как бы ни светлели его краски к середине, как бы умиротворенно, почти идиллически ни звучал его конец, лежат отблески пе-

чали и скорби. Это дало основание многим музыкальным писателям ассоциировать музыку аллегретто с траурным шествием.

Картина траурного шествия нарисована Бетховеном, как известно, в Третьей, Героической, симфонии. Ее вторая часть — похоронный марш. И хотя средний эпизод похоронного марша мажорен, хотя он пронизан оптимизмом и содержит призыв не вешать голов, завершается похоронный марш так же, как и начался, — глубокой скорбью.

Вторая часть Третьей симфонии глубоко трагична. В ней композитор изобразил победу смерти над жизнью.

Вторая часть Седьмой симфонии драматична. В ней побеждает не смерть, а жизнь. И хотя начало аллегретто окутано беспросветным мраком, а все, что есть живого, сжато льдами, жизнь шаг за шагом берет свое. Брезжит рассвет, а вместе с ним к скованной печалью и скорбью земле приближается живительное тепло.

Так прихваченное морозом и, казалось, погибшее дерево под умными, работающими руками человека и под лучами солнца начинает оживать, пускает ростки, покрывается первым цветом, пусть еще робким и хилым, но уже сулящим плоды.

Буйное цветение жизни, неумная радость бытия запечатлены в остальных частях Седьмой симфонии. Они проникнуты ощущением ясного, необъятно-огромного счастья. Это угадывается уже во вступлении к симфонии — величественном, преисполненном мудрого спокойствия, сосредоточенности, эпического размаха. Оно воистину колоссально, это вступление, не имеющее равных среди других симфоний Бетховена.

Поражает и приводит в восторг удивительно изобретательный и гениально простой переход от вступления к первой части. Всего лишь одна нота, словно паря в вышине, звенит, дробится на части и образует беспокойно пульсирующую ритмическую фигуру. Из нее пробивается на свет основная тема первой части, бурливая, неугомонная, с дерзкой отвагой рву-

щаяся вперед. Подхваченная могучим взмахом оркестра, она, торжествуя, главенствует над всем.

Это музыка, напоенная солнечными лучами и излучающая солнечное тепло. Но свет и тепло ее не располагают к неге. То не знойный полдень, когда все изнемогает в ленивой истоме. То ясное утро, бодрящее и освежающее. Оно полно молодых, нестраченных сил, и оно несет молодость и силу. Человек счастлив, но счастье его не тихое и безмятежное. Это бурное, непоседливое счастье, ищущее свершений и находящее их, — счастье великих дел.

Как бы резвясь и играя, титан ворочает глыбами, шутя подбрасывает в воздух громады утесов и, упоенный жизнью, шумно радуется тому, что мускулы его не слабеют, а наливаются силой.

Легким, шаловливым ветерком пронесится третья часть — престо. Это типичное бетховенское скерцо, воздушное, подвижное, веселое. Оно неудержно мчится, искрясь юмором и сверкая шуткой, пока его бег вдруг не обрывается. На пути встал серединный, медленный эпизод — трио\*. Оно ярко контрастирует с быстрым престо своей торжественной и величавой приподнятостью. Словно горный обвал, обрушившись с грохотом, преградил дорогу потоку.

Но все, что движется, сильнее неподвижного. Поток пробил себе путь, и вот уже он вновь несется, непобедимо свободный и радостный.

Упоение жизнью достигает необъятного размаха в четвертой, финальной, части симфонии. Она — апофеоз радости, звонкой, размашистой, необузданной. Ее музыка пьянит и ослепляет, столько в ней хмельного веселья и яркого буйства красок. Здесь царствуют танец — огневой, темпераментный, — и движение, напористое, безостановочное, не знающее ни удержу, ни границ. Лишь под самый конец оно вдруг замедляется. Трагически звучащие вопросы сотрясают оркестр. Сомнение, набросившись на радость, пы-

\* В данном случае средний раздел скерцо, написанного в трехчастной форме. Обычно трио контрастирует с крайними частями более плавным и певучим характером музыки, новой тональностью, более мягкой звучностью.

тается сглотать ее. Но жизнь и счастье неодолимы. Их бурным торжеством завершается Седьмая симфония.

Прославляя жизнь, она неразрывно связана с народной жизнью. Не случайно именно в этой симфонии Бетховен щедро использовал народную песню. Немецкие, австрийские, славянские, венгерские народные напевы и танцы, чудодейственно преображенные рукою гения, вошли в произведение и органически сплелись в его художественной ткани.

Почти одновременно с Седьмой закончена Восьмая симфония.

Ничто столь не различно меж собой, как эти два творения. Монументальная, потрясающая грандиозностью своих масштабов и обобщений Седьмая и обаятельная, камерно уютная Восьмая. Широкая, размашисто написанная картина современной народной жизни в Седьмой и улыбчивый взгляд в прошлое в Восьмой. Она — мгновенно схваченный и филигранно выписанный в мельчайших деталях милый лик ушедшей юности.

Здесь неожиданно оживает чудесный гайдновско-моцартовский менуэт, полный изящества и прелести, сызнова занявший то место, которое у него отняло скерцо.

Здесь в очаровательном аллегretto на легком и прозрачном фоне метрономического маятника, бойко отсчитывающего такт, скрипки, беспечно пританцовывая, напевают задорную песенку, острую и своеобразно неповторимую как по мелодии, так и по причудливому ритмическому рисунку.

Здесь в оптимистичном аллегро первой части соединились звонкое веселье и мягкая, лиричная романтика.

Здесь в блестящем финале из потешной и суматошной гонки и возни, полной смеха и веселого оживления, рождается грациозная мелодия дивной красоты.

В Восьмой симфонии ожили образы былого. Они



те, что главенствовали в музыке, когда Бетховен только еще утверждал себя в искусстве.

И они совсем иные, несхожие, потому что музыкальный язык, излагающий их, современен, в нем использованы все новейшие достижения современной музыкальной мысли.

В Восьмой симфонии зрелый художник на миг оглянулся назад, с улыбкой вспомнил молодость и создал шедевр.

Старое перекликнулось с новым, прошлое соприкоснулось с настоящим. Этот волшебный мост перекинула Восьмая симфония.

Уходил 1812 год, а с ним — саднящая боль, душившая людей. В ту зиму с заснеженных, скованных морозом полей России на Европу повеяло теплом. С востока близилась весна — весна освобождения.

Русские, прогнав Наполеона со своих земель, нанесли необратимый удар всесильному завоевателю, повергнутому ниц почти весь континент. Они показали измученной, изверившейся в завтрашнем дне, страшившейся поднять голову Европе, что тот, кто считал себя и кого привыкли считать непобедимым, может быть побежден.

Зарево, вспыхнувшее лютой осенью двенадцатого года над Москвой, как бы явилось факелом, осветившим покоренным народам путь к освобождению.

Воспрянув духом, они с благодарностью и надеждой поглядывали на Русь. Ее пример вдохновлял на борьбу. В эти дни на письменном столе Бетховена появились две бронзовые статуэтки казаков. На вздыбленных конях, с пиками наперевес мчатся казаки в бой.

Европа пробуждалась, собиралась с силами, объединялась, и после долгой и тяжелой борьбы союзные войска России, Австрии, Пруссии ранней весной 1814 года победоносно вступили в Париж.

Наполеон был сослан на остров Эльбу.

А осенью в столице Австрии собрался мирный конгресс — Венский конгресс. На него прибыли вла-

стители Европы с блестящим окружением министров, царедворцев, вельмож.

Город погрузился в кипучую и сверкающую пучину развлечений. Несколько месяцев подряд шли нескончаемой и пестрой чередой торжественные спектакли, концерты, балы, рауты, празднества. Все лучшее, чем славилась в искусстве Вена, должно было быть показано гостям.

Республиканец Бетховен никогда не пользовался расположением монарха. Франц обходил его своими милостями. Он даже ни разу не соизволил посетить бетховенские академии. Это не мудрено. Именно императору Францу принадлежит фраза:

— Мы не нуждаемся в гениях. Мы нуждаемся в верноподданных.

Но сейчас императорский двор был вынужден вспомнить о Бетховене. Слишком громкой была слава композитора, слишком широкой известность, чтобы оставить его на задворках торжеств. А как только его пригласили участвовать в них, он сразу же занял одно из самых почетных мест.

Известность Бетховена, и прежде огромная, теперь стала колоссальной. В витринах магазинов красовались его портреты. Самые различные люди — австрийцы, русские, немцы, англичане, — встретив Бетховена на улице и узнав, приветственными криками, рукопожатиями, улыбками выражали свое восхищение и свою любовь. В ту пору в Англии родился афоризм, быстро облетевший всю Европу: «Бог один и Бетховен один!»

Из всех венценосных владык, собравшихся в Вене, Бетховен, владыка некоронованный, был, пожалуй, самым популярным. Монархи владели армиями, он — умами. Их опору составляли жандармы и штыки солдат, он опирался на всенародную любовь.

И не случайно торжества в честь конгресса открылись 26 сентября 1814 года спектаклем «Фиделио».

Композитору пришлось вновь вернуться к своему многострадальному детищу и снова переработать его. Труд тяжелый и неблагодарный — переписывать написанное, да еще имея за спиной провалы. Но он

скрепя сердце берется за дело, хотя горько сетует, что много легче сочинять заново, чем подштопывать и подновлять старое. А главное, даже сейчас, даже достигнув вершин мастерства и овладев всеми тайнами композиторского искусства, он так же, как десять лет назад, робеет при сочинении оперной музыки.

«Я, — пишет он режиссеру Фридриху Трейчке, взявшемуся за новую постановку «Фиделио» и за переделку его либретто, — по обыкновению готов скорее написать что-нибудь новое, чем притачивать новое к старому, как я это делаю теперь. В моей инструментальной музыке целое постоянно носится перед глазами, но здесь это целое как-то повсюду разбросано, и мне приходится вновь вдумываться во все... Эта опера доставит мне мученический венец».

Но, раз взявшись за работу, он по обыкновению весь, безраздельно, отдается ей, не считаясь ни со временем, ни с силами.

«В восьмом часу вечера, — вспоминает Трейчке, — Бетховен пришел ко мне. После того как мы обсудили все вопросы, он осведомился, как обстоит дело с арией Флорестана. Текст арии уже был готов, и я протянул его Бетховену. Тот прочитал текст и забегал взад и вперед по комнате, что-то бормоча и рыча. Это он делал обычно вместо того, чтобы петь. Затем рванул крышку рояля и сел за инструмент. Моя жена нередко упрашивала его что-либо сыграть, но всякий раз безуспешно. Нынче же он положил перед собой текст и начал восхитительно импровизировать. К сожалению, нет такого чудодейственного средства, которое могло бы закрепить эти импровизации. Кажалось, он хотел почерпнуть в них музыку арии. Проходили часы, а Бетховен все импровизировал. Ужин, который он собирался разделить с нами, уже подали, но Бетховен не позволил себя прервать. Через некоторое время он обнял меня и, отказавшись от ужина, поспешил домой. На другой день великолепная ария была готова».

«Уже был объявлен спектакль, — продолжает вспоминать Трейчке, — а обещанная новая увертюра

(та самая, с которой в наши дни идет «Фиделио». — Б. К.) все еще пребывала в чернильнице ее творца. Утром в день спектакля оркестр был вызван на репетицию. Бетховен не явился. После долгого ожидания я поехал к нему на квартиру, чтобы привезти его в театр, но... он лежал в постели и крепко спал. Рядом с кроватью стоял кувшин с вином и лежал сухарь. Листы увертюры были рассыпаны по постели и на полу. Выгоревшая дотла свеча свидетельствовала о том, что он работал всю ночь».

На этот раз все труды и тревожения окупилась сторицей. Бетховен все же дождался того, что его гениальное творение было оценено по достоинству. «Фиделио» имел триумфальный успех.

Но то было лишь начало. Чем дальше, тем больше росла слава Бетховена и множился его успех.

Он был зван в императорский дворец — Хофбург — на празднество в честь именин русской царицы. Написанный им специально для этого случая и подаренный русской царице полонез необычайно понравился. Бетховен был щедро одарен.

До того он никогда не посещал Хофбург. И если на этот раз он все же согласился принять участие в дворцовом концерте, то сделал это в знак уважения к русскому народу и признательности за драгоценный вклад, который русские внесли в святое дело победы над Наполеоном.

Популярность Бетховена достигла апогея, когда в Редутензале состоялась его торжественная академия для Венского конгресса. На ней присутствовало свыше 5 000 человек. Были исполнены Седьмая симфония, торжественная кантата «Славное мгновение» и симфоническая картина «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории».

Как это ни странно, но именно эта пьеса, далеко не лучшая из написанного Бетховеном, принесла ему неслыханный успех. Сочиненная по случаю победы над французами, одержанной в 1813 году английским полководцем Веллингтоном близ испанской деревушки Виттории (Бетховен писал ее название на итальянский манер), она эффектно, используя ряд чисто

натуралистических изобразительных средств, рисует картину сражения — оглушительную канонаду пушек, свист ядер, разрывы гранат.

В исполнении «Битвы при Виттории» участвовал громадный оркестр — 18 первых скрипок, 18 вторых, 14 альтов, 12 виолончелей, 7 контрабасов и т. д., — которым управлял автор. В оркестре сидели лучшие музыканты Вены: маститый Сальери, известный пианист Гуммель, молодой Мейербер, Шуппанциг, Шпор и другие знаменитости столицы.

«Битва при Виттории» чрезвычайно выигрышна и театральна, и это не могло не восхитить слушателей, до алтаза заполнивших Редутензал. Но причина ее неистового успеха не только в этом. Симфоническая поэма Бетховена выразила патриотический порыв, охвативший и композитора, когда он сочинял музыку, и исполнителей, когда они ее исполняли, и слушателей, когда они ее слушали.

«Битва при Виттории» удивительно точно пришлась ко времени и, вероятно, именно поэтому не осталась в искусстве на долгие времена. Но тогда, в шумную пору празднеств конгресса, в Вене не было человека, который не восхищался бы ею и создателем ее, будь то сановный вельможа или простой человек с улицы.

Как-то Бетховен гулял в окрестностях Вены. Поднимаясь на поросшую буками, кленами и молодыми дубками гору Каленберг, откуда весь город виден как на ладони, он встретил двух девушек. В руках они несли кошелки, полные вишен, и направлялись в город, на рынок.

Бетховен остановил девушек, снял с головы шляпу, наполнил ее вишнями и вынул кошелек, чтобы расплатиться. Но девушки замахали руками, а одна, раскрасневшись, проговорила:

— Что вы, что вы! С вас мы денег не возьмем. Мы видели вас в Редутензале, когда слушали вашу прекрасную музыку.

Во время Венского конгресса Бетховен впервые в жизни убедился, что слава не только эфемерна, но и материальна. Празднества принесли ему довольно

много денег. По совету приятелей он купил на них несколько акций и, сам того не ведая, погрузился в полную волнений и неожиданных превратностей жизнь человека, связанного с биржей, с тревогой следящего за тем, упадет или повысится курс ценных бумаг.

Но скольких забот и огорчений ему ни стоило обладание этими злосчастными акциями, он со свойственным ему упорством оставался до самой смерти держателем их.

Он находился в зените славы. Монархи осыпали его милостями. Перед ним открывалась широкая и ровная дорога успеха. Без особого труда и усилий он мог стать композитором, угодным двору. Почет, положение, богатство ловили его.

Но пронзительно яркое сверкание побрякушек не ослепило Бетховена. Взгляд его был слишком остер, чтобы не увидеть того, что скрывается за всей этой мишурой. Он ясно понял, что, превратившись в композитора, угодного правителям, он станет послушным музыкальным угодником, прославляющим меттерниховский режим, льстиво и низкопоклонно воспевающим разгул самой разнузданной реакции.

Глубокое раздумье приводит его к мудрому выводу. «Общество, — пишет он, — это король, и оно любит, чтобы ему льстили; оно осыпает за это свои милостями. Но подлинное искусство гордо, оно не поддается лести. Знаменитые художники всегда в плену, вот почему их первые произведения — самые лучшие, хотя они и возникли из тьмы подсознания».

Громкая известность и официальное признание подобны лугу, поросшему пышной травой и яркими цветами. Идешь по нему, и ноги ласкают мягкий ковер, а глаз завораживает пестрое цветенье. Но не успеешь оглянуться, как ласковый луг обернется жестокой трясинной, которая коварно засосет и поглотит тебя с головой.

Оттого Бетховен отвернулся от славы в самый раз-

гар ее. Сытому и благополучному существованию преуспевающего композитора он предпочел трудную, усеянную терниями жизнь художника свободного, подвластного одной лишь свободе и служащего только свободе.

Оттого Бетховен именно тогда, когда высший свет раскрыл ему навстречу руки, с презрением отвернулся от света и предпочел суровую жизнь отшельника сладкой жизни баловня двора и придворного прихвостня. Твердо, с мрачной и непоколебимой решимостью он заявил:

— Если у меня не будет ни единого крейцера и если мне предложат все сокровища мира, я не свяжу своей свободы, не наложу оков на свое вдохновение!

Венский конгресс наново перекраивал Европу. Перекройка шла на старый, феодально-абсолютистский лад.

Властители Европы, съехавшись на конгресс, направляли все свои усилия на то, чтобы вытравить остатки бывших революционных завоеваний.

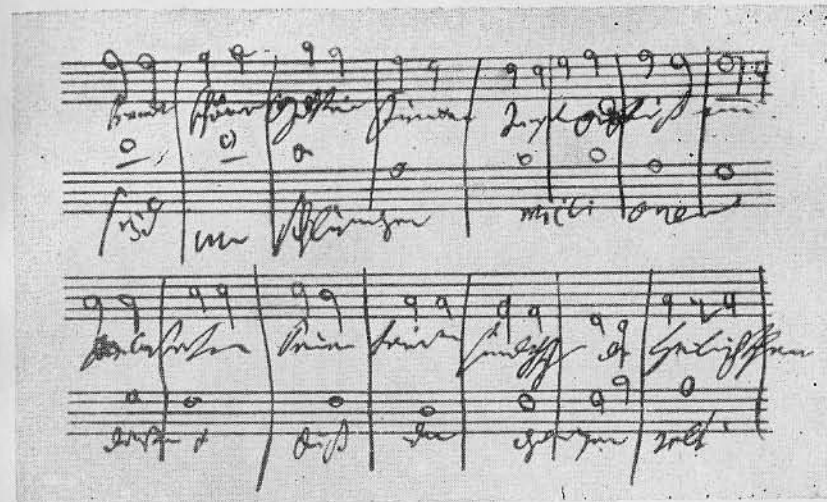
Реакция торжествовала.

Император Франц и его министр Меттерних ввергли Австрию в кромешный мрак и неусыпно следили за тем, чтобы нигде не проглянуло ни искорки, ни огонька.

«И на всех границах, — пишет Энгельс, — где только австрийские области соприкасались с какой-либо цивилизованной страной, в дополнение к кордону таможенных чиновников был выставлен кордон литературных цензоров, которые не пропускали из-за границы в Австрию ни одной книги, ни одного номера газеты, не подвергнув их содержания двух-трехкратному детальному исследованию и не убедившись, что оно свободно от малейшего влияния тлетворного духа времени»\*.

Как это обычно бывает после войн, народ, который воевал и ценой кровопролитий и страданий по-

\* К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, изд. 2-е, стр. 33.



Набросок к Девятой симфонии.



Комната Бетховена.



Бетховен в кафе. Карандашный рисунок Кlossен.





Бетховен в 1823 году. Портрет работы Вальдмюллера.

Джованни Россини Гравюра работ Пайне.



Амалия Зебальд. Рисунок Кольба.

бедил, оказался завоеванным и побежденным. Его подмяли и придавили те, кто и не воевал, и не страдал, и не проливал крови.

Власть стремилась взять под контроль не только образ жизни людей, но и образ их мыслей. Страну опутали густые и частые сети доноительства и сыска. Шпики и доносчики кишели повсюду. Отец доносил на сына, сын — на отца. На них же обоих доносила служанка.

Донести или не донести? — вопрос был не в этом.

Как бы тебя не опередили с доносом — вот в чем был вопрос.

«Трудно себе представить, — пишет современный Бетховену публицист, чех Карл Постль, эмигрировавший в Америку и выпустивший там под псевдонимом Чарльз Зилсфилд гневную книгу «Австрия как она есть», — сколь широко была разветвлена сеть тайной полиции, но это, собственно, доказывает только нечистую совесть правительства. Каждый лакей в гостинице — платный шпион. Есть специальные шпионы, которые получают жалованье за то, что посещают трактиры и гостиницы и подслушивают, что говорят клиенты за столиками. От них нет спасения даже в придворной библиотеке, книжные магазины также регулярно посещаются шпионами, которые спрашивают о том, какие книги покупают посетители. Разумеется, все подозрительные письма вскрываются, и никто даже не заботится о том, чтобы скрыть нарушение тайны переписки, ибо рядом со взломанным сургучом отправителя красуется печать полиции».

Бетховен, вольный и дерзкий в своих суждениях, все чаще ощущал прилипчивый, сверлящий взгляд и чувствовал чужое любопытствующее ухо. Однажды дома, выйдя из кабинета, он заметил, что недавно нанятый слуга отскочил от двери и прижался к стене коридора. На следующий день он, к изумлению гостя, сидевшего у него, вдруг оборвал разговор на полуслове, подбежал к притворенной двери и с силой распахнул ее.

В коридоре стоял все тот же слуга и потирал ладонью лоб.

Когда несколько минут спустя он вошел в кабинет и принес кофе, на лбу его вздулась громадная шишка.

Не говоря ни слова, Бетховен схватил слугу за плечи, повернул спиной к себе и отвесил ему ногой под зад такого пинка, что слуга камнем вылетел из комнаты.

Торопливо подобрав пять флоринов расчета, брошенных вдогонку, незадачливый шпик поспешил убраться восвояси.

Другой случай произошел в трактире. Как-то вечером Бетховен сидел здесь с друзьями. По обыкновению он занял столик, стоящий на отшибе, вдали от трактирной сутолоки.

Разговор шел о политике. Бетховен громко, не стесняясь в выражениях, бранил правительство. Один из друзей, заметив, что официант слишком часто появляется у столика и подолгу без всякой нужды задерживается подле него, написал Бетховену: «Нам подслушивают».

Бетховен нахмурился и, помолчав, заговорил по-французски, медленно, с трудом и напряжением подыскивая слова, делая в каждой фразе множество ошибок.

Официант ретировался. Но тут же ему на смену появился другой, видимо понимавший французскую речь. Знаток языков оказался гораздо наглее своего малообразованного собрата по профессии. Подойдя к столику Бетховена, он, не скрываясь, вслушивался в разговор. Единственное, что он делал для маскировки, это держал в руках поднос, уставленный блюдами. Но именно это еще явственнее выдавало его. Трудно было представить более нелепое зрелище, чем человек, полусогнутый от тяжести огромного подноса и стоящий без дела.

Так длилось несколько минут. Бетховен продолжал говорить столь же медленно, как прежде, старательно вылавливая из памяти нужные слова.

Вдруг на лице его вздулись желваки, глаза сузились и засверкали. Он покраснел, схватил тарелку с недоеденным жарким и выплеснул объедки в лицо официанту.

По лицу шпика потекла подливка, застилая глаза, забивая ноздри, стекая по шее за воротник.

Официант настолько растерялся, что даже не сообразил поставить поднос на ближайший столик. А так как руки его были заняты, а подливка продолжала течь по лицу, он высунул язык и стал слизывать густую и жирную массу. Выглядел он при этом настолько глупо, что даже Бетховен, несмотря на душившую его ярость, расхохотался.

Тайная полиция явно взяла Бетховена на примету. Но полицейским ищейкам не приходилось напрягать силы, чтобы выведать его взгляды: Бетховен их не скрывал.

«Здесь все прогнило, — говорит он о меттерниховской Австрии. — Начиная с чистильщика сапог и кончая императором — всем цена ломаный грош».

«У нас тут сплошная подлость и мерзость. Хуже быть не может, — заявляет он шапочному знакомому при первой же встрече. — Сверху донизу все мерзавцы. Никому нельзя доверять».

Недаром близкие предупреждают его:

«Молчание. Стены имеют уши. Берегитесь подозрительных лиц. Когда мы касаемся некоторых тем, они настораживаются... Ни слова больше, стоит нам заговорить, как все умолкают и слушают».

А один из друзей с ужасом восклицает:

«Вы умрете на эшафоте!»

Когда Бетховену сообщают, что «на бойнях какой-то человек публично заявил: «Император мошенник», — он согласно молчит, тем самым присоединяясь к мнению, высказанному на бойнях.

Немало хлопот доставлял Бетховен шпикам Меттерниха. И все же полицейское государство, где произвол выступал под псевдонимом законности, было не в состоянии расправиться с Бетховеном.

Меттернихово чертово колесо, обычно безотказное, на сей раз заскрипело, забуксовало и сработало на холостом ходу.

Причина этого, как пишет Ромен Роллан, кроется в огромной популярности Бетховена «во всем мире и главным образом в Англии, где, если верить одному

из друзей, «портреты Бетховена можно было увидеть буквально на каждом перекрестке!». Боялись общественного мнения. Нельзя было коснуться Бетховена, не подвергаясь риску растревожить весь улей и стать жертвой пчелиных жал».

Граф Седльницкий, полицей-президент Вены, с удовольствием упрятал бы Бетховена туда, куда он твердой рукой препровождал тех, кто, по его мнению, являлся государственным преступником. И хотя сии места были набиты битком, для крамольного музыканта всегда нашлось бы место на нарах. Неутомимого графа, без сомнения, с охотой поддержали бы и князь Меттерних и сам государь-император. Слишком много материалов накопилось против Бетховена. Агентура графа — бесчисленные «слухачи»-осведомители, или по-венски «кйбереры», честно отработывали жалованье, аккуратно, без задержек выплачиваемое казной. «Кйбереры» неплохо знали свое дело, благо было оно не бог весть каким хитрым, — слушать и осведомлять.

Но чем больше власти тщились показать, что им безразлично все, что скажут и напишут за границей (у себя в стране никто ничего писать не мог, а если и говорил, то вполголоса, с опаской оглядываясь по сторонам), тем больше они страшились сказанного и написанного за рубежом.

Поэтому Бетховен остался нетронутым. Бетховен оказался сильнее, казалось бы, всемогущего меттерниховского режима.



## VII

Есть люди, несчастные при жизни, после смерти наделяющие несчастьями тех, кто остался в живых.

К таким людям принадлежал Карл ван Бетховен. 15 ноября 1815 года он умер. Жестокая чахотка, сгубившая в свое время мать, свела в могилу и его. Наконец-то он отмучился и отстрадал. Но незадолго до смерти совершил поступок, принесший неисчислимые муки и страдания брату.

Карл оставил завещание. В нем был роковой пятый пункт. Согласно ему Людвигу ван Бетховену надлежало стать опекуном малолетнего племянника.

Ранняя смерть брата потрясла Бетховена. И не только потому, что он любил и жалел Карла, славного, но прибитого человека, без конца помыкаемого злою судьбой, а и потому, что Карл умер от беспо-



щадной болезни, угнездившейся в роду и передававшейся по наследству. Ее зловещий лик неотступно стоял и перед самим Бетховеном, угрожая ему и устрашая его.

Всякий раз, закашлявшись, он отхаркивался в носовой платок и, не стесняясь посторонних, с тревогой разглядывал платок.

Смерть брата еще сильнее разбередила и тревогу и боязнь. Но к ним присоединилось еще одно чувство, странное и нелепое, он ясно понимал это, но отогнать его не мог. Какая-то неловкость и виноватость угнетали Бетховена. Он чувствовал себя виноватым перед покойным. Словно печальный жребий, предназначенный судьбой ему, Людвигу, вытянул по ошибке неудачник Карл.

И он решил сделать много больше, чем Карл завещал.

Тот просил дядю позаботиться о племяннике — он племянника усыновил.

Бетховен считал, что для маленького Карла так будет лучше. Но этого отнюдь не считала мать. Она тем более не соглашалась с деверем, что он где только мог кричал о необходимости вырвать мальчика из-под пагубного влияния матери. Бетховен и раньше не жаловал невестку. Теперь он вступил с ней в открытую вражду. Если прежде он порицал ее за легкий нрав, то теперь поносил на чем свет стоит за неблагоприятный, по его мнению, образ жизни.

Вообще, конечно, Иоганну Рейс вряд ли можно было назвать идеальной матерью и тем более идеальной супругой. Если Бетховен и заслуживает упреков в излишней резкости, грубости и необузданной нетерпимости, то в несправедливости его никак упрекнуть нельзя.

И все же мать есть мать. Как бы там ни было, она, пусть и по-своему, любит сына, а сын любит мать и привязан к ней. Девятилетнему ребенку невдомек, что в поведении женщины хорошо, а что дурно.

Со всем этим не хотел считаться и не посчитался Бетховен. Это до чрезвычайности обострило и без того крайне острую ситуацию. И поставило в предельно

трудное положение всех участников разыгравшейся драмы.

Туго стянутый узел разрубил Бетховен. Он забрал Карла из родительского дома и разлучил сына с матерью, хотя ни мать, ни сын не желали того.

Говорят: сила и дерево ломит. Правда, поклонники силы не прибавляют при этом, что дерево, однажды переломленное, уже никогда не будет расти нормально. Даже если оно не погибнет, срастется, ему все равно весь век быть уродом, искривленным и отталкивающим.

Бетховен насильно отнял Карла у матери. Но от этого несколько не выиграл ни он сам, ни мальчик, ни мать.

Напротив, от этого все только проиграли.

Он лишил мальчика родительского дома, но держать его у себя в доме не имел ни малейшей возможности. Ребенок требует ухода и присмотра, а он сам их не имел. Бетховен по-прежнему жил одиноко и неприкаянно, среди мерзости и запустения, неотступных спутников закоренелого холостяка.

В той жизни, какую он вел, все было трудным и сложным. Даже такая нехитрая вещь, как приготовление обеда. «Время от времени, — вспоминает Игнац Зейфрид, — пытаюсь освободиться от слуг, он сам отправлялся на рынок, сам закупал провизию и сам готовил. В ответ на урезонивания друзей он сердился и приглашал их к себе на обед, с тем чтобы друзья сами убедились в его хозяйственных и поварских способностях.

Гости, однажды явившись по приглашению, застали хозяина в ночной рубашке, синем фартуке и ночном колпаке, из-под которого торчали космы нерасчесанных волос. Бетховен стоял у плиты и готовил. Наконец после полуторачасового ожидания стол был накрыт. Суп походил на похлебку, подаваемую в приютах для нищих, говядина была полусырой, овощи плавали в воде и жиру, а жаркое, казалось, прокоптили в дымоходе. При виде всей этой пищи гости заявили, что они сыты, и постарались утолить свой голод хлебом и фруктами».

То, что было очевидно друзьям, не хотел видеть Бетховен. И чем убедительнее были их доводы, тем сильнее раздражался он. И, все больше и больше распадаясь, не желал слушать ни советов, ни предупреждений.

Стефан фон Брейнинг был насмерть оскорблен им, и только за то, что настойчиво отговаривал от усыновления племянника. Чем разумнее рассуждал Брейнинг, тем неразумнее вел себя Бетховен; чем справедливее были слова первого, тем несправедливее поступки второго. В конце концов, разгневавшись и разъярившись, он порвал в клочья дружбу, связывавшую их еще с детских лет. Один из самых близких людей стал посторонним человеком. И все из-за Карла.

Меж тем ему и самому стало ясно, что держать мальчика дома невозможно. И он определил его в частный пансион.

Но теперь положение еще больше усложнилось. Несмотря на строжайший запрет Бетховена, сын виделся с матерью — украдкой, тайком. С малых лет он приучался лгать и обманывать, ибо только ложь и обман могли доставить ему радость свидания с матерью.

Бетховен выходил из себя, грозил, требовал. Владелец пансиона усилил надзор за воспитанником.

Но это привело лишь к тому, что и мать и сын стали еще более изворотливыми. Они теперь прибегали к новым уловкам и ухищрениям. Иоганна, переодевшись мужчиной, проникала во двор пансиона и виделась с сыном, пока он вместе с воспитанниками пансиона занимался гимнастикой.

Однажды мальчик, улучив подходящий момент, бежал из пансиона, как узник бежит из ненавистной тюрьмы. Тогда Бетховен вызвал полицию и с ее помощью вновь отторгнул сына от матери. А ведь именно он писал в одном из своих писем: «Ненавижу всяческое принуждение».

Мать вконец ожесточилась и ринулась в бой — за свои права и за сына.

Дело дошло до суда. Началась длинная судебная

волокита. С изнурительным, выматывающим нервы и подтачивающим здоровье хождением по инстанциям.

Бетховен стал завсегдатаем мрачных, наводящих тоску и уныние зданий, где коридоры пропахли мышами, слежавшейся пылью и человеческим горем; где на громоздких дубовых скамьях с резными спинками сидят, согнув спины и повесив головы, люди с мглистыми лицами и потухшими глазами; где, надменно глядя в пространство, шествуют судейские чиновники в длинных и просторных мантиях и черных шапочках с париками; где следом прытко поспевают секретари с пухлыми папками актов и сводом законов под мышкой.

Ему пришлось испытать до дна чашу унижения, выпадающего на долю простого человека, втянутого в камнедробилку юстиции, где бесправие и беззаконие — столпы, на которых зиждется закон.

Он выигрывает дело в одной инстанции, но Иоганна добивается отмены приговора на том основании, что этой инстанции подсудны лишь дела дворян. А Людвиг ван Бетховен дворянином не является.

Он тщетно пытается доказать, что голландская приставка «ван» равносильна французскому «де» и свидетельствует о дворянстве ее обладателя. Судьи не принимают в расчет его доводов (впрочем, в этом они были правы).

Тогда он раздраженно хлопает себя ладонью по лбу и гордо заявляет:

— Мое дворянство — здесь!

Но что проку судьям в том, что это сказано Бетховеном? Какой-нибудь жалкий дворянчик в их глазах значил куда больше, чем он, безродный плебей.

В стране, где бюрократизм — гранитная основа государственности, чины — все, люди — ничто.

Недаром адвокат Бетховена доктор Бах убеждает своего клиента именовать себя в дальнейшем капельмейстером.

— У нас сторож куда значительнее музыканта. Как-никак сторож — это должность, а стало быть, и звание и чин...

И Бетховен называет себя капельмейстером, шут-

ливо прибавляя при этом в разговоре с друзьями, что он капельмейстер без оклада, подобно архиепископам без денежного жалованья (в католической церкви были и такие).

Затяжная, казалось, без конца и края тяжба в 1820 году все же увенчалась победой. Но что это была за победа? Пиррова.

Она принесла Бетховену право быть отцом и воспитателем Карла. Но право это оказалось только формальным. Племянник, хотя дядя любил его горячо и сильно, рос и воспитывался вне его влияния. Мечущийся между приемным отцом и матерью, он не по возрасту рано соприкоснулся с враждой, кипевшей вокруг него, и включился во все ее перипетии.

Это не могло не сказаться на формировании характера ребенка.

«Ленив, безучастен к увещаниям и наставлениям, а главное, каждое его слово — ложь, — характеризует Карла один из его воспитателей. — Мать его просто б... и сын, кажется, начинает походить на мать: что ни слово, то ложь. Лень ведет его ко всяким порокам, приходится его наказывать. Если не направить мальчика на путь истины, то он совсем испортится».

Чем дальше, тем яснее видел все это Бетховен, как ни был он ослеплен. Но отступить уже не мог. Слишком многое приковало его к племяннику: и долг перед умершим братом, и силы, истраченные на мытарства по судам, и потребность иметь рядом любящее и любимое существо, и, наконец, любовь. Судьба поспешила и обделила его семьей. А он жаждал семейной жизни, с детьми, горестями и радостями, тревожностями и восторгами, заботами и беспокойствами.

И все нерастратенное тепло сердца своего обратил на Карла.

Улица была длинной, но узкой. По ней нельзя было пройти. Всю улицу забили люди. Дурно одетые, худые, с серыми лицами, запавшими и ярко горящими глазами, они двигались и по тротуарам и по мостовой. Шли в полном молчании. Без разговоров. Ни

возгласа, ни вскрика. Бесшумная, угрюмо притихшая толпа. И только там, где улица вливалась в площадь, а толпа, вырвавшись из узкой горловины, растекалась по площади широким половодьем, шум с каждой минутой все прибывал.

Люди, тесня друг друга и напирая один на другого, потрясая кулаками, грозно крича, стремились к хмурому, с широким и мрачным фасадом зданию. Здесь за зашторенными окнами испуганно жались к стенам мелкие правительственные чиновники. А те, из-за кого на площади бурлила толпа и всю улицу забили люди, — заправили — давно улизнули. Воровато, втихомолку, с заднего хода.

Они знали — с голодающими шутки плохи. А люди, стремившиеся к хмурому дому, были голодны. Им и семьям их нечего было есть, потому что у них не было того, без чего простой человек не может существовать, — работы.

Бетховену шел сорок седьмой год. Еще немного — и стукнет полвека. А что он успел приобрести? Громадную известность и ничтожно малое материальное благополучие. Прославленный композитор, по существу, ничем не отличался от безработных бедняг, обездоленных меттерниховским правительством. С одной лишь разницей: они, демонстрируя сообща, могли еще кое-чего добиться, он, одиночка, добиться ничего не мог.

Призрак нужды не отступал от Бетховена. Чтобы избавиться от безжалостного призрака, был один лишь путь — искать заработков. А они, разумеется, лежали в том, к чему не лежало сердце.

Приходилось заниматься всякими поделками, иссушающими ум и вымораживающими душу. Они приносили немного денег и очень много огорчений. Пожилой и больной, изрядно измотанный жизнью человек растрачивал жар души по пустякам, ради куска хлеба. Это было и горько, и обидно, и противно.

«Что касается меня, — сетовал он в одном из писем, — то я брожу с нотной бумагой по горам, оврагам, долинам и строчу кое-что ради денег и хлеба насущного. Я настолько преуспел в этой всемогу-

шей и подлой стране феаков, что вынужден сначала много настроичить ради заработка, чтобы потом выгадать немного времени для крупного произведения».

«Только лишь нищета понуждает меня к подобной торговле своей душой», — с горечью и тоской признается он брату Иоганну.

Надо было обладать бетховенской жизнестойкостью, чтобы при всем при том находить время и силы для создания великих творений. А он их создавал вопреки всему и наперекор всему.

Он пишет последние фортепианные сонаты (1817—1822) — Двадцать девятую, Тридцатую, Тридцать первую и Тридцать вторую. Они не только хронологическое завершение гигантского цикла фортепианных сонат. Они и его художественное завершение.

Последние сонаты подобны высочайшему, неприступному пику, гордо вознесшемуся над прославленными горными вершинами.

В этих сонатах дерзновенный взлет, героический порыв, бездонное философское раздумье, тончайшая лирика, просветление, воистину непревзойденное мастерство.

Благотворно сказалось глубокое увлечение Бетховна полифонией.

Фуги последних сонат грандиозны. Они под стать фугам Баха. Недаром в ту пору своей жизни Бетховен все чаще обращается к творчеству этого титана мировой музыки.

— Бах, — с благоговением говорил он, — это не ручей\*, это целое море!

Свои бессмертные сонаты Бетховен уже не мог ни услышать, ни сыграть.

Непрерывно усиливающаяся глухота еще в 1814 году принудила его окончательно расстаться с концертной эстрадой. Последняя встреча с публикой состоялась в Пратере, когда он исполнил в открытом концерте вместе со скрипачом Шуппанцигом и виолончелистом Линке гениальное Большое трио си-бемоль-мажор.

\* Непереводаемая игра слов: «бах» — по-немецки «ручей».

А с 1819 года он совсем оглох. Теперь уже ни сколько не помогли ни слуховые трубки, ни самый громкий и пронзительный крик. Общаться с ним стало возможным только с помощью разговорных тетрадей. Собеседник писал свою реплику, а он, нетерпеливо заглядывая через его плечо, зачастую на полуслове обрывал пишущего и резким, лающе хриплым голосом отвечал, спорил, выдвигал новую мысль, развивал ее.

«На улицах, — вспоминает Герхард фон Брейнинг, сын Стефана, — все обращали на него внимание... Так как спутник, беседа с ним, вынужден был писать ответы в разговорной тетради, по пути происходили частые остановки. Внимание окружающих, пожалуй, еще больше привлекала жестикуляция и мимика, которыми он сопровождал свои ответы. Прохожие оглядывались на него, а уличные мальчишки дразнились. Поэтому Карл стыдился дяди и старался не выходить с ним на улицу. Однажды он даже прямо высказал это, чем очень задел и обидел его».

К несчастью привыкнуть нельзя. Но свыкнуться с несчастьем можно. Он свыкся с горем так, как свыкаются с неизбежностью, и, будучи натурой сильной, сумел беду обратять и даже обратить в некоторое благо.

Теперь глухота даже не мешала, а помогала ему. Множество посторонних шумов, беспрестанно окружающих человека, неотступно преследующих, назойливо отвлекающих и раздражающих его, не имели никакой власти над Бетховеном.

Вокруг стояла полная тишина. Он слышал лишь музыку, звучащую в нем самом. То были отголоски великой и прекрасной, разлитой в природе и жизни музыки, когда-то слышанной им и навсегда запечатленной в нем.

По мере того как развивалась глухота, он все глубже проникал в свой внутренний мир, познавал непознанное, постигал непостигнутое, открывал неоткрытое.

И ничто не мешало ему.

И без того предельно сосредоточенный (его сосредоточенность была настолько всепоглощающей, что

ее принимали со стороны за предельную рассеянность), он с приходом полной глухоты стал казаться посторонним людям ненормальным. Это и неудивительно. Откуда было беглому взгляду, замечающему только внешнее, сразу бросающееся в глаза, разглядеть огромную, титаническую работу, непрерывно происходившую в нем.

Он приобрел драгоценную способность быстро и напрочь отгораживаться от всего, что ему мешало. И спокойно творить, как только он испытывал потребность в творчестве.

Оттого великие творения рождались на свет даже тогда, когда обстоятельства и условия жизни крайне не благоприятствовали их рождению.

Полностью погруженный в свой внутренний мир, он забывал обо всем. Для него существовало лишь одно — произведение, зреющее в нем, будоражившее его ум, растроявшее душу и сердце.

Ничего другого для него не существовало.

Как-то он снял в Медлинге под Веной квартиру на лето и нанял фургон для перевозки вещей. «Запряженный четверкой лошадей и доверху нагруженный домашним скарбом, нотами, рукописями фургон медленно направился в путь, а сам Бетховен пеший двигался впереди, — вспоминает Игнац Зейфрид. — Как только городские бастионы остались позади, а вокруг раскинулось поле с колышущейся рожью и щебетаньем птиц, Бетховен позабыл обо всем на свете. На него нахлынули идеи, и он поспешно записывал их карандашом в тетрадь, позабыв при этом и про переезд и про цель его. Неизвестно, где он бродил, но в Медлинг прибыл только, когда сумерки уже сгустились над землей. Пришел он вспотевший, покрытый пылью, голодный, мучимый жаждой, смертельно усталый. Возчик, два часа тщетно прождав его, выгрузил все вещи прямо на базарной площади и уехал домой, благо оплачен он был заранее. Сначала Бетховен рассердился, но потом громко расхохотался и, немного поразмыслив, подрядил уличных мальчишек, которые до самой полуночи при свете луны перетаскивали на квартиру его рукописи».

Поразительная способность работать, несмотря на неблагоприятные, больше того, отвратительные условия, помогла ему создать одно из значительнейших своих творений — Торжественную мессу (*Missa solemnis*) для хора, солистов и оркестра.

Это монументальное детище бетховенского гения, конечно, намного шире жанра, в котором оно написано. Подобно Баху, вложившему в свою Высокую мессу огромное общечеловеческое содержание, подобно Моцарту, насытившему свой Реквием людскими страстями и страданиями, Бетховен в Торжественной мессе обращается не к богу и церкви, а к людям.

Это возвышенное послание человечеству с призывом о мире во всем мире.

«Торжественная месса, — пишет Карл Шеневольф, — и ее соратница Девятая симфония выросли из сопротивления черной реакции и мрачным обскурантам... Небезынтересно отметить, что это великое творение, по характеру своему чуждое церковной музыке, вызвало протесты ортодоксальных церковников».

Четыре с лишним года отдал Бетховен Торжественной мессе. Он трудился до изнеможения, рыча, завывая, топая ногами, словно борясь не на жизнь, а на смерть, утрашая своим перекошенным лицом близких друзей, когда они случайно заставали его за работой.

Итак, гигантский труд завершен, Торжественная месса закончена. Но беды, связанные с ней, только начались. Издатели не собирались мессу печатать. Устроители концертов не торопились исполнять. В те времена концертной жизнью столицы заправляло «Общество друзей музыки австрийской империи». Оно тяготело к легкому, развлекательному искусству. Недаром Бетховен прозвал его «Обществом врагов музыки австрийской империи».

Четыре года каторжного труда не принесли ни гроша.

И тогда Бетховен решил на крайность, которая граничила с унижением. Он разослал письма многим

мэнархам Европы с предложением подписаться на мессу. Цена каждого экземпляра — пятьдесят дукатов

Но подписчиков набралось всего лишь десяток. Среди них, к чести его будь сказано, был русский царь. Письмо, направленное в Веймар Гёте, осталось без ответа.

Только в 1824 году, обойдя почти всех издателей Вены, Бетховен договорился с майнцским издателем Шоттом о выпуске в свет Торжественной мессы.

В Вене она была исполнена в 1824 году, не целиком, а в отрывках.

Направляя партитуру в Париж, Бетховен писал композитору Керубини: «Искусство объединяет весь свет». Коронованные владыки Европы, считавшие себя высокими покровителями искусства, ничуть не были заинтересованы в этом объединении. Оттого призывы Бетховена остались втуне, а сам он — без денег.

«Я живу почти совсем один в этом самом большом из немецких городов, ибо вынужден жить вдалеке от всех людей, которых я люблю и которых мог бы полюбить», — писал он другу юности Карлу Аменде.

В этом не было ни слова выдумки, а была одна лишь горькая правда. Жизнь складывалась так, что вокруг с каждым годом оставалось все меньше и меньше близких. Женился и уехал из Вены граф Глейхенштейн, неудачливый сват. В туманном, но приветливом Лондоне давно уже жил Фердинанд Рис. В Венгрии безвыездно сидел граф Брунsvик и его сестра Тереза. Покинул Вену, чтобы на десять лет обосноваться в далекой России, веселый и добродушный толстяк Шуппанциг — «Фальстафчик», как в шутку называл его Бетховен за неумеренное пристрастие к съестному. Умер милый, восторженный чудак Крумпхольц. На его смерть Бетховен написал траурную пьесу, положив на музыку отрывок из «Вильгельма Телля» Шиллера. Еще каких-нибудь десять лет, и эта печальная музыка прозвучит на бетховенских похоронах.

Навсегда покинула столицу графиня Эрдеди, маленькая огнеглазая женщина на толстых, словно ножки миллиардного стола, ногах. С ней Бетховена долгие годы связывала больше чем дружба. Это ее называл он «дорогая, дорогая, дорогая, дорогая, дорогая». И вот пятижды дорогая была приговорена к пожизненному изгнанию из Австрии.

С ужасом, болью и отвращением узнал Бетховен о том, о чем шумела вся Вена, — о жуткой драме, разыгравшейся в семействе Эрдеди. Не в меру пылкая графиня, не довольствуясь одним лишь обожествлением Бетховена (в ее доме господствовал прижизненный культ его личности), завела и постоянного любовника — господина Браухле, домашнего учителя ее детей. А он убил молодого графа.

Правда, Бетховен уже давно подозревал, что отношения графини и учителя не совсем чисты. Еще за четыре года до трагической развязки он писал графине, стараясь прикрыть шутливой игривостью и фривольными намеками горечь, досаду и обиду: «Браухле, разумеется, не уклонится от использования, и вы, как обычно, днем и ночью будете пользоваться им»\*.

Но что финал будет таким зловещим, он никак не предполагал. И тем более был поражен им.

Уходили люди. Уходили годы. А вместе с ними и здоровье. На смену же приходили недуги. Все более частыми и беспощадными становились боли в животе. Казалось, кто-то тупой и бессмысленно злобный старается вывернуть его наизнанку. Он корчился от жестокой, неотвязно тянущей боли и, лишь поджав колени к самой груди, находил некоторое успокоение.

Так он порой и писал — сжавшись в три погибели и сидя на корточках в кресле.

Кожа на лице его стянулась и потускнела. Кирпично-красная на скулах, она поблекла и пожелтела на висках и щеках. Под глазами повисли мешки, а от

---

\* В своей обычной манере шутливо обыгрывать имена Бетховен строит игру слов на фамилии учителя. «Браухле» — от немецкого «brauchen» — «нуждаться», «пользоваться».

них потянулись вниз мелкие морщинки. Впалые щеки пробороздились резкими складками. В глазах застыло выражение уныния и затравленности, столь свойственное желудочным больным.

В пятьдесят лет он выглядел стариком. Правда, стариком крепким, полным сил и энергии. Держался он прямо, ходил по-прежнему быстро, легкой и уверенной походкой, при этом на ветру развевались пряди густых, теперь уже пепельно-серых волос.

Тем, кто встречал его за городом — он бродил там по-прежнему в любое время года и в любую погоду, — он напоминал старика Лира, изгнанного неблагодарными дочерьми и мечущегося по степи. Подобно потерявшему разум королю, он разговаривал сам с собой; внезапно остановившись, что-то мычал под нос и топал ногами; ходил чуть ли не в рубище: сюртук, продранный на локтях, бахромчатые рукава, дырявые чулки и панталоны, стоптанные грязные башмаки.

Впрочем, иногда случалось и другое. Иногда он выходил на прогулку одетый с иголки, поразительно элегантный и нарядный. Ярко-синий щегольской фрак со сверкающими пуговицами, белоснежная сорочка с кружевными манжетами, безупречно белые панталоны в обтяжку, до блеска начищенные башмаки, глянцевого цилиндра, сдвинутый на затылок.

Друзья ночью, пока он спал, забирали старое платье и взамен клали новое. А он надевал его, надевал машинально, не глядя, нисколько не думая о том, что эти вещи новы и красивы, а те, что сменены, стары и уродливы.

И то, что он, будучи расфранченным, оставался совершенно безучастным к своему костюму, производило еще более тягостное впечатление, чем лохмотья. Бедняк, презирающий свою нищету и гордо отводящий от нее глаза, восхищает. Щеголь, совершенно безучастный к своему дорогому костюму и носящий его лишь по инерции, печалит. Он являет жалкую картину душевного запустения и полной апатии ко всему, что его окружает.

Однако это впечатление было обманчивым. Оно

возникало только у тех, кто плохо знал Бетховена. Отрешенность от всего мелочного, с каждым годом все возраставшая в нем, они принимали за безучастность и апатию. Меж тем к наиболее важному он по-прежнему относился с бурной страстью. Вопросы искусства с прежней силой волновали его. Поглощенный своим трудом, он пристально и неотрывно следил за развитием музыки. Когда в Вену приехал Карл Мария Вебер, автор гениальной оперы «Вольный стрелок», он тотчас принял его. Шумно радуясь успеху молодого композитора, он бурно обласкал его и благословил на новые свершения.

— Да ты молодец! Ты просто молодец! — радостно кричал он, сжимая хрупкого Вебера в своих медвежьих объятиях и посверкивая маленькими, острыми глазками из-под седых кустистых бровей.

Он щедро расточал богатства, накопленные годами, радушно распахивал перед молодыми музыкантами двери своей творческой сокровищницы.

«Я принес ему мою пьесу, — вспоминает капельмейстер Людвиг Шлёссер, специально приехавший в Вену, чтобы побывать у Бетховена. — Она была несколько сложна.

Он внимательно прочитал ноты и проговорил:

— Вы слишком много выкладываете, лучше давать поменьше. Для юности характерно стремление штурмовать небеса и никогда не довольствоваться тем, что сделано. С приходом зрелости это минует. Впрочем, излишек идей лучше, чем их нехватка.

— А как найти правильное соотношение? — робко спросил я. — Как вы сами достигли этой высокой цели?

— Я свои мысли долго вынашиваю. Зачастую проходит очень много времени, прежде чем я их изложу на бумаге, — ответил он. — При этом память настолько верна мне, что я совершенно уверен, что даже с годами не забуду тему, пришедшую в голову. Много я изменяю, переиначиваю, переделываю наново, пока созданное не удовлетворит меня. Затем в моей голове начинается разработка, она распространяется вибрирующе, вглубь, ввысь. А так как я хорошо знаю, чего



хочу, то основная идея никогда не покидает меня. Она встает, она растет, я слышу, я вижу картину во всей ее полноте. Монолитная, она стоит в моем сознании, и мне остается лишь простая запись, а эта работа идет быстро. Я выполняю ее в зависимости от свободного времени, ибо грузюсь одновременно над многими произведениями, причем я всегда абсолютно уверен, что ни одно не перепутаю с другим.

Вы спросите, откуда я черпаю идеи? На этот вопрос я могу ответить точно. Они приходят незваными, то внезапно, то исподволь. Я могу схватить их руками. Они возникают в лесу, на прогулке, в ночной тиши, рано поутру. Выраженные в звуках, идеи обступают меня со всех сторон, набрасываются, звенят, хлопочут, пока, наконец, не найдут свое закрепление в нотах».

Ласково пестуя талантливую молодежь, он был резок и безжалостно прям с бездарностью, подобно назойливой мошкаре, сонмами летающей на яркий огонь искусства.

Когда к нему зачастил некий хлыщ, развязный и самовлюбленный, Бетховен, внимательно просмотрев его сочинения, мрачно усмехнулся и сказал:

— Да, молодой человек, вам придется еще долго писать, прежде чем вы поймете, что вам писать не следует...

Он был прост и доступен. И люди не в меру пользовались этим. И чаще всего во вред ему. Посетители неиссякаемым потоком стремились к его квартире. Тут были и музыканты, пришедшие за советом; и издатели, явившиеся вынюхать, нет ли нового сочинения, сулящего доход; и бедняки, рассчитывающие на его помощь (его готовность пожертвовать последним ради ближнего была общеизвестна); и праздные зеваки, которые одолевают знаменитостей, надоедая пустой и бесплодной болтовней.

Все они отрывали от работы, мешали сосредоточиться, выводили из себя. Чтобы отделаться от докучных, нужен был специальный человек, секретарь.

И такой человек нашелся. Случай свел Бетховена с ним.

Как-то ранним весенним утром, когда он сидел за письменным столом, погружившись в рукопись, в комнату осторожно, на носках, вошел человек. Выглядел он странно. Высокий, тощий и прямой, он, казалось, проглотил жердь и сам стал похож на нее.

Он стоял в золотистом столбе пыли, пляшущей под лучом солнца, и оттого его черный сюртук выглядел намного чернее, чем был на самом деле, а неподвижное бледное лицо с выражением кислой горести и тоски казалось мертвенно-желтым. Мертво поблескивали и очки, скрывая бесстрастные глаза, столь же скучные и невыразительные, как весь этот странный человек, от которого на всю комнату разлило тоской и унынием.

Бетховен продолжал работать. Посетитель кашлянул, произнес несколько фраз извинения. Голос у него был скрипучий, с сильным носовым оттенком. Даже когда он повысил его, голос остался таким же безжизненным и тягучим.

Бетховен по-прежнему не подымал головы.

Посетитель потопал ногами и направился было к выходу. Но тут появился слуга, подошел к Бетховену и слегка похлопал хозяина по плечу деревянным аршином, который держал в руке.

В то время слугой Бетховена был портной. Пока хозяин работал в кабинете, слуга портняжил в прихожей. Тот, кто впервые попадал к Бетховену, в замешательстве останавливался в дверях. Так неожиданно и нелепо выглядели манекены, сметанные на живую нитку фраки и сюртуки, выкройки и обрезки сукна в квартире композитора. И все же этот портной был лучшим из слуг, во множестве перебивавших у Бетховена. Он хоть крал в меру и в перерывах между шитьем вспоминал о хозяине и заботился о нем.

Бетховен оторвался от рукописи, исподлобья взглянул на пришедшего, встал и подал ему руку. Тот, низко пригнувшись и как бы переломившись надвое, пожал ее и протянул визитную карточку, а следом за нею конверт с письмом.

На карточке значилось:

«Антон Шиндлер, музыкант».

Пробежав письмо (в нем Шуппанциг спрашивал, нужно ли проводить репетицию?), Бетховен буркнул «да», еще раз оглядел Шиндлера, коротко кивнул головой и снова уселся за работу.

И без того тусклое лицо Шиндлера еще больше помрачнело. Знакомство, о котором он так долго мечтал, состоялось, но тут же и оборвалось.

Однако года через два им суждено было встретиться вновь, и с тем, чтобы отныне уже не расставаться многие годы, до самой смерти Бетховена.

Скрипач и студент юридического факультета Венского университета Антон Шиндлер по молодости лет принял участие в студенческих беспорядках. В юности кто не грешит пристрастием к мятежам, кто не кокетничает причастностью к революции. На склоне лет Шиндлер во всеуслышание предал анафеме грехи молодости и стал верноподданным монархистом. После смерти Бетховена он уничтожил свыше двухсот пятидесяти его разговорных тетрадей, испугавшись революционных идей, содержащихся в них, и негодуя по поводу бунтарских высказываний композитора и его друзей.

Но в те давние дни он действительно бунтовал. И хотя ему удалось скрыться в Моравию, в то время как многие из друзей его сели за решетку, полицейские ищейки все же выследили его в Брно. После короткой отсидки он за недостатком улик был выпущен на свободу. Но и этого было достаточно, чтобы юный студент вернулся в Вену в ореоле славы. Он прослыл несгибаемым борцом за свободу, революционером без страха и упрека, стойко вынесшим все испытания меттерниховской тюрьмы (нет нужды, что пробыл он в ней без году неделю).

Бетховен, узнав о злоключениях Шиндлера, принял в нем самое живое участие. Выручить человека из беды всегда было для него первой заповедью. А тут уж тем более — ведь тут требовалось помочь жертве ненавистного меттерниховского режима.

Они стали встречаться. Все чаще и чаще. И постепенно сблизились. Хотя было бы трудно найти, даже если бы специально поискать, столь различных

людей. Один — ослепительная гениальность, другой — серая посредственность; один — вихревой порыв, другой — застойная уравновешенность; один — необузданный размах, другой — узкая ограниченность.

Чем больше они общались, тем сильнее Шиндлер раздражал Бетховена. Шиндлер без ума любил и его творчество и его самого. Но он ничего не понимал ни в нем, ни в его творчестве.

Хотя, пыжась, делал вид, что все понимает. И это еще сильнее бесило Бетховена.

Но изменить он уже ничего не мог. С течением времени Шиндлер неотделимо вошел в его жизнь. Всякий человек не может обходиться без свежего воздуха. Бетховен приучил себя на прогулках не замечать непогоды. Однако не замечать Шиндлера, тоже ставшего необходимым, как воздух, он не мог. Шиндлер почти непрерывно нервировал его.

Оттого их отношения стали цепью размолвок, ссор, скандалов и примирений.

Первым почти всегда протягивал руку Шиндлер, хотя виноват был, как правило, не он. Во всем, что касалось Бетховена, Шиндлер, несмотря на беспримерное упрямство, был отходчив и покладист. Он так слепо преклонялся перед Бетховеном, что заведомо прощал ему все: и грубость, и несправедливость, и обиду, и даже унижение.

«Если вы намереваетесь прийти ко мне, — писал Бетховен Францу Грильпарцеру, — то прошу вас, приходите сами; этот неотвязный придаток Шиндлер давно уже мне опротивел, как вы, вероятно, заметили в Хетцендорфе».

«Более убогого человека я еще не встречал на всем божьем свете, это архипрохвост, которому я дал поворот от ворот», — писал он Фердинанду Рису о том же Шиндлере.

И это далеко не единственные отзывы подобного рода. Он расточал их в изобилии: и письменно, и устно, и за глаза, и в глаза. А за всеми решительными словами следовали не менее решительные поступки.

Но Шиндлер был по-собачьи предан Бетховену.

Стоило тому лишь погладить его, как он готов был лизать руку бьющего.

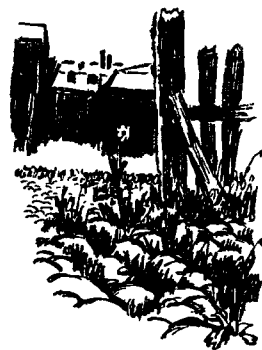
Это не мешало ему, педанту до мозга костей, снова докучать своими нудными и плоскими нравоучениями. Что снова вызывало взрыв ярости Бетховена.

И тем не менее он уже не мог жить без Шиндлера, как тот не мог жить без него. Шиндлер, хоть и не всегда толково, обдeldывал его дела, по-матерински пекся о нем, ограждал от мелких неустroйств, которыми так чревата жизнь одинокого человека, стремился наладить его быт, жертвовал собой ради него. Короче, он был сторожевым псом и секретарем, самоотверженно и бескорыстно взвалившим на себя весь груз его забот.

Теперь это было нужно Бетховену, как никогда раньше.

— С некоторых пор, — признавался он Фридриху Иоганну Рохлиццу, — мне нелегко заставить себя писать. Я сижу, размышляю и размышляю, вещь давно уже созрела во мне, но все еще не хочет вылиться на бумагу. Я боюсь приняться за большое произведение. А как начну, так оно уж пойдет....

Бетховену в то время уже перевалило за пятьдесят, и он трудился над Девятой симфонией.



## VIII

В жизни человека, рано ли, поздно ли, приходит пора, когда его все сильнее обурекает желание подытожить прожитое.

Тем более эту потребность испытывает художник. Слишком много сделано, чтобы не оглянуться назад, не окинуть и удовлетворенным и критическим взором пройденное, не осмыслить и не переосмыслить достигнутое и, опершись на него, не сделать могучий рывок вперед и не создать новое, еще более значимое, вершинное — то, о чем можно с гордостью и по праву сказать:

— *Egegi monumentum* \*.

Такой нерукотворный памятник Бетховен воздвиг

\* Я памятник воздвиг (лат.).

себе Девятой симфонией. Она итожит весь его творческий путь. И не только потому, что композитор свыше четверти века неотвратно, стихийно, вслепую тянулся к ней, — одни мотивы, которые легли на склоне лет его в основу гениальных тем симфонии, родились еще тогда, когда ее творец был совсем зеленым юнцом, другие вспыхнули в сознании позже, третьи осели в записных книжках торопливыми, небрежными нотными строчками набросков еще позже; словом, почти всю творческую жизнь он впрок, хотя и подсознательно, накапливал материал будущей симфонии, исподволь созревавшей в нем, — но и потому, что симфония эта творчески обобщила всю его жизнь.

Все, что было создано до нее, идейно и художественно готовило ее. И пусть каждое из его прежних великих творений непостижимо прекрасно и гениально неповторимо, оно, не теряя своей непреходящей ценности и самобытности, — этап на пути к тому, что неоглядно грандиозно и чему имя — Девятая симфония.

Так могучие реки, сами живя большой жизнью и плодя жизнь округ (первые города возникали в старину именно на берегах рек), без усталости стремят свои воды вперед, в моря и океаны.

Девятая симфония — океан, великий и беспредельный, вобравший множество могучих рек.

...В глухой тиши, в бездонной глубине тревожно и беспокойно мерцает однозвучный аккомпанемент вторых скрипок и виолончелей да печально тянут пустую квинту валторны.

И вдруг, чуть слышные, возникают всплески первых скрипок.

Два коротких звука, нестерпимо ярких и острых... Скачок на квинту\* вниз... Потом еще... И еще...

Звуки стремглав летят вниз, будто вонзаются в зияющую бездну, туда, где клубятся туманы...

---

\* Квинта — интервал шириной в пять ступеней (до-соль, или ре-ля, или ми-си).

И тонут в ней... Пока еще бессильные и бесплодные...

Но вот эти звуки появляются вновь. Теперь они громче, громче. Еще громче. И, воздетые всем оркестром, они, словно девятый вал, грозный, сверкающий белоснежным оскалом пены, громоподобно обрушиваются вниз, с тем чтобы в бурлящей и клокочущей пучине родился новый мотив — смелый, энергичный, полный решимости и воли.

Подхваченный мощными аккордами, он с железной уверенностью восходит ввысь и завершается победным грохотом литавр и торжествующими кликами труб.

Родилась главная тема первой части симфонии.

В расплывчатой туманности, в мгlistом хаосе родилась жизнь.

Родилась в жестоких схватках и для жестоких схваток.

В борьбе и для борьбы.

Ею до предела насыщена первая часть симфонии. Космических масштабов борьба пронизывает всю ее музыку. В ней воплощены великие потрясения, которые история уготовила человечеству в самые бурные и катаклические эпохи его развития.

Чего-чего, а катаклизмов и бурь Бетховену и людям его поколения судьба отпустила в досталь. Кому другому, а ему не приходилось сетовать на недостаток потрясений и благополучно тихую, застойную жизнь. Проживи он дольше и умей читать по-русски, он всем сердцем согласился бы с поэтом, создавшим такие ошеломительные по своей точности и емкости строки:

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые...

Ведь Бетховену выпало на долю быть современником Великой революции, рушившей старые феодальные преграды, но воздвигавшей преграды новые, капиталистические; начертавшей на своих знаменах приятательные слова: «Свобода, равенство и братство», но победно не водрузившей эти знамена.

Ведь Бетховену выпало на долю быть современ-

ником революционных войн, живительными ливнями пронесшихся над землей; он с восторгом приветствовал того, кто предводительствовал революционными армиями и, казалось, нес обновление одряхлевшему миру угнетения и рабства; и он с гневом проклял жестокого честолюбца и деспота, залившего Европу кровью убитых и раненых, слезами вдов и сирот и озарившего повсеместные, окутанные густым смрадом и горькой гарью руины военных разрушений зловещим заревом пожаров.

Ведь Бетховену выпало на долю быть современником народных освободительных войн, потряхнувших с истерзанной Европы иго наполеоновской тирании.

Ведь Бетховену выпало на долю быть современником реставрации старых порядков, когда рухнули все надежды и восторжествовала самая что ни на есть беспощадная и глухая реакция.

Исторические события, которых больше чем достаточно на человеческую жизнь. И какие события — полные вулканических извержений и ураганов. Но Бетховен никогда не прятал голову в песок, защищаясь от урагана. Он всегда отважно бросался навстречу ему.

Бетховен был мудр, прозорлив и жизнестоек. Он понимал, что жизнь не рессорная карета, влекомая четверкой запряженных цугом коней, резво бегущих вперед по прямой, как натянутая струна, ровной и накатанной дороге. Но он знал и другое, что было ведомо далеко не всем его современникам, даже самым выдающимся. Он знал, что как бы ни содрогалась, прыгала и металась стрелка политического барометра, она неминуемо упрется в «Ясно»! Оттого на самых крутых и неожиданных поворотах истории он не терял головы, присутствия духа и мужества. Оттого он, когда иные впадали в отчаяние, не расставался с великой и неистребимой верой в будущее. Оттого он с такой гигантской силой и полнотой изобразил борьбу за это будущее.

Оттого первая часть Девятой симфонии, полная гигантских взрывов и трагических потрясений, совершенно далека от пессимизма и чужда безысходности.

В ней схлестнулись, сцепились и соединились самые разные и, казалось бы, полярные элементы. Здесь и пафос высокой героики, и задушевный лиризм, и страдание, и торжество, и суровая одержимость, и нежная мольба, и воинственный клич, и тихий вздох, и жалоба, и безжалостное ее подавление, и мрачные вопли ужаса, и лучезарное просветление, когда под самый конец части, после того как отбушевали грозные штормы и улеглись вздыбившиеся свирепые валы, вдруг зазвучал милый, невинный напев валторн, а им в ответ прозвенел серебристый голос гобоя; и глубокая, тяжкая скорбь, изливающаяся в торжественных звуках траурного марша; и, наконец, венчающий часть, заключительный мотив главной темы — мотив непреклонной борьбы, бурь и потрясений.

Выдающийся русский музыкальный писатель и композитор А. Н. Серов в своем блистательном очерке «Девятая симфония Бетховена, ее склад и смысл» образно и зримо обрисовал содержание первой части. Это, писал он, «глубочайшее философское воплощение в звуках темных страниц истории человечества, страниц вечной борьбы, вечных сомнений, вечного *уныния*, вечной *печали*, среди которых *радость*, *счастье* мелькают *мимолетным*, как *молния*, *проблеском*». В этой части, писал А. Н. Серов, Бетховен показал, что «Царство свободы и единения *должно быть завоевано*».

Вторая часть вопреки обычаю и законам построения классической симфонии не медленная, а быстрая. Слишком силен был накал страстей и слишком велико было напряжение борьбы в первой части, чтобы сразу же, следом за ней, шло спокойно-созерцательное адажио. Оно вклинилось бы в целое, расчленило его, прервало единую цепь драматического развития. И так как старые законы формы не помогали, а мешали выявить новое содержание, Бетховен, не колеблясь, нарушил их. Хотя эти законы и устоялись издавна.

Впрочем, решиться на этот смелый шаг ему было

не так уж трудно. Ведь еще на заре своей композиторской юности, без малого четверть века тому назад, он с той же дерзостью и решительностью посягнул на старую форму, заменив в своих первых симфониях классический менюэт вихревым скерцо.

Итак, вторая часть Девятой симфонии — скерцо, тревожное, взрывчатое, демоническое. С первых же звуков короткого, удивительно упругого и предельно напряженного вступления (оно как сжатая стальная пружина, которая вот-вот распрямится, ударит и высвободит силы, готовые ринуться вперед) слушателя охватывают тревога и беспокойство.

Троекратные громовые возгласы, расчлененные многозначительными паузами всего оркестра, подкрепленные зловещим грохотом литавр, рождают безостановочное движение. Оно возникает у вторых скрипок, еле различимое и чуть слышное, будто тихий порыв отдаленного ветра. Потом в него включаются альты, за ними виолончели, за виолончелями — первые скрипки.

Сплетаясь в сложном многоголосии, звуки мчатся, неудержно рвутся вперед, нарастают. И вот уже в оркестре бушует буря: рокочет медь, гремят литавры. Всесильный и всевластный вихрь охватил все и вся. Он не кружит на месте, а безостановочно несется вперед. И никто и ничто не в силах воспротивиться ему.

Вихревое движение безраздельно царит над всем. И лишь время от времени грохочут яростные взрывы литавр.

Но буйно разгулявшаяся стихия не только яростна, она и прекрасна. Она не только ужасает, она и восхищает, не только внушает трепет, но и вызывает восторг. Он в необузданно лихом напеве деревянных духовых и валторн. Их мелодия, нарочито грубоватая, разгульная и удалая, вклинившись в вихревое движение, еще сильнее оттеняет его сурово непреклонный, всепобеждающий характер.

Темп движения растет. Оно становится все быстрее и быстрее. И когда от скорости уже занимается дух и кажется, что еще немного и неостановится дыхание, тромбоны возвышают свой зычный глас. Он про-

гремел, и мигом оборвалось движение, улеглась тревога, улетучилось беспокойство.

Пришло успокоение, ясное и безмятежное.

Это средняя часть скерцо — трио. Ее музыка безоблачна. Гобой и кларнеты затачивают ласковую песнь, ее приветливая, улыбчивая мелодия танцевальна. Мягкая, лиричная и обаятельная, она напоминает русские народные песни, так полюбившиеся Бетховену еще с той поры, когда он работал над квартетами Разумовского.

Веселым голосам гобоев и кларнетов с комической важностью вторит густым баском фагот. А весь этот диалог с изящной грацией заключают виолончели.

Средний эпизод скерцо пронизан солнечными лучами. После неугомонно-шквального начала он поражает своей мирностью и покоем. И это ощущение мира и счастья не мимолетно. Светлая тема, напоминающая русскую народную песню, раз появившись у кларнетов и гобоев, не исчезает. Напротив, она захватывает другие инструменты — валторны, скрипки, весь оркестр, она варьируется, встает перед слушателями в разных обличьях, появляется в новых, неожиданных ракурсах. Народный характер ее остроумно подчеркнут композитором: в нескольких местах оркестр, интонируя эту же тему в сильно измененном виде, забавно подражает незамысловато простецкому наигрышу гармоники. Он состоит всего лишь из двух однообразно чередующихся аккордов.

Но вот вновь раздались грозные возгласы, открывавшие часть. Снова бешеный скачок на октаву вниз. Опять зловещие удары литавр. И уже сызнова бушует беспощадный вихрь, непреклонный и необоримый. От мирной, счастливой жизни не осталось и следа. Ее сменило взрывчатое, вихревое движение. Теперь уже оно властвует до самого конца скерцо.

Третья часть — адажио — медленная, распевная, проникнутая мудрым раздумьем.

После долгого и утомительного пути, карабкаясь по скалам и взбираясь на кручи, переходя вброд сви-

репые потоки, неистово несущиеся вниз, сбивающие с ног и обжигающие холодом ледяных струй, человек, наконец, достиг горных вершин. Уже вечерет. Воздух чист и прозрачен. Где-то далеко внизу притихла долина с сочной зеленью садов, красными черепицами крыш и мирным дымком, выходящим над очагами, а совсем рядом по розоватому небу неторопливо идут легкие облака. И сердце, бурно бившееся все это время, охватывает покой, а разум погружается в раздумье, такое же возвышенное и отрешенное от всего мелкого, как эти горные вершины, и такое же необъятно широкое, как эта цветущая долина, раскинувшаяся по всему горизонту.

Никогда еще ни самому Бетховену, ни его предшественникам и современникам не удавалось создать подобной музыки. Все, что есть чистого, вдохновенного и глубокого в человеческой мысли, собрано здесь воедино.

Третья часть Девятой симфонии — вершина философской лирики в музыке.

И достигнуто это поразительно скупыми средствами. В основе адажио лежат всего лишь две темы. Грандиозный свод, подобный куполу собора святого Петра, покоится всего лишь на двух опорных столбах. Впрочем, в этом нет ничего случайного. Самоограничение — наиболее яркая форма проявления гения. Оно верный признак того, что художник в совершенстве овладел мастерством.

Девятая симфония — образец величайшего творческого самоограничения. В ней поражает не обилие гениальных мыслей, а исчерпывающая глубина их разработки. Здесь не говорится о многом, но вскользь. Здесь сказано о самом главном, но так, что к нему уже нечего прибавить.

Первая тема адажио — широкая, задумчивая, неторопливая. Она полна спокойствия и углубленной сосредоточенности.

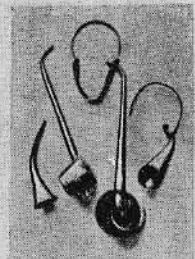
Ее сменяет вторая тема. Более оживленная и напевная, она чарует своей ласковой, целомудренной красотой. Ее появление предваряют чуть слышные всплески скрипок. Они едва уловимо напоминают



Антон Шиндлер. Фотография.

plus son  
ami  
me voir  
son part  
elle de  
mon  
noir de  
son Niphe  
et je  
Hans

mon  
notre de  
bien  
me  
caj me  
de 500  
pour le  
sou l'age



Страница из разговорной тетради и слуховые трубки Бетховена.



Герхард Брейнинг в 1825 году. Миниатюра неизвестного художника.

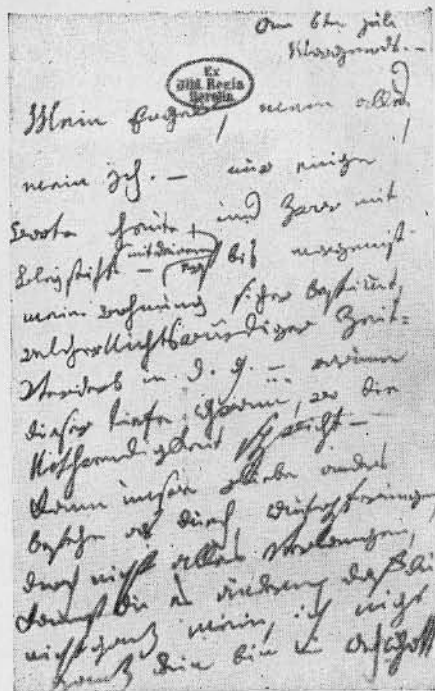
Ансельм Хюттенбрер. Миниатюра работы Тельчера.







Жозефина Брунsvик.  
Миниатора неизвестного  
художника.



Автограф первой страницы письма  
«К бессмертной возлюбленной».



Кертнертор-театр, где состоялось первое исполнение Девятой симфонии.  
Акварель Хюттера

начало симфонии. Это отдаленные отблески отгремевших бурь.

В дальнейшем первая тема чередуется со второй, но возвращается уже не в прежнем виде, а преобразованная. Подобная преломленному лучу света, она струится в вариациях, как бы играя бликами на подернутой зыбью воде.

И вдруг в конце части мирную тишь нарушают громогласные торжественные фанфары. Весь оркестр возвещает грядущий приход радости.

Но это еще не радость, а лишь первые глашатаи ее.

После второго фанфарного клича вновь воцаряется тишь, пока адажио не замирает в нежном и сторожком пианиссимо.

И вот наступил черед финала — четвертой части, идейного и композиционного центра Девятой симфонии.

Три первые части — планеты единой и стройной системы. Финал — лучезарное светило, дарующее этим планетам жизнь.

Недаром он стоил Бетховену стольких сил и такого напряжения воли. Создание этого финала похоже на единоборство, на яростную и ожесточенную борьбу творца с тем, из чего он творит. Так, вероятно, скульптор, обрушивая удары на глыбу мрамора, отвоевывает у неподатливого материала вершок за вершком, пока не вдохнет тепло и жизнь в безжизненную и холодную окаменелость.

Небывало смелый замысел — изобразить в звуках гигантский путь человечества от мрака к свету, от страдания к радости, от рабства к свободе — потребовал и небывало смелого воплощения.

Чтобы показать ослепительный приход радости, нарисовать картину торжества и победы свободы, Бетховену показались недостаточными обычные средства художественной выразительности, имевшиеся у него в руках.

Одной лишь инструментальной музыки будет ма-

ло, твердо решил он. Значит, на подмогу должно прийти еще одно могучее средство выразительности— слово.

Вывод этот не был ни скороспелым, ни скоропалительным. Давным-давно он уже подумывал о таком. Пятнадцать лет назад, создавая фантазию для фортепиано, хора и оркестра, он вместе со своим другом, поэтом Кристофором Куфнером, автором текста, восславил высокое искусство, где «слово с музыкой сольются». И не случайно главная тема фантазии, сначала исполняемая солистом, а затем подхватываемая оркестром и хором, — родная сестра божественной темы радости Девятой симфонии.

Стало быть, ключ к решению задачи найден. Он в слиянии музыки со словом.

Но как этим ключом воспользоваться?

Как ввести в финал оду Шиллера «К радости», которой он решил увенчать Девятую симфонию?

Как добиться того, чтобы слово, вклинившись в симфонию, не разорвало ее ткань?

Как органически, а не механически сплавить музыку со словом?

Как соединить то, что до сих пор в инструментальной музыке считалось несоединимым?

Как ввести в симфонию человеческий голос?

Как сделать, чтобы переход не резал слуха и не возмущал глаз грубостью и зримостью швов?

Эти и тысячи иных вопросов неотвязно одолевали Бетховена. Не оставляли ни днем ни ночью. Не давали ни покоя, ни сна. Он стал мрачен, как никогда, нелюдим, подолгу просиживал взаперти, ни с кем не общаясь и почти совсем не выходя на улицу.

«Когда он дошел до работы над четвертой частью, — вспоминает Шиндлер, — в нем началась борьба, чего прежде за ним почти никогда не замечалось. Надо было найти хороший переход к шиллеровской оде.

Однажды он вбежал в комнату с криком «Нашел! Нашел!» — и протянул мне тетрадь набросков, где было написано: «Споемте песнь бессмертного Шил-

лера», после чего солист сразу же начинал петь гимн «К радости».

Однако позже эта идея уступила место другой, бесспорно более удачной и значительно ближе отвечавшей цели. Был найден речитатив: «О братья! Довольно печали! Будем гимны петь безбрежному веселью и светлой радости!..»

Уже в феврале 1824 года это колоссальное творение было отточено до мельчайшей детали, и маэстро снова обрел хорошее настроение. Он даже разрешил себе отдых и развлечения. Его можно было снова увидеть на улицах, гуляющим, лорнирующим красивые витрины магазинов и приветствующим на ходу многочисленных знакомых или друзей, с которыми он находился в разлуке столь долгое время».

Вторжение слова в музыку подготовлено самую же музыкой. Композитор властно сдвинул границы голосовых и инструментальных возможностей, вплотную сблизил два, казалось бы, противоположных полюса, облек речь в музыкальные одежды. То, что обычно исполняют певцы, он поручил исполнить оркестру.

Бетховен ввел в симфонию оркестровый речитатив, с тем чтобы несколько позже, в ходе драматического развития, преобразить этот речитатив в вокальный. Нельзя было отрывать вокально-инструментальную часть от остальных частей, чисто инструментальных. И он перебросил между ними зримый мост — оркестровые речитативы. Они, подготавливая приход главной темы — темы радости, комментируют и заключают мимолетное появление каждой из главных тем первых трех частей.

Тем самым композитор подчеркнул, что финал, залитый золотистым светом солнца и объятый лучистым сиянием радости, идейно венчает борьбу, которая кипела на протяжении всей симфонии.

И вместе с тем он нашел то могучее средство художественной выразительности, которое помогло спаять воедино все части симфонии.

...Не успели замереть нежные звуки умиротворенного адажио, как тишину расколол страшный гром.

Словно внезапный взрыв вскинул к небу столб пламени и дыма.

Весь оркестр разразился неистово диссонирующим аккордом. Рихард Вагнер метко окрестил его «фанфарой ужаса».

И сразу же свежие силы вступают в схватку с ужасом. Контрабасы и виолончели возглашают свой первый речитатив. Он отважно противостоит жестокой и всепожирительной фанfare оркестра. Интересно, что первые звуки этого речитатива — та же самая квинта, которая зачинала симфонию. Но если при рождении симфонии квинта, бессильно сникая, падала вниз, то теперь она в дерзком скачке гордо и бесстрашно взлетает кверху.

Новый взрыв ярости всего оркестра. И снова важный и непреклонный ответ басов.

Как далекие отзвуки былого, проносятся начальные мотивы первых трех частей. Но их сурово обрывают речитативы. Не время оглядываться назад. Жизнь принадлежит не прошлому, а будущему. «Так смелей, вперед, к нему!» — зовут речитативы.

И, вняв им, кларнеты, гобои, фаготы запевают новую песню. Их голос еще робок и пуглив, а мелодия клочковата. Но в ней уже веет благодатное дыхание приближающейся весны.

Это первый проблеск радости.

Заприметив его, суровые басы смягчаются. Теперь их речитатив звучит по-иному — удовлетворенно и счастливо. Недаром в этом месте Бетховен записал в тетради набросков:

«Ага, вот оно. Нашел — радость».

И действительно, радость, долгожданная и желанная, слетает на землю. Она появляется не в шумном и пышном окружении блестящей свиты, не на триумфальной колеснице, увитой гирляндами роз, не в ярком нимбе громогласно ликующих труб, она нисходит на землю тихо и скромно.

Чуть слышно, в напряженной тиши, глубоко внизу, может быть, в той самой бездне, где когда-то в начале симфонии клубились туманы, рождается великая и безбрежная тема радости. Ее вполголоса,

а *capella* — без инструментального сопровождения — запевают контрабасы и виолончели.

Немалую работу задал Бетховен музыкантам своего времени. Контрабасисты, привыкшие лишь отрывочно аккомпанировать главным темам, исполняемым другими инструментами оркестра, опешили при взгляде на свою партию. Им предстояло сыграть плавно, на тихом звучании главную тему. И какую! Ту, что состоит ни больше, ни меньше как из двадцати четырех тактов. «Старик рехнулся, — решили они. — Он не только оглох, но и ослеп, и сам не видит, что написал, а потому требует невозможного».

Но Бетховен видел намного дальше своих недалеконovidных современников. И слышал намного лучше их.

Еще четверть века назад он понял, что за богатые возможности таит такой, казалось бы, скучный инструмент, как контрабас. Тогда он услышал о знаменитом виртуозе контрабасисте Доменико Драгонетти. О нем ходили в Вене легенды. Рассказывали, что он творит чудеса.

Бетховен, жадно любопытный до всего интересного, не пропуская ничего примечательного, добился встречи с прославленным артистом.

Отдуваясь и бранясь, Драгонетти втащил на четвертый этаж, где жил Бетховен, свой громоздкий контрабас и, отдышавшись, спросил маэстро, что он хотел бы услышать.

Не успел Бетховен ответить, как быстрый и вертикальный итальянец оказался подле рояля, выхватил из груди нот, лежавших на крышке, сонату для виолончели и фортепиано и протянул ее композитору.

Бетховен скептически усмехнулся. Эту его сонату исполняли только очень хорошие виолончелисты, да и те ворчали, что она слишком трудна. А тут на тебе — контрабасист...

Но Драгонетти не стал дожидаться ответа. Он заиграл. Да так, что Бетховен остолбенел. Контрабас пел. Этот старый хрипун, привыкший издавать одни лишь надсадные звуки, преобразился под руками великого артиста. Не слышно было ни стука пальцев по

грифу, ни резкого и неприятного скрежета, какой бывает обычно при смене смычка. Звучала плавная, певучая кантилена \*, будто пел глубокий грудной бас.

Неслыханная музыка настолько захватила Бетховена, что он, аккомпанируя с грехом пополам, не отрывал глаз от Драгонетти.

Он пришел в себя от изумления лишь тогда, когда отзвучала последняя нота, вскочил со стула и сгреб в объятия и артиста и инструмент.

И когда, сочиняя Девятую симфонию, он услышал тему радости в басах, то, не колеблясь, поручил ее контрабасам.

Трудно? Ну что ж, пусть господа музыканты потрутся. То, что дается легко, легко и отсеивается, составляя отходы искусства.

Неукротимый революционер, Бетховен революционизировал все, с чем соприкасался. В том числе и современную ему исполнительскую технику.

Когда он написал один из своих квартетов и передал партитуру Шуппанцигу, толстяк, просмотрев ноты, замахал руками и с испугом вскричал:

— Это же невозможно сыграть на скрипке!

— Неужели он думает, что я, когда на меня нисходит вдохновение, думаю о его несчастной скрипке? — презрительно отрезал Бетховен.

Он не щадил ни себя, ни своих коллег, если того требовало искусство. Вот потому он непрестанно и двигал искусство вперед.

Однако вернемся к финалу Девятой симфонии.

После того как тема радости прозвучала в басах, ее перехватывают альты и виолончели и, варьируя, несут дальше. Их голоса звучат октавой выше. Они светлее, сильнее и теперь уже не одиноки. Их подерживают контрабасы и фаготы.

«Жизнь заметно прибывает. Она закипает во второй вариации... с вступлением первых скрипок, которые подхватывают песнь, в то время как в остальных струнных оживает и струится полифония» (Ромен Роллан).

\* Кантилена — распевное пение.

Все больше и больше светает. Радостная заря обнимает горизонт. Теперь уже мелодия радости, расцвеченная всеми красками оркестра, звучит в третьей вариации у кларнетов, гобоев, флейт, валторн. Ее подняли ввысь звонкие трубы. Она уже не проплывает размеренно и величаво, как прежде, а бурно рвется вперед, преображенная в ликующий марш.

Как вдруг его стремительную поступь обрывает грохот «фанфары ужаса!» Наступает тревожная тишина. Ждешь, что в ответ вновь раздастся мужественный речитатив басов.

И он действительно раздается. Но на сей раз это не инструменты, а человеческий голос. «Эффект, который всегда производит его появление, сразу прерывающее бурный поток симфонии, — пишет Ромен Роллан, — не имеет ничего общего с чисто физическим ощущением. Это нравственное потрясение».

Вступает солист-баритон \*. Его речитатив тот же, что был вначале у контрабасов и виолончелей. Но он мощней, раскатистей, шире. Его украшают колоратурные фиоритуры.

О братья!

Довольно печали!

Будем гимны петь безбрежному веселью

И светлой радости! \*\* —

призывает баритон.

На его призыв коротко откликается оркестр. Но певец, нетерпеливо оборвав инструменты, возглашает:

Радость!

Радость!..

И на каждый возглас звонким эхом отзывается хор.

А баритон, победно взмыв над хором, запекает вольную песнь радости:

Радость, чудный отблеск рая,

Дочь, милая богам.

Мы вступаем, неземная,

\* Обычно эту партию исполняет бас.

\*\* Этим словам в оде Шиллера нет, они сочинены Бетховеном.

Огнемельные в твой храм.  
Власть твоя связует свято  
Все, что в мире врозь живет;  
Каждый в каждом видит брата  
Там, где веет твой полет.

Великая песнь братства и единения растет, ширится, подхваченная хором и оркестром.

Музыка, озаренная ликованием и счастьем, неудержимым потоком света мчится все вперед и вперед.

Тот, кому быть другом другу,  
Жребий выпал на земли, —

поет трио солистов: бас, тенор и альт.

Кто нашел себе подругу,  
С нами радость тот дели, —

присоединяется к ним сопрано.

Радость все прибывает. Ее дивный напев, варьируясь, преобразуется в светлый гимн. Немеркнущую радость славят на все лады солисты, хор, оркестр. Их ликующие голоса, слившись в единый мощный аккорд, подобно солнцу, достигшему зенита, озаряют весь небосклон.

И тогда приходит тишина, а с нею новая тема, в которой лишь с трудом можно узнать мелодию радости, так сильно она изменилась. \*

После нескольких ударов барабана и глухих, прерывистых возгласов фагота и контрфагота вступают свежие и непривычные голоса. Это так называемая «турецкая музыка». Маленькие флейты-пикколо тонко высвистывают бодрый марш под серебристый перезвон треугольника, тихое позвякивание медных тарелок и бой литавр. Пружинящая поступь марширующей легка, шаг стремителен и невесом.

А над маршем взлетает юный и чистый голос солиста-тенора.

Брат! Брат! —

звонко затягивает он и продолжает:

Как светил великих строен  
В небе неизменный ход,  
Братья, так всегда вперед,  
Бодро, как к победе воин!

Песнь тенора героична, музыка зовет на борьбу, к победе!

Зов услышан. Оркестр всей своей могучей громадой вторгается в борьбу. Она вспыхивает с новой силой и пылает до той поры, пока весь хор, оттеснив в сторону оркестр, с исполинским размахом и неслыханной мощью исполняет песню радости. Она гремит, победно торжествуя, и ничто не в состоянии сдержать ее всемогущих раскатов.

Радость, чудный отблеск рая,  
Дочь, милая богам,  
Мы вступаем, неземная,  
Огнемельные в твой храм...

Как вдруг на пути встала преграда. Резкие голоса тромбонов останавливают вольный бег радости. И сразу же мужской хор, слившись в могучем унисоне с tromboneми, эпически величаво запекает:

Обнимитесь, миллионы,  
В поцелуе слейся, свет!..

Музыка этого нового эпизода не походит на все, что было прежде. Ей присущ возвышенный, молитвенно-благоговейный характер. Это послание ко всему человечеству с призывом положить конец кровавым распрям, позабыть смертоубийственные раздоры и утвердить на земле и во вселенной мир.

Радость и свобода неотделимы от мира, только он может одарить ими человечество. Эту благородную мысль Бетховен воплотил в своей симфонии с потрясающей зримостью. Для этого он нераздельно сплел в грандиозной фуге две темы: тему радости («Радость, чудный отблеск рая...») и тему мирного братства миллионов («Обнимитесь, миллионы...»).

Взрывом ликования, бурным торжеством радости и счастья заканчивается Девятая симфония.

Бетховен никогда еще не волновался так, как перед первым исполнением Девятой симфонии. Тому было много причин. Его последняя академия состоялась десять лет назад. За минувшие годы и он отвык от публики и публика отвыкла от него.

Десятилетие минуло и с той поры, как он в последний раз встречался с оркестрантами. И они отвыкли от него, и он отвык от них.

Новая встреча с исполнителями и слушателями должна была произойти за необычным произведением, которое и слушать трудно и исполнять нелегко. В этом он ясно отдавал себе отчет. Даже любимицы Вены Генриэтта Зонтаг и Каролина Унгер — они исполняли в симфонии партии сопрано и альты, — несмотря на свою влюбленность в него, с первых же speвок всполошились. Кроткая Зонтаг, правда, не осмеливалась вначале прямо высказывать все, что думала и хотела. Она лишь поглядывала на Бетховена печально-умоляющими глазами и вздыхала. Зато бойкая Унгер без обиняков обозвала его «тираном всех певцов» и потребовала облегчить партию альты.

Ободренная примером подруги, Зонтаг тоже стала одолевать пожеланиями. Она записала в разговорную тетрадь:

«А эти вот верхи, вот здесь, разве нельзя их изменить?»

«А вот это место для большинства альтов чересчур высоко, разве нельзя его изменить?» — не унималась Унгер.

И лишь после того, как он прорычал: «Ни в коем случае!» — Зонтаг, сокрушенно вздохнув, написала: «Что поделать, продолжайте нас мучить во имя господ-бога».

Впрочем, это не помешало Унгер через несколько дней вновь атаковать композитора просьбой — изменить хотя бы одну только нотку, невозможно высокую, ту, которая никак не выходит.

— А ты поучи! Поучи эту нотку, тогда все выйдет, — раскатисто хохоча, отвечал Бетховен.

И девушки снова принимались за работу. Они знали, если маэстро кричит, ярится, его еще, пожалуй, удастся уломать, когда он поостынет. Если же он спокоен и весел, не помогут ни уговоры, ни мольбы.

Бетховен остался непреклонным до конца. Он не изменил ни звука. И уже за день до концерта Шиндлер записал в разговорной тетради:

«За Зонтаг я ни капельки не тревожусь, она сказала мне, что ручается головой, что вечером не пропустит ни единой нотки, она смелая девушка, но вот мадемуазель Унгер чувствует себя очень неуверенно».

Единственное, чем поступился Бетховен, — он скрепя сердце немного облегчил речитатив баритона. Певец Август Зейпельт запросил пощады. Он никак не мог справиться с трудными фиоритурами, другого же солиста подыскать уже не было ни времени, ни возможности.

И еще одно обстоятельство сокрушало душевный покой Бетховена. Впереди был концерт, которым он не мог не дирижировать. Но дирижировать этим концертом он уже не мог. Он был совершенно глух.

Поэтому ему доставил столько забот подбор помощников, которые были бы надежны и на которых можно было бы положиться целиком. Поэтому он отверг предложенных графом Пальфи, директором театра ан дер Вин, где предполагалось впервые исполнить симфонию, капельмейстера Зейфрида и концертмейстера Клемента. И предложил капельмейстеру Умлауфу руководить всем концертом, а Шуппанцигу быть концертмейстером оркестра.

Граф Пальфи, старый недруг Бетховена, воспользовался предложением и отказал в театре. Другьям Бетховена пришлось затратить огромные усилия, чтобы Девятая симфония была сыграна в Кернтнертортеатре.

Незадолго до концерта цензура запретила исполнение трех частей из Торжественной мессы, включенных в программу. Только благодаря энергии и настойчивости друзей удалось добиться отмены цензурного запрета.

Концерт рождался в муках и порождал муки. Таких терзаний, как с этой злосчастной академией, Бетховен еще не помнил. Не мудрено, что он извелся вконец. Нервы, казалось, сплетенные из толстых канатов, сдали. Потеряв власть над собой, он обрушивал гром и молнии на правого и виноватого. Некий Фердинанд Воланек, переписчик, переписывая Девятую симфонию, опрометчиво разрешил себе внести

в партитуру несколько поправок и получил такую записку:

«Пачкун! Болван! Исправьте ошибки, вызванные вашим невежеством, заносчивостью, непониманием и глупостью; это гораздо уместнее, нежели учить меня: свинья вздумала поучать Минерву.

*Бетховен».*

В слепом раздражении он не щадит даже самых близких людей. Тех, кто делал все возможное и невозможное, чтобы Вена поскорее услышала Девятую симфонию. Он слепо и несправедливо подозревает их в злочинных кознях. К каждому летят гневные записки.

«Графу Морицу Лихновскому\*

Фальшь я презираю (а ведь именно Мориц Лихновский добился разрешения исполнить духовную мессу в светском концерте. — Б. К.). Не посещайте меня. Академии не будет.

*Бетховен».*

«Господину Шуппанцигу

Не посещайте меня. Я не дам никакой академии.

*Бетховен».*

«Господину Шиндлеру

Не посещайте меня до тех пор, пока я сам не позову. Никакой академии.

*Бетховен».*

И все-таки академия состоялась. 7 мая 1824 года у Кернтнертор-театра творилось нечто невообразимое. Всю улицу забили экипажи. Они заставили мостовую в два, а кое-где и в три ряда — шегольские кареты с гербами и вензелями, извозчицы фиакры, дорожные коляски, забрызганные грязью и рябые от пыли и дождя, по всему видать, прибывшие изда-лека.

Граф Франц Брунsvик проделал утомительный путь из Венгрии, чтобы услышать новое творение своего друга.

\* Брат Карла Лихновского, уже умершего к этому времени.

Баронесса Эртман, одна из лучших исполнительниц фортепианных произведений Бетховена, приехала на концерт из провинции, где стоял полк, которым командовал ее муж-генерал. С Доротеей Эртман Бетховена связывала давняя дружба, и, быть может, не только она одна. Когда у Доротей умер сын, Бетховен пришел к баронессе. Он не стал произносить избитых, жалких слов, а молча сел за рояль и заиграл. Его импровизация выразила столько искреннего горя, тепла и участия, что осиротевшая мать разрыдалась. И в слезах нашла облегчение.

Старый и верный друг барон Змескаль, несмотря на жестокий приступ подагры, приковавшей его к постели, все же прибыл в концерт. Его внесли в театр на носилках.

По тротуарам медленным и непрерывным потоком струилась толпа, яркая, нарядная, шумная. Казалось, в тот тихий весенний вечер вся Вена пришла в движение и устремилась к Кернтнертор-театру. У подъезда то и дело вспыхивали короткие схватки — из-за билета, случаем оказавшегося лишним. В кассе билетов давно уже не было. Еще задолго до концерта, сообщал своему дяде Карл, посаженный в кассу специально для контроля, «люди с боем расхватывали все места».

Пока сотни людей в давке осаждали вход, озабоченные, как бы проникнуть в театр, тот, ради кого они собрались, был озабочен другим. Гневный и растерянный, метался он по квартире в поисках концертного фрака. Однако искать было нечего — черного фрака, приличествовавшего торжественному случаю, Бетховен не имел.

«Мы возьмем с собой все, — в предконцертной спешке торопливо записывал Шиндлер в разговорную тетрадь, — захватим и ваш зеленый фрак, вы наденете его на месте... В театре темно, никто не заметит, что он зеленый...»

«О великий Бетховен! — с горечью и сарказмом восклицает композитор. — Ты даже не в состоянии сшить себе черный фрак...»

«Нынче сойдет и зеленый, — успокаивает Шинд-



лер, — а там через несколько дней поспеет и новый... Маэстро, собирайтесь, — псторапливает он, — и не спорьте, иначе вы все напутаете... Итак, успокойтесь и во всем слушайтесь нас... Быть по сему...»

Зрительный зал возбужденно гудел. Театр был заполнен до отказа. Даже в проходах стояли люди, и капельдинеры, сбившись с ног, безуспешно пытались куда-либо их пристроить. Только одна ложа зияла нелепой пустотой — императорская. Сколько венцев рвались в тот вечер в театр, будто к источнику с живой водой. И не могли попасть. А те, для кого это было легче легкого и проще простого, не пришли. Ни император Франц, ни все члены августейшей фамилии (эрцгерцог Родольф, правда, находился в Оломоуце) не почтили своим высоким присутствием академию неугодного двору композитора. Там, где с боем бралось каждое, даже стоячее место на галерке, обидно пустовала целая ложа, вместительная и удобная.

Появление Бетховена на сцене вызвало овацию. Рядом с ней хилыми показались аплодисменты, которыми публика встретила Зонтаг и Унгер, хотя они были кумирами Вены. Но буря восторга разразилась в театре, когда под его сводами зазвучала Девятая симфония. Грохот литавр во второй части вызвал взрыв аплодисментов, настолько мощный, что он перекрыл оркестр.

Из всех, кто был в зале, один лишь Бетховен не обратил на аплодисменты ни малейшего внимания. Не отрывая глаз от партитуры на дирижерском пульте, он продолжал невозмутимо размахивать руками, теперь уже совсем не в такт. Впрочем, никого из музыкантов это не сбilo с толку. Оркестр следил не за Бетховеном, а за палочкой стоявшего рядом с ним капельмейстера Умлауфа.

Едва симфония кончилась, как ураган оваций сотряс театр. Казалось, люди потеряли голову. Они повскакали с мест, бросились к просцениуму, забили проходы, подняв руки над головой, бешено хлопали

в ладоши, топали ногами, кричали, подбрасывали шляпы, носовые платки.

И лишь один человек оставался абсолютно спокойным и безучастным в беснующемся от радости и счастья зале. Это был Бетховен. Стоя спиной к публике, он и не подозревал, что творилось с ней. Только после того, как Каролина Унгер, сияющая и плачущая, взяла его за руку и повернула лицом к залу, он понял, какой был успех.

Бетховен кланялся, а овация все росла. Ей положило конец только грубое вмешательство полиции. Полицейские власти перепугались, и неспроста: Бетховена, неугодного двору композитора, приветствовали куда продолжительнее, чем положено придворным этикетом приветствовать самого государя-императора. В этом было что-то грозное и вызывающее.

Успех академии был неслыханным. Но он оказался не подкрепленным материально. Концерт принес композитору небольшую сумму — всего триста флоринов. Слишком велики были расходы, и слишком мала была выручка. Несмотря на полный сбор, денег в кассу поступило немного. Все держатели абонементов — а их было множество — не заплатили ни гроша.

Бетховен, ослепленный любовью к племяннику, последние годы думал только об одном: сбить побольше денег, обеспечить будущее «мальчика». Поэтому, когда после концерта он вернулся домой и Шиндлер отдал ему несчастные три сотни, он от неожиданности и горя пошатнулся и чуть было не упал на пол. «Мы, — вспоминает Шиндлер, — подхватили его и уложили на софу. До поздней ночи оставались мы с ним. Он ничего не требовал, не издал ни единого звука. Только убедившись, что он уснул, мы тихо удалились. На завтра прислуга нашла его спящим, в той же самой позе и в том же самом платье».

Мысль о проклятых деньгах теперь почти никогда не покидала Бетховена, сверлила мозг, изматывала душу. Упрямо стремясь к богатству, химерическому и призрачному, — он сам где-то в глубинных тайниках

разума понимал это, но поделаться с собой ничего не мог, — он настоял на повторении концерта.

Оно произошло утром 23 мая, когда уже наступил «мертвый сезон» и публику больше влекло в Венский Лес, нежели в концерт.

Вторая академия прошла при полупустом зале.

Такого удара Бетховен никак не ожидал. Оглушенный, он потерял способность спокойно размышлять, беспристрастно и по справедливости оценивать факты, какими неприятными они ни были бы. Его душила жгучая ярость, и он должен был ее излить на кого-нибудь.

Козлом отпущения был избран Шиндлер. Приглашив после концерта Шиндлера, Умлауфа и Шуппанцига на обед в Пратере, Бетховен обвинил своего секретаря в неблагоприятных финансовых махинациях, больше того — в прямом обмане. Бедняга Шиндлер, ошеломленный чудовищным обвинением, тщетно пытался доказать свою невиновность. Он напрасно ссылался на то, что Карл все время не вылезал из кассы, контролируя каждый грош. Разъяренный Бетховен ничего и слушать не хотел. Заступничество Умлауфа и Шуппанцига только подлило масла в огонь. На них тоже обрушились оскорбления.

Смертельно обиженный Шиндлер, а следом за ним Умлауф и Шуппанциг покинули ресторан.

Бетховен остался один.

Одиночество все плотнее обступало его, сжимало холодным, нерасторжимым кольцом, вырваться из которого теперь не было никакой возможности.

Бетховен чувствовал себя бесконечно одиноким в стране, где свирепствовала хищная, тупо-жестокая и всеохватывающая реакция. Разговорные тетради пестрят гневными высказываниями о меттерниховском безвременье, о политическом удушьи, о свободе, втопанной в грязь. В этих разговорных тетрадях, пишет Шиндлер, «содержались самые грубые и ожесточенные выпады против императора, а также наследного принца (нынешнего императора) и про-

чих высокопоставленных особ царствующего дома. Это, к сожалению, была излюбленная тема Бетховена: в разговоре Бетховен постоянно возмущался властями предрержащими, их законами и постановлениями».

В бетховенских разговорных тетрадях, дополняет Шиндлера выдающийся австрийский писатель Грильпарцер, «выражались без всяких церемоний: проклинали и беспощадно ругали властелинов и их приспешников, не боясь резкости, цинизма и оскорблений».

«Цензура убила меня», «я отупел», «мои работы не доставляют мне радости», — чуть ли не рыдая, признается Грильпарцер Бетховену.

И с завистью восклицает:

«У музыканта нет цензуры». «Цензура ничего не может поделаться с музыкантом. Если бы только знали, что вы думали своей музыкой».

Эту же мысль подхватывает и развивает Куфнер, хороший друг Бетховена, один из самых светлых умов своего времени:

«Слова находятся под запретом. К счастью, звуки, эти могущественные представители слова, пока еще свободны».

«У нас, — продолжает он, — всем распоряжаются политические коновалы, которые, ничего не смысля в болезни, без конца пробуют: нынче пропишут слабительное, завтра — потогонное; не обладай страна лошадиным здоровьем, она бы погибла». «Наше время чересчур мелко. А мелкое не любит великого».

Но Куфнер в отличие от сломленного жизнью Грильпарцера верит в будущее и призывает Бетховена также хранить эту светлую веру. «Все ведет к великой цели, — заявляет он и горячо продолжает: — Ничто не может сковать дух времени, и если во всей округе сияет свет, я не могу сказать: «Пусть здесь, на этом клочке земли, воцарится ночь». Нельзя воздвигнуть китайскую стену. Бог сказал: «Да будет свет!» Сейчас очень хотели бы приказать: «Да будет тьма!» Но свет был, и никогда больше не наступит непроглядная ночь. Аминь!»

Бетховен чувствовал себя бесконечно одиноким и в искусстве: теперь на концертной эстраде всевластно царили виртуозы, чья цель была — поразить слушателя невероятной техникой, ослепить нестерпимым блеском головокружительных пассажей, ошеломить чрезвычайно эффектной, полной бравада и глянца игрой. А фортепианные произведения Бетховена меж тем лежали под спудом. Разве что их исполняли дома любители-музыканты, оставшиеся верными ему, такие, как Доротея Эртман или Мария Пахлер-Кошак. В концертах же их не хотели ни слушать, ни играть. И что большее всего, к модным виртуозам, к тем, что, как он сам говорил, скачут лихими наездниками по клавиатуре — «вниз, вверх, куш-куш, не раздумывая о смысле и не вникая в него», — прикнули близкие люди: Игнац Мошелес, тот самый, что в юности готов был пожертвовать всем ради одной только Патетической, и Карл Черни, любимый ученик.

А на сцене самодержавно властвовали итальянцы. Сладкогласная итальянская опера, победно пронесшись по Европе, покорила и Вену. Здесь идолом публики стал Россини. А Бетховен? Его теперь считали в театре скучным, мудрствующим, безнадежно устаревшим.

Так рассуждали переменчивые венцы. Но совсем иначе думал их кумир. Прибыв в Вену, где с феноменальным успехом поставили его оперу «Зельмира», Россини первый же визит нанес Бетховену. Впоследствии он так рассказывал Вагнеру об этом посещении:

«В свое время я присутствовал в Вене при исполнении одной из его симфоний, это была Героическая. Ее музыка потрясла меня. Мною завладела одна лишь мысль — познакомиться с великим гением, повидать его хотя бы один раз в жизни.

Когда я поднимался по лестнице, которая вела в нищенскую квартиру, где обитал этот великий человек, я едва мог справиться с волнением. Открыв дверь, я попал в нечто вроде чулана, столь же неприятного, как и ужасающе захламленного. Особен-

но мне запомнилось, что в потолке, расположенном непосредственно под крышей, зияли широкие щели, сквозь которые в помещение могли низвергаться потоки дождя.

Все известные портреты Бетховена довольно хорошо передают общее выражение лица. Но не найти карандаша, который сумел бы запечатлеть непередаваемую печаль, застывшую на этом лице. Из-под густых бровей, словно из глубины пещеры, сверкали глаза, хотя и маленькие, но, казалось, способные про сверлить человека. Голос его был нежен и глуховат.

Спускаясь по шаткой лестнице, я вспомнил одиночество и нужду этого великого человека, и меня охватила такая печаль, что я не удержался и заплакал.

Вечером того же дня венцы с шумом и помпой чествовали Россини. А он испытывал стыд — от умеренно щедрых почестей, и грусть — от воспомина-ния о всеми покинутом Бетховене.

В тот памятный день Бетховен встретил своего удачливого соперника приветливо. Оторвавшись от рукописи, над которой он работал, Бетховен поднял навстречу гостю усталые глаза и раздумчиво произнес:

— Вы композитор «Цирюльника». Это первоклассная комическая опера. Чтение ее доставило мне большую радость. До той поры, пока будут исполнять итальянские оперы, вашу оперу будут играть не переставая. Но поверьте мне, вам никогда не следует покидать этот жанр. В нем вы не имеете равных. Однако никогда не пытайтесь писать опер серьезных. В этом жанре вам не создать ничего хорошего.

О знаменательной встрече двух композиторов хорошо сказал Шуман:

«Бабочка, порхая, пересекла путь орла, но он свернул с дороги, чтобы взмахами своих крыльев не уничтожить ее».

Бетховен был бесконечно одинок и в творчестве. Чем дальше, тем меньше встречал он понимания даже у самых близких и старых друзей.

Вслед за Девятой симфонией он пишет пять своих

последних квартетов — Двенадцатый, Тринадцатый, Четырнадцатый, Пятнадцатый и Шестнадцатый. Проникнутые раздумьем, полные философских обобщений, они вобрали в себя все, что он накопил за долгие годы творческой жизни. В них сочетаются мудрость старости с вдохновением юности. Они — зрелый итог достигнутого и вместе с тем бесстрашный поиск того, что еще предстоит достичь.

Когда квартеты попали в руки Шуппанцига, тот едва мог скрыть свое скептическое отношение к ним. Музыка показалась ему странной и дикой. Такую несурязицу, решил он, мог сочинить только глухой, выживший из ума и обуреваемый бредовыми идеями человек. И это думал музыкант, четверть века связаный с Бетховеном узами самой тесной творческой дружбы. Кроме того, и Шуппанцига и его товарищей не на шутку испугали технические трудности, которыми изобилуют квартеты. Не мудрено, что при первом же исполнении квартеты провалились. Об одном из них «Всеобщая музыкальная газета» писала, что он «представляет собой вавилонское столпотворение, концерт для жителей Марокко, наслаждающихся настраиванием инструментов».

«Бетховен пришел в ярость, — вспоминает Иозеф Бем, выдающийся скрипач того времени, — и нещадно разбил как исполнителей, так и публику. Рано утром он явился ко мне и с присущей ему немногословностью проговорил: «Вы должны сыграть мой квартет», — и больше не прибавил ни слова.

Ни сомнения, ни опасения ни к чему не привели. То, что Бетховен желал, должно было свершиться. Так я взвалил на себя гяжелую задачу. Мы прилежно разучивали квартеты, репетируя на глазах у Бетховена. Я не случайно употребил выражение «на глазах у Бетховена»: несчастный был уже настолько глух, что совершенно не слышал своей небесной музыки.

И все же репетировать в его присутствии было нелегко. Глаза его с напряженным вниманием следили за смычком, по взмахам смычка он судил о малейших стклонениях от темпа или ритма и в случае чего тут же прерывал репетицию».

Бетховен был бесконечно одинок и в личной жизни.

Неустроенный холостяцкий дом, где в неприбранных комнатах, на полках, столе и рояле слезалась пыль, на полу валялись огрызки засохшего сыра и позеленевшей от плесени копченой колбасы, где кресла и стулья были завалены старыми рукописями, обрывками чулок, рубашек и манжет, где по утрам тоскливо серели кучки заметенного, но не выметенного из комнаты сора.

Произвол слуг, ленивых, наглых и вороватых. Он целиком находился в их жадных и нерадивых лапах. И лишь тогда, когда становилось невмоготу, бунтовал. «Фрейлен Нанни, — сообщает он в письме своей старинной приятельнице Штрейхер, — совершенно переменилась с тех пор, как я запустил ей в голову полдюжиной книг. Возможно, — прибавляет он с горькой усмешкой, — какая-то часть их содержания случайно проникла в ее мозг или дурное сердце».

Взамен изгнанной прислуги появлялась новая, как правило, хуже прежней. Все шло прахом. Он плохо ел. Все усиливающиеся боли в животе требовали диеты, а его кормили чем попало. «Еда была плохой, — вспоминает Иозеф Бем, — многое было совершенно несъедобным. Суп как вода, мясо жесткое, жир прогорклый. Обедая у него, надо было делать вид, что ничего этого не замечаешь, чтобы не привести в раздражение и без того раздражительного Бетховена. Однажды за обедом я увидел, что одно из яиц тухлое, и по возможности незаметно отодвинул его на край тарелки. Бетховен покосился на меня, но промолчал. Когда он разбил свое яйцо, то убедился, что и оно несвежее. Он встал из-за стола, подошел к окну и вышвырнул тухлое яйцо на улицу. Другое яйцо так же полетело следом за первым. Вскоре с улицы донесли страшные крики и брань. Но Бетховен ничего этого не слышал».

Большой, одинокий, малоприспособленный к житейским превратностям, он больше чем кто бы то ни было нуждался в заботе. Но заботиться о нем было некому. Только он, с его волей и силой, мог сносить

все неустройства быта, безжалостно терзавшие его. «Позавчера, — пишет он под Новый год той же Нанетте Штрейхер, — моим замечательным слугам понадобилось время с семи до десяти часов вечера, чтобы разжечь в печи огонь; от лютого холода — для меня он особенно опасен — я простудился так сильно, что вчера почти весь день не мог шевельнуться. Кашель и ужасные головные боли — таких еще не было — преследовали меня целый день. Уже в шесть часов вечера я принужден был отправиться в постель. И все еще лежу в ней».

Вокруг осталось мало друзей: Одни покинули его, уехав из Вены, с другими он рассорился сам. Правда, место иных из них заняли новые. Так, по-собачьи преданного, но не в меру надоедливого и ограниченно педантичного Шиндлера (недаром Бетховен раздраженно писал ему: «Где вам, с вашей заурядностью, постичь незаурядное?!») сменил Карл Хольц. Второй скрипач в квартете Шуппанцига, он выделялся среди музыкантов своей образованностью, начитанностью, широкими взглядами, оригинальным умом.

Его суждения были смелы и решительны, а взгляды прогрессивны. Бетховен находил у Хольца много общего с собой. Ему нравилось, что его молодой друг думает так же, как он. «Полиция обходится страшно дорого; в самом захудалом трактире нет стола, за которым не торчал бы переодетый шпик, — записывает Хольц в разговорной тетради Бетховена. — В наше время лучше всего живет дуракам, а самой лучшей системой считается обскурантизм... Правительство — шайка бездельников».

Его радовало, что Хольц, немногий из музыкантов, понимает его. «Я не льстец, — писал ему Хольц в разговорной тетради, — но уверяю вас, что музыка Бетховена вызывает во мне привязанность к жизни».

И все же дружба с Хольцем, хотя и обогащала жизнь, не могла скрасить ее. Одно обстоятельство омрачало их отношения. Хольц, стремясь забыть, уйти от неприглядной и мерзкой современности, где, по словам Бетховена, властвовали «мелочные, злоб-

ные, жалкие и подлые души», искал забвения в вине. И все больше приохочивал к нему Бетховена.

Они стали частыми посетителями трактиров и подолгу засиживались за столиками, сплошь уставленными длиннотами бутылками.

Но если хмель веселил Хольца, то Бетховена он делал еще мрачнее. Тяжело опершись локтями о стол и уронив голову на кулаки, он подолгу глядел исподлобья покрасневшими глазами в пространство. И в прокуренном, полном необузданно жестикулирующих людей трактире видел знакомое, полузабытое лицо. Время и алкоголь стерли его черты. Они расплывались, но он их узнавал.

Отец!.. Точно так же сидел он когда-то в душных и сизых от дыма погребках Бонна. И точно так же пил. А кельнеры едва успевали уносить пустые бутылки и приносить полные.

От этих воспоминаний Бетховен содрогался. И его охватывала еще большая тоска, гложущая, въедливая, неизгонимая.

В том мраке, который его окружал, он видел лишь один просвет — любовь к племяннику.

Но неумолимая судьба и здесь уготовила ему не розы, а тернии.

Карл вырос беспутным шалопаем, избалованным, себялюбивым, беззаботным и черствым. Дядя давал племяннику все, племянник дяде — ничего. Бетховен не отказывал Карлу ни в чем. Именно поэтому Карл отказывал Бетховену во всем.

«Тягостнее всего сидеть одному за столом, и, право, можно удивляться, что я еще в состоянии сочинять», — пишет он племяннику в надежде, что тот ошастливит его своим посещением.

«Если тебе очень трудно приехать сюда, то отложи свой приезд, — чуть ли не молит он Карла. — Если же тебе как-нибудь удастся это сделать, то я, при моем одиночестве, буду рад, если рядом со мной появится хотя бы одна живая душа».

Но Карл, несмотря на мольбы дяди, так и не приехал, хотя речь шла не о путешествии в Лапландию, а всего лишь о поездке в Баден под Веной.

Бетховен не жалел ни денег, ни сил, ни забот — только бы Карл стал настоящим гражданином, полезным обществу, образованным и культурным. Юноша хорошо играл на рояле (его учителем был Черни, да и сам Бетховен немало времени убил на музыкальное воспитание племянника), прекрасно владел английским языком, был благовоспитан, обладал тонким художественным вкусом.

Но он не обладал главным — любовью к труду. Больше того: он труд ненавидел, считая его самым скучным и никчемным занятием по сравнению с утехами. Мечта Бетховена сделать племянника музыкантом быстро рассеялась. Карл был одарен, но ему не хватало упорства и работоспособности, а без них жизнь в искусстве немислима. Что-то, а это Бетховен понимал лучше, чем кто-либо другой.

Тогда он решил избрать для Карла ученую карьеру. Только ученый и артист свободны в обществе, состоящем из рабов. К такому выводу Бетховен пришел давно. К нему привела его сама жизнь.

С великим трудом — угрозами, уговорами, скандалами — удалось ему определить Карла в высшее учебное заведение — политехникум. Но оболтус меньше всего думал об ученье, предпочитая книге — бильярд, лекционному залу — игорные притоны, экзаменам — попойки в обществе таких же, как он, забулдыг и развеселых, легко и с ходу соглашающихся на все девиц. А до них он был большой охотник. Молокососу не минуло и восемнадцати лет, а он уже пропадал ночами невесть где, заставляя дядю сходить с ума от волнения.

Бетховен жил словно в лихорадке. Его то в жар бросало, то обдавало холодом. Он то осыпал племянника неумными ласками, то обрушивал на него град проклятий и оскорблений.

Но ни доброта, ни злость не помогали. Бетховен, всю жизнь ненавидевший ложь и притворство, на склоне лет должен был терпеть рядом с собой насквозь лживое существо, обманывавшее его на каждом шагу.

С грустью и болью выписал он из любимой «Одиссеи» строки, казалось, обращенные Карлу в упор:

Лишь немногие дети равны отцам  
своей добродетелью.  
Большинство — хуже отцов,  
И лишь очень немногие — лучше.

Разделаться же с негодником, раз навсегда оттолкнуть его от себя он не мог, ибо он Карла любил. И любовь эта, слепая и безвольная любовь к ничтожеству, опутала его по рукам и ногам. Он походил на Гулливера, большого и сильного человека, привязанного к земле ничтожными лилипутами.

Карл был от природы неглуп и достаточно хитер, чтобы не извлечь наибольшую выгоду из своего положения. Он рассматривал дядю как некую разновидность дойной коровы и цинично, без всякого зазрения совести доил его кошелек. Когда же старик спохватывался и начинал корить, увещевать и ругать бездельника и прожигателя жизни, тот угрожал разрывом.

Бетховен смирялся, но ненадолго. Вскоре все начиналось сначала — попреки и рыдания, крики и угрозы, битье посуды и хлопанье дверьми. И письма — слезные, жалостные, с призывами вернуться и обещаниями все простить и забыть.

Жизнь стала адом как для одного, так и для другого. Доходило даже до потасовок. Однажды Хольц, зайдя к Бетховену, застал племянника, вцепившегося дяде в грудь.

Карл все быстрее и быстрее катился под гору. Он вел большую игру и, несмотря на то, что она была не совсем чиста, проигрывал. Проигрыши росли, а поступления уменьшались. Снова и снова прибегать к «мучителю» и «старому дураку» — так племянничек именовал в кругу приятелей своего дядюшку — Карл боялся. Тогда он начал красть книги из бетховенской библиотеки и втихомолку продавать антикварам. Но выручку пожирала новая ставка и новые проигрыши, а следом за ними появлялись все новые и новые долги.

Окончательно запутавшись, Карл решил на крайность. Он отправился к ростовщику, заложил часы и на полученные деньги купил два пистолета.

Ранним утром 30 июля 1826 года, уйдя подальше от людей, в Бадене под Веной, среди развалин старинного замка, он приставил пистолеты к вискам и спустил курки.

Первый выстрел не причинил никакого вреда. Руки самоубийцы ходили от страха ходуном, и он промахнулся.

Вторая пуля задела висок. Карл грохнулся на землю. Случайно проезжавший мимо извозчик доставил незадачливого самоубийцу в полицейский участок.

Первое, что он сделал, придя в сознание, — попытался выгородить себя и косвенно свалить вину на дядю. По законам Австрии попытка к самоубийству строго каралась.

Весть о случившемся сразила Бетховена. В один день он постарел на два десятка лет. Вчера еще это был коренастый, кряжистый человек с кирпично-красным лицом, седеющей гривой волос на высоко поднятой голове и прямыми, широко расставленными плечами. Сегодня вместе с Хольцем по городу метался глубокий старик, согбенный, маленький, с посеревшим лицом и белыми космами, развевающимися на ветру.

Его грызла совесть. Ему казалось, что он, только он один, виновен в том, что Карл пытался наложить на себя руки. Смятение и горе были настолько велики, что он даже примирился с матерью Карла. Она, льстиво заискивая, записывает в его разговорной тетради:

«О, какое горе постигло вас... Ну, господин ван Бетховен, вот мы и помирились... Я любила вас, как брата, господин ван Бетховен... Я никогда не говорила о вас ничего дурного... Я дивлюсь вашему гению и ценю ваше сердце...»

И все же Бетховен остался Бетховеном. Как ни велика была беда, он не дал ей сломить себя. Несмотря на горе и муки, он не только не утратил энер-

гии, но и обратил ее на то, чтобы сделать для Карла все, что можно.

Благодаря Бетховену в венской больнице, куда был помещен Карл, его пользовали лучшие врачи. Он привел в движение все свои связи и вызволил племянника из тюрьмы, куда его после излечения водворила полиция. Он добился того, что власти не стали возбуждать против Карла судебное преследование. Замять это дело помог старый и верный Стефан фон Брейнинг, крупный чиновник военного министерства. В свое время Бетховен поссорился с ним из-за Карла. Теперь он ради Карла с ним помирился.

Итак, как будто все удалось уладить. Оставалось еще одно, и немаловажное, дело — решить дальнейшую судьбу Карла. И тут мальчишка поспешил воспользоваться тем, что Бетховен ослабел и обмяк. Выяснилось, что Карл уже давно мечтает о военной службе. Только она одна представлялась ему достойным и заманчивым занятием.

И в самом деле, что может быть привлекательнее для бездельника? Блестящий мундир, шпоры, сверкающие сапоги, эполеты, уйма свободного времени между смотрами и парадами, бильярд, карты, полковые дамы...

«Я еще в таком состоянии, что прошу тебя избегать воспоминаний о случившемся, о непоправимом... Я буду счастлив, если ты исполнишь мою просьбу относительно военной службы», — настаивает он в разговорной тетради.

И Бетховен, разбитый, сломленный Бетховен, согласился. Он, ненавидевший военщину, согласился, чтобы его Карл, «любимый сын», стал военным. А ведь совсем недавно, завидев приближающегося военного, он презрительно проговорил:

— Жалкий раб, продавший свою свободу за несколько крейцеров.

Карл был приемным сыном Бетховена и родным сыном своего времени. Поэтому он не стал ни ученым, ни артистом. Глубоко прав В. Корганов, один из первых русских биографов Бетховена, написавший: «Эпоха реакции была именно той атмосферой, в ко-



торой могли расти и развиваться не науки и искусство, не ученые и артисты, а лишь милитаризм в своих многообразных видах и представителях».

Теперь, когда будущее Карла определилось, надо было подумать о его настоящем. Здоровье требовало поправки. Остриженная наголо голова тоже не позволяла сразу ехать в полк. Но полиция не разрешала проживать в Вене.

Из затруднения выручило предложение другого дяди. Иоганн ван Бетховен пригласил племянника Карла и брата Людвиг приехать к нему в имение, что находилось в провинции, под городом Кремсом. Там, на лоне любимой природы, брат Людвиг сможет отойти от всех потрясений и невзгод и спокойно работать, а племянник Карл отдохнет и окончательно поправится.

Приглашение было принято. В конце сентября дядя с племянником выехали в имение Иоганна — Гнейксендорф, название, как писал Бетховен, напоминающее звук треснувшей оси.



## IX

Иоганн ван Бетховен внешне мало походил на своего старшего брата. Он был щуплым и мелким в кости. Его субтильная фигура плохо сочеталась с лицом — грубым, крупным, словно рубленным топором, с длинным толстым носом и широким, что называется, «до ушей» ртом. Один глаз у него был всегда полузакрит, но другой — недреманным оком буравил окружающих. Иоганн в отличие от Людвиг тщательно следил за своей внешностью, любил франтить и одевался щеголевато, хотя и безвкусно.

Но еще меньше он походил на старшего брата внутренне. Ловкий, оборотистый, хищный, он знал цену деньгам и умел их добывать. Разбогатев на поставках хины армии, — венские острословы говорили, что он, понизив температуру императорского воинст-

ва, повысил свое благосостояние, — Иоганн из захудалого провинциального аптекаря превратился в столичного помещика.

Тщеславный и чванливый, он после покупки имения называл себя не иначе, как «Иоганн ван Бетховен, землевладелец». На что брат отвечал: «Людвиг ван Бетховен, мозговладелец».

Перебравшись в столицу, он приобрел дорогой выезд и каждый день совершал по Вене прогулку в карете, запряженной четверкой. Ехал не спеша, шагом, сдерживая резвых коней, озабоченный тем, чтобы венцы получше разглядели шикарную карету, сытых, ухоженных коней и его самого, важного и надутого, выряженного в ярко-синий фрак с блестящими пуговицами и торжественно восседающего на козлах с длинным кнутом в руке.

В часы его прогулок на узкой Егерцейле создавались пробки. Озабоченная полиция пригласила господина Иоганна ван Бетховена в участок и стала просить ездить побыстрее.

— Но тогда никто не рассмотрит мой экипаж! — возмутился Иоганн.

— Выезжайте дважды в день, — посоветовал находчивый полицейский комиссар.

И с той поры господин Иоганн ван Бетховен ездил по Вене два раза в день, теперь уже в более быстром темпе.

Отношения между братьями сложились трудные. Иоганн уважал Людвигу как человека, в котором заложены великие возможности к обогащению, и презирал как малопрактичного чудака, неспособного эти возможности использовать. Он был твердо убежден, что брат занимается не тем, чем нужно, и не мог простить ему, что он не пишет опер. Триумф Россини не давал Иоганну покоя, и он без конца одолевал брата настояниями пойти по стопам удачливого итальянца, чтобы грести деньги лопатой.

Он отдал дань таланту Людвигу, назвав жеребцов и кобыл своего выезда Кориоланом, Эгмонтом, Фиделио и Леонорой. Этим связь его с музыкой Бетховена, пожалуй, и ограничилась. Во всяком случае, он раз-

бирался в ней не больше, чем в китайской грамоте. Раз десять слушал он один из последних квартетов Бетховена и всякий раз после исполнения утверждал, что слышит эту вещь впервые.

При всем при том Иоганн брата по-своему любил и считал хотя и чудаковатым, и чужим по духу, и трудным в общении, но все же родным человеком.

Людвигу претили жадность и ловкая изворотливость младшего брата. Он, в свою очередь, тоже презирал его — за мелкое тщеславие и копеечное честолюбие, за бессердечную расчетливость и холодный эгоизм, за назойливое стремление выколотить возможно больше прибылей из популярности своего знаменитого брата.

Но все это было не главным. Конфликты с младшим братом, переходившие в стычки, а порой и в буйные ссоры, произрастали из другого. Корень зла был не в самом Иоганне, а в его семье. И в его отношении к ней.

В личной жизни каждый волен поступать так, как ему вздумается, любить того, кто ему нравится, жить так, как ему хочется. Этого не понимал и не хотел понять Бетховен. «Он, так страстно любивший свободу, не уважал этого чувства в других», — мудро замечает Ромен Роллан. Бетховен ненавидел жену Иоганна и его падчерицу. Он считал их исчадием всех пороков и это свое мнение с излишней прямоотой, резкостью и настойчивостью высказывал брату. Нисколько не колеблясь и ничуть не смущаясь, он именовал невестку «потаскухой и в прошлом и в настоящем», а ее дочку — «бастардом» или «ублюдком».

И все эти милые комплименты высказывались не стороннему человеку, а мужу. И адресовались не безразличным для него людям, а жене и дочери.

Но и это тоже было только половиной беды. Иоганн слишком хорошо знал крутой и нетерпимый нрав Людвигу, чтобы обижаться на брата. К тому же он был чересчур толстокож, чтобы испытывать боль от ударов по самолюбию и чести.

Хуже было другое. Бетховен, не ограничиваясь тем, что без устали поносил невестку, не переставая

требовал развестись с ней. А так как брат сначала отмалчивался, а потом наотрез отказывался это сделать, свирепел и учинял скандал за скандалом, время от времени превращая жизнь Иоганна и его семьи в сущий ад.

Конечно, жена Иоганна не была образцом добродетели. Ни до замужества, ни после него. Когда Иоганн долго и тяжело болел, она, не таясь, принимала у себя в доме любовника — здорового верзилу офицера. Но если муж со всем этим мирился, почему деверь должен был быть таким воинственно непримиримым? С какой стати он метал гром и молнии, возмущенно кричал на всех перекрестках (несмотря на полное спокойствие Иоганна) о неслыханном позоре, где только мог и как только мог афишировал свою ненависть к невестке?

Ему-то что? Что она сделала плохого ему? Жена Иоганна всячески стремилась угодить Бетховену, умиловать и умаслить его.

В Гнейксендорфе невестка встретила деверя самым радушным образом, заискивающе, с суетливой подобострастностью ухаживала за ним, старалась потрафить во всем, только бы он остался доволен.

Ему выделили отдельную комнату, светлую, сухую, теплую, отдаленную от всех остальных. К нему приставили специального слугу — молодого, работающего крестьянского парня, заботившегося о нем. Так что Бетховен мог спокойно работать, ни о чем постороннем не думая и ничем не отвлекаясь.

Поначалу все складывалось отлично. Природа, как обычно, действовала на Бетховена благотворно. Стояла тихая, ясная осень. Незакатное солнце золотило жнивье, кропило багрянцем виноградники. В прозрачной дали уходили к горизонту волнистые перекаты холмов. Их склоны курились легкой голубоватой дымкой, желтели рощами, зеленели пажителями.

Тишина и спокойствие, разлитые в природе, проникали в израненную душу Бетховена, изгоняли смятение и боль, наполняли миром. Постепенно он отходил, обретал давно утраченное равновесие. А вместе с душевным покоем приходило желание творить.

Он просыпался с петухами. Пока их разноголосая переключка разносилась по имению, умывался. Отфыркиваясь и крикая, окатывал себя с головы до ног ушатами холодной воды. И сразу же садился за стол, писать.

Остальным домочадцам тоже приходилось рано вставать. Хотя его комната находилась на отшибе, спать под непрерывное топанье и громкое рычание было невозможно. Но ни брат, ни невестка не роптали: они знали, если Бетховен работает, ему мешать нельзя.

Два-три часа он не разгибал спины, а потом вскакивал и, на ходу позавтракав несколькими яйцами, отправлялся гулять. Не разбирая пути, носился по лугам и полям, по стерне и пахоте, размахивая руками и громко распевая что-то несвязное и дикое. Окрестные крестьяне поначалу пугались его, а потом привыкли и примирились, считая этого маленького, лохматого, дурно одетого старика чем-то вроде безобидного деревенского бродяжки.

Вернувшись домой в полдень, он наскоро обедал и заперся в своей комнате на несколько часов. После чего снова пропадал в рощах и полях, теперь уже дотемна. Потом часов до десяти работал и ложился спать, чтобы завтра чуть свет все повторить сначала.

Казалось, он вновь помолодел. Может быть, тому причиной была гнейксендорфская округа, так паразитально напоминавшая родные рейнские края, полузабытые и вечно памятные, милые сердцу, как сама юность, связанная с ними.

Но очень скоро выяснилось, что ощущение, будто молодость вернулась, мнимое. Ничто не возвращается вновь — в этом величайшее несчастье, а быть может, и величайшее из благ, дарованных человеку природой. Очень скоро Бетховен почувствовал, что груз лет и недугов все сильнее пригибает его к земле. Раньше прогулки приносили радость, теперь они стали доставлять горе. Раньше чем больше он ходил, тем лучше чувствовал себя, а если даже и уставал, пробродив весь день напролет, то к вечеру возвращался домой с ясной головой. Теперь же после какого-нибудь часа

хотьбы ломило поясницу, сковывало слабостью тело, гудела от тупой и сжимающей боли голова. С каждым днем ему все трудней становилось передвигать ноги. Ноги распухали. По утрам он с трудом втискивал их в башмаки.

Волей-неволей пришлось прогулки сократить. А чем больше он бывал дома, тем невыносимее становилось в семье. Болезнь точила Бетховена. Он сам еще ничего о ней не знал, но уже постоянно ее ощущал. Невидимый спрут угнездился в нем где-то глубоко-глубоко и ни на минуту не прекращал своей страшной работы, высасывая неумолимыми щупальцами все его силы.

Бетховен стал еще раздражительней и нетерпимей. Молчаливая неприязнь, которой он встретил по приезде в Гнейксендорф брата и невестку, перешла теперь в открытую ненависть. Тем более что брат ни в какую не соглашался с его требованиями. А они были непомерны. Он требовал ни мало, ни много, чтобы Иоганн в своем завещании назначил единственным и полноправным наследником племянника, жену же лишил всего наследства.

Это никак не совпадало с намерениями Иоганна, который теперь уже горько раскаивался, что пригласил племянника в гости, и не чаял избавиться от него.

Карл меж тем и не думал уезжать. Жизнь в Гнейксендорфе пришлась ему удивительно по нраву. Безделье всегда казалось Карлу самым достойным занятием. Неподалеку находился Кремс. Отлучаясь туда на вечер, он мог вволю играть на бильярде. А прочее, что ему требовалось, он получал на месте, дома, в любое время, от любвеобильной тетушки и причин жаловаться на ее холодность не имел.

Нет ничего удивительного, что Иоганн так настойчиво торопил с отъездом. В конце концов он не выдержал — его терпение тоже имело границы — и высказал брату все, что думал о племяннике, правда, деликатно умолчав о далеко не родственных отношениях Карла с теткой. Зная бешеный нрав Людвига, его взвинченное состояние, Иоганн предпочел сделать это не лично, а с помощью письма. Но зато охарак-

теризовал любимого родственника с истощающей полнотой.

«Дорогой брат, больше я не могу оставаться спокойным за судьбу Карла; он здесь лодырничает и так привык к праздному образу жизни, что ему будет очень трудно снова приняться за дело, и тем труднее, чем дольше он будет бездельничать. Брейнинг дал ему две недели на поправку, а прошло уже два месяца!.. Чем дольше он проживет здесь, тем большее это для него несчастье, ибо тем труднее ему будет приняться за дело, и, стало быть, нам, возможно, еще предстоит пережить что-нибудь весьма скверное... Прискорбно, что этот талантливый молодой человек так транжирит свое время. Кому же за это отвечать, как не нам с тобой? Ведь он слишком молод, чтобы обуздать себя. Таким образом, твой долг, если ты не хочешь когда-нибудь сам казнить себя и выслушивать чужие упреки, заставить его поскорее заняться делом... Не то будет слишком поздно. Я вижу по его повадкам, что он не прочь остаться у нас, но не здесь его будущее, и к тому же это невозможно; чем дольше мы будем колебаться, тем труднее будет принудить его уехать. Поэтому заклинаю тебя, прими твердое решение. Не ходи на поводу у Карла!»

От этого письма Бетховен пришел в ярость. Именно потому, что увидел — брат угодил в самое яблочко. Все высказанное им было абсолютной правдой — ни одного слова преувеличения или лжи.

Произошел огромной силы взрыв. Бетховен потребовал от племянника — немедленно выезжать. Он не хотел слушать ни уговоров, ни урезониваний брата, предлагавшего через два-три дня ехать вместе. Уже наступили холода, дольше жить в неутепленном доме было нельзя, и вся семья готовилась к переезду в город.

Взбешенный Бетховен твердил лишь одно:

— Прочь! Немедленно прочь отсюда!

Стылым декабрьским днем, когда всю округу заволокло мелким дождем, перемешанным со снегом, а дорогу покрыла скользкая наледь, они выехали из Гнейксендорфа.

В крытом возке Иоганн отказал — он нужен был ему самому для будущего переезда, — и ехать пришлось в открытой тележке, в которой обычно возили кушчины с молоком. А одет был Бетховен полетнему, точно так, как приехал сюда в начале осени.

Дорогой он так сильно продрог, что еле дотянул до деревенского трактира, где они и остановились на ночевку.

Но здесь было немногим лучше, чем в пути. Комната не отапливалась. Из незаделанных щелей в оконных рамах пронизывающе тянуло холодом.

Полночи он проворочался с боку на бок, тщетно пытаясь согреться. А потом его стал бить озноб. Начались колотья в боку, грудь раздирали сухой кашель.

Теперь ему уже не было холодно. Теперь он не знал, куда деться от жары. Пылающий, с красным, как раскаленная печь, лицом, он то и дело вскакивал с жесткой постели и бросался в сени, пить кружку за кружкой из прихваченного льдом ведра. Однако жажда не уменьшалась, а жар лишь прибывал.

Едва дождавшись утра, он в полузабытьи, поддерживаемый Карлом, добрал до тележки и бессильно свалился в нее.

Как они добрались до Санкт-Пельтена, как пересели в почтовую карету, как прибыли в Вену, он не помнил. В голове мелькали лишь какие-то смутные, еле различимые клочки.

Слава богу, он был дома и лежал не в тряской телеге, а на своей кровати. Но и дом не принес облегчения. Он лежал один, без присмотра близких, без врачебной помощи, отданный на произвол болезни, пожираемый клопами Карл, доставив его домой, посчитал свой долг исполненным. Соскучившись по Вене, он спешил наверстать упущенное за два месяца и пропадал в трактирах и других злачных местах. Как-то в перерыве между двумя партиями на бильярде он вдруг вспомнил о больном дяде и поручил маркеру вызвать к нему врача.

И вот после трех дней жестокой болезни — крупоз-

ного воспаления легких — к Бетховену пришел врач — доктор Ваврух.

Появились и друзья. Узнав о беде, к нему на квартиру, в Шварцшпаниерхауз, поспешили Хольц, Шиндлер, Стефан фон Брейнинг.

Теперь за больным был хороший уход. Его внимательно и толково лечили.

И он стал поправляться. На пятый день могучая натура преодолела кризис, и Бетховен уже мог сидеть в кровати, а на седьмой день уже встал с постели, ходил по комнате, читал и писал.

Как вдруг наступило резкое ухудшение. Ваврух, придя на другой день утром, не узнал больного. Лицо его было желтым, белки глаз тоже пожелтели. Печень затвердела.

Больной стал отекать. Началась водянка — первые симптомы ее появились еще в Гнейксендорфе. Пламя, тлевшее под спудом, внезапно прорвалось наружу, грозное, прожорливое, ненасытное. Причиной тому, по мнению Вавруха, было страшное нервное потрясение, пережитое Бетховеном ночью. Тогда, когда больной оставался один, к нему кто-то пришел и настолько сильно расстроил, что вся поправка пошла насмарку.

«Сильный приступ гнева, глубокие страдания, вызванные черной неблагодарностью и незаслуженной обидой, привели к страшному взрыву. Содрогаясь и дрожа, он корчился от болей в печени и кишечнике», — пишет Ваврух.

Кто же был этим ночным посетителем? Кто так горько и незаслуженно обидел Бетховена? Кто нанес ему последний и роковой удар?

Скорее всего это был все тот же Карл. Не желая того, племянник ускорил кончину дяди.

С того дня началось единоборство со смертельной болезнью, длившееся три с половиной месяца.

Водянка развивалась бурно и беспощадно. Бетховен катастрофически опухал. Он задыхался. Ваврух предложил произвести операцию. Подумав, больной согласился.

Прибыл хирург — доктор Зейберт — и сделал разрез на животе.

Бетховен и здесь не изменил самому себе. Глядя на воду, хлынувшую из разреза, он усмехнулся и сравнил хирурга с Моисеем, а свой живот со скалой, из которой Моисей ударом посоха извлек воду.

Операция поначалу принесла облегчение. Но скоро вода скопилась вновь, и в еще большем количестве.

Пришлось опять прибегнуть к хирургу. Еще три операции, еще страдания, и еще скопления воды, все новые и новые. Но, как ни тяжело было, Бетховен не сдавался. Он умирал, как жил, — стоя.

После одной из операций больной с трудом приоткрыл глаза и, теперь уже слабо улыбувшись, пошутил:

— Лучше вода из-под ножа, чем из-под пера...

Приходили и уходили врачи — Ваврух, Зейберт, Мальфатти\*. Одного он не терпел, второго уважал, третьему слепо верил, как кудеснику и чудодею.

А улучшения все не было.

Он страшно исхудал и походил теперь на скелет.

Но, пожалуй, больше, чем страдания физические, его мучили страдания нравственные. Он, привыкший всю жизнь трудиться, он, чьим правилом было — «ни дня без строчки», был обречен на бездействие. Врачи категорически запретили работать, а он был полон замыслов.

В последние месяцы, находясь уже на смертном одре, Бетховен сдружился с Герхардом Брейнингом, одиннадцатилетним сынишкой Стефана фон Брейнинга. Этот славный мальчуган, прозванный им Ариэлем, — в честь доброго духа из шекспировой «Бури», — одарил напоследок Бетховена теплом и лаской, столь недостававшими ему всю жизнь. Герхард по-детски горячо и бескорыстно полюбил старика. Каждый день, свободный от уроков, он отдавал ему, и каждый день проводил подле его постели, ухаживая за ним, заботясь о нем, развлекая его. Он не по возрасту умно и содержательно беседовал с ним, отгоняя мрачные, горестные думы.

\* Дядя той самой Терезы Мальфатти, которую Бетховен некогда любил и на которой собирався жениться.

В ответ Бетховен так же горячо и сильно полюбил своего нового друга. И раскрылся перед ним весь, до конца. Он поведал ему то, о чем обычно умалчивал, — свои планы.

Их было много: написать Десятую симфонию — у него уже накопилось немало эскизов к ней, — сочинить ораторию и реквием, создать музыку к «Фаусту», в подарок маленькому Герхарду, занимавшемуся музыкой, написать школу игры на рояле, но не такую, какие были до этого, а иную, не похожую на все прочие, совершенно новую.

Но писать он не мог. И это больше всего тяготило и угнетало его. Он пробовал читать. Друзья, заботясь о нем, старались выискать книги полегче. Так ему попал в руки один из романов Вальтера Скотта. Но после нескольких страниц он со злостью отбросил книжку и проворчал:

— К черту эту пачкотню! Негодяй пишет только ради денег!..

А у самого у него с деньгами становилось все туже. Врачи, лекарства — одних только микстур, прописанных Ваврухом, он выпил семьдесят бутылок, это не считая порошков, — питание, прислуга поглощали уйму денег. А чем их было восполнить? Он же ничего не писал. Правда, где-то тщательно спрятанные лежали акции. Шиндлер, падавший с ног от усталости, — он ни на шаг не отходил от больного, — Хольц, Брейнинг в один голос уговаривали продать акции. Но Бетховен был тверд и неумолим. Капитал должен остаться неприкосновенным и целиком перейти к племяннику.

Дядя даже на смертном одре не забывал о племяннике. Племянник же меньше всего вспоминал о дяде. Еще в начале января Карл уехал в полк, стоявший неподалеку от Вены, в городишке Иглау, и с головой окунулся в радости воинской жизни.

Нищета все громче стучалась в бетховенские двери. И он решил на крайность, граничащую с нищенством, — попросил о помощи Лондонское филармоническое общество и старых друзей, ныне проживавших в Лондоне, — Мошелеса и Штумпфа. «Поистине су-

ровый жребий достался мне! — писал 14 марта под его диктовку Шиндлер: у самого Бетховена едва хватило сил подписать письмо. — Но я покоряюсь велению судьбы и постоянно молю бога лишь о том, чтобы он в своем божественном предопределении сделал так, чтобы я, пока еще я жив, был защищен от нужды».

И помощь пришла. Друзья и почитатели не оставили его в беде. Из Лондона прибыли деньги, и немалые — 100 фунтов стерлингов.

Больной воспрянул духом. Вернулись силы, уже совсем было покинувшие его. Он вновь обрел веру в будущее и как о чем-то абсолютно реальном стал думать о предстоящих делах. Всего лишь за неделю до смерти он обращается к Мошелесу с письмом:

«Я не могу выразить свои чувства словами... Благодарство филармонического общества, откликнувшегося на мою просьбу, растрогало меня до глубины души... В знак самой горячей признательности я обязуюсь послать ему новую симфонию, набросок которой уже лежит на моем пюпитре, новую партитуру и все, чего пожелает общество».

В квартиру, где прочно обосновалось горе, заглянула, хотя и накоротке, радость. «Печалям и заботам, — пишет Шиндлер, — сразу пришел конец... Охваченный радостью Бетховен сказал: «Теперь мы снова можем позволить себе радостный денек!..» В ящике оставалось всего 340 флоринов ассигнациями, и мы уже довольно долго ограничивались вареной говядиной и овощами, которые он терпеть не мог. На следующий день, в пятницу, он заказал свое любимое блюдо, свое лакомство — рыбу!..»

И еще одна радость скрасила последние дни Бетховена. Она была связана с самым дорогим для него — искусством. Из того же Лондона, от почитателей бетховенского гения пришел еще один подарок — полное собрание сочинений Генделя. Он давно мечтал о нем, но никак не решался купить, слишком дорого стоили эти ноты.

И вот теперь они были у него. Не отрывая глаз, любовался Бетховен роскошно изданными фолианта-

ми, лежавшими высокой стопой на столе, и без конца просил маленького Герхарда подать ему в постель то один, то другой том.

— Гендель — самый великий, самый могучий композитор, — говорил он Герхарду, листая ноты, — у него я еще могу поучиться. Он величайший из классиков и самый глубокий из всех композиторов.

До последнего вздоха он не расставался с любимым искусством, думал о нем, заботился о нем.

— Искусство надо постоянно развивать, — сказал он юному Фердинанду Гиллеру, побывавшему у него незадолго до его смерти.

— В этом Шуберте воистину теплится искра божия. Со временем о нем заговорит весь мир, — проговорил он после знакомства со сборником песен Шуберта и, сходя в гроб, благословил тогда еще мало кому известного композитора.

Смерть приближалась. Он это чувствовал и понимал. Но он не боялся ее. К мысли о смерти он всегда относился мужественно. «Я часто думаю о смерти, — писал он еще в 1816 году графине Эрдеди, — но без страха». А позже, в разговоре с одним из друзей, сказал:

— Смерть ничто, живешь только в самые прекрасные мгновения. То подлинное, что действительно существует в человеке, то, что ему присуще, — вечно. Преходящему же грош цена. Жизнь приобретает красоту и значительность лишь благодаря воображению, этому цветку, который там, в заоблачных высях, пышно расцветает. Душа подобна соли, что предохраняет тело от разложения.

Однако воображение, этот волшебный цветок, все больше и больше сникало, увядало, рассыпалось в прах. Беспощадный недуг сломил не только его тело, но и его могучий дух. Когда после долгого консилиума врачей, вынесших окончательный приговор, Шиндлер и другие друзья принялись уговаривать Бетховена принять причастие, он не стал противиться и быстро и равнодушно согласился. И только после того,



как обряд был справлен, с едкой насмешкой произнес:

— *Plaudite, amici, finita est comedia!*\*

Вряд ли стоит, как это делает Роллан, оспаривать сообщение доктора Вавруха об этом эпизоде и доказывать, что Бетховен «с глубоким благоговением» принял причастие.

Набожность никогда не была свойственна Бетховену. Он всю жизнь не признавал владык — ни земных, ни небесных. Когда в свое время юный Мошелес, закончив клавирное переложение «Фиделио», обрадованно и с явным облегчением написал на последней странице: «Конец, с божьей помощью», Бетховен сделал на том же листе язвительную приписку: «О человек, помогай себе сам».

И если теперь он согласился на причастие, то лишь потому, что ему уже все было безразлично.

24 марта началась агония. Она длилась долго — двое суток — и была мучительна и страшна. «Его могучий организм, его нетронутые легкие, как великаны, боролись со смертью, которая пробила брешь в стенах крепости, — вспоминает Герхард фон Брейнинг. — Безвозвратно отданный во власть разрушительных сил, лишенный всякой духовной поддержки внешнего мира, доблестный боец не сдавался».

26 марта выдался хмурый день. Серовато-белесое небо чем позже за полдень, тем становилось темней и темней. Даже снег, лежащий на земле и на крышах, не мог разогнать гнетущую мглу, повисшую над Веной.

От Дуная дул порывистый холодный ветер.

К пяти часам вечера разыгралась метель. Свирепая и неистовая, она кружила снежные вихри, совсем застилая свет. В комнате, где лежал Бетховен, стало темно, как ночью. Те, кто был рядом с умирающим, не решались зажечь свечи и только со страхом прислушивались к предсмертным хрипам, несущимся из

\* Рукоплещите, друзья, комедия окончена! (лат.)

тьмы, да к завыванию вьюги и дробному перестуку за окном: неожиданно пошел град вперемешку со снегом.

Как вдруг раздался страшный удар. Прогрохотал гром. И сразу же ослепительной вспышкой сверкнула молния. Комнату озарил яркий свет. Те, кто находился здесь, были потрясены небывалым, невиданным зрелищем. «Бетховен, — вспоминает Ансельм Хюттенбреннер, очевидец последних минут композитора, — открыл глаза и, угрожая небу, поднял правую руку, сжатую в кулак, словно хотел сказать:

— Я не сдамся вам, враждебные силы! Отступитесь!..

Мне казалось, что сейчас он, подобно отважному полководцу, крикнет своим растерявшимся войскам:

— Смелей, солдаты! Вперед! Положитесь на меня! Мы победим!

Когда рука упала обратно на кровать, глаза его полужакрылись. Моя правая рука поддерживала его голову, левая — покоилась на его груди. Он уже не дышал, сердце остановилось!..»

Бетховен умер 26 марта 1827 года.

В комнате пахло сосной и хвоей. Бетховен был еще здесь. Он лежал среди еловых веток, в открытом гробу из свежеструганных сосновых досок, поставленном на спинки стульев, — строгий, надменный и отрешенный от всего земного.

А в доме уже творилось неладное.

Он умер лишь вчера. А уже сегодня, с утра пораньше, нагрянул брат Иоганн. Не глядя на покойника, не обращая внимания на Брейнинга, Шиндлера и Хольца, застывших у изголовья и старавшихся запечатлеть в памяти дорогие черты, прежде чем они скроются с лица земли, он ринулся к письменному столу, стал с шумом и грохотом выдвигать и задвигать ящики, суетливо рыться в бумагах.

И эта суетливость и шум кощунственно нарушали торжественную тишину, которая приходит в дом вместе с покойником.

Иоганн искал злополучные акции и, не находя, все больше и больше нервничал. Перерыв стол, переворотив рукописи и бумаги, заглянув даже под крышку рояля, он заметался по комнате, внезапно остановился у гроба и, впившись в брата единственным глазом, закричал:

— Где они? Где?

Но Бетховен молчал, сердито и отчужденно.

Тогда Иоганн попятился к Шиндлеру и Брейнингу, отошедшим в угол комнаты, и, продолжая глядеть на брата, словно призывая его в свидетели, с присви́стом прошипел:

— Это они... они их украли! — Когда он обернулся, в уголках его рта пузырилась слюна. — Отдайте мое богатство! Оно не ваше, оно мое! — снова закричал он, хотя по завещанию акции, равно как и все прочее имущество умершего, должны были перейти к племяннику Карлу.

После этого и Шиндлеру, и Брейнингу, и Хольцу ничего не оставалось, как тоже пуститься на поиски.

В комнате, где лежал мертвец, четверо живых, осквернив величественную неподвижность смерти, учили обыск. Он ничего не дал, хотя все было перевернуто кверху дном.

Как вдруг Хольц, случайно приоткрыв платяной шкаф и засунув внутрь руку, наткнулся на что-то острое. Он распахнул дверцу и увидел гвоздь, торчащий из стенки. Хольц потянул за гвоздь. Выпал небольшой ящик. В нем Бетховен скрывал то, что считал самым ценным и сокровенным.

Среди бумаг, хранившихся в тайнике, оказались пресловутые акции. Что сразу успокоило Иоганна.

Здесь же были Хейлигенштадтское завещание и *письмо*. Что взволновало друзей и до сих пор продолжает волновать всех, кто интересуется жизнью Бетховена.

Письмо состоит из десяти страничек небольшого формата, размашисто исписанных карандашом.

В письме указаны число, день, месяц.

И не датирован год.

Адресат неизвестен.

Неизвестно также, почему письмо очутилось в бумагах Бетховена.

Было ли оно отправлено?

Возвращено ли обратно?

Копия это или черновик? Впрочем, последнее маловероятно: письмо написано чисто, почти без по-марок.

Все эти вопросы не нашли ответов ни у Шиндлера, ни у Брейнинга, ни у Хольца.

Не нашли они ответа и по сей день.

Тайну этого письма Бетховен ревниво хранил при жизни. И унес с собой в могилу.

Десять страничек, найденных в потайном ящике платяного шкафа, вошли в историю под именем письма

#### К БЕССМЕРТНОЙ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ\*

«6 июля утром

Мой ангел, мое все, мое я! Нынче лишь несколько слов, да и то карандашом (твоим). Жилье за мной только до завтра: какая вздорная трата времени! К чему глубокая печаль там, где говорит необходимость? Разве наша любовь может существовать без самопожертвования, без того, чтобы требовать всего? Можешь ли ты что-либо изменить, ведь ты не полностью моя, а я не полностью твой? О боже, взгляни на чудесную природу и успокойся: чему быть, того не миновать! Любовь всепробавательна, и по праву; таковы мои чувства к тебе, а твои ко мне. Не забывай, что я обязан жить и для себя и для тебя. Были бы мы неразлучны, и ты и я не мучились бы. Поездка моя была ужасной: прибыл я сюда лишь вчера в четыре часа поутру. Из-за нехватки лошадей почта избрала иную дорогу, но какой жуткой оказалась она! На предпоследней станции меня предупредили не ехать ночью, пугали дорогой через лес, но это лишь пуще раззадорило меня — и я был неправ. На страшном бездорожье — сплошной проселок — карета чуть было не сломалась! Без четверки таких почтовых, какие достались мне, застрял бы нам где-нибудь в пути. Эстергази с восьмеркой лошадей постигла та же участь, что и меня с четверкой, хотя он ехал обычной дорогой. И все же я и на сей раз почувствовал в известной мере удовлетворение, я испытываю его всякий раз после успешного преодоления препятствия. Впрочем, хватит о внешнем, поспешим к внутреннему! Мы, вероятно, скоро увидимся.

\* Перевод Б. Кремнева.

Я и нынче не могу пересказать тебе всего, что передумал за эти несколько дней о своей жизни. Если бы наши сердца навсегда соединились, у меня не было бы подобных мыслей. Грудь полна невысказанного. Ах, бывают мгновения, когда понимаешь, что язык — ничто. Не грусти, будь по-прежнему моим верным, единственным сокровищем, моим всем; так же, как я весь твой. Остальное, что предназначено и предопределено, да ниспошлют нам боги.

*Твой верный Людвиг*

Вечером в понедельник 6 июля

Ты страдаешь, дражайшее мое создание! Только что я выяснил, что письма надо отправлять рано поутру; понедельники, четверги — единственные дни, по которым отсюда в К. уходит почта. Ты страдаешь. Ах, ты всюду со мной; разговаривая сам с собой, я говорю с тобой. Сделай так, чтобы я мог жить с тобой! Что за жизнь!!!! так!!!! без тебя — люди преследуют меня, осылая благами, которых я и не заслужил и не стремлюсь заслужить. Приниженность человека — она причиняет мне боль. А когда я рассматриваю себя по отношению ко вселенной, что я и что представляет собой тот — тот, кого именуют великим! И все же — в этом и заключено божественное в человеке. Я плачу, думая о том, что ты, скорее всего, только в субботу получишь первую весточку от меня. Спокойной ночи! После ванны я должен отправиться спать О боже, так близко! так далеко! Поистине, разве любовь наша не подобна небесному чертогу? Ведь она столь же незыблема, как небесная твердь.

Доброго утра! 7 июля.

Я еще в кровати, а мысли мои уже устремлены к тебе. моя бессмертная возлюбленная; они то радостны, то по-прежнему печальны; я выжидаю — авось судьба услышит нас. Мне либо жить постоянно с тобой, либо вовсе не жить. Да, я решил блуждать вдали до той поры, пока не заключу тебя в свои объятия и не назову полностью моей, когда же душа моя сольется с твоею, пусть его, пусть свершится переход в царство теней. Да, к сожалению, это должно произойти. Тебе незачем расстраиваться, тем более что ты хорошо знаешь, как верен я тебе. Другая никогда не завладеет моим сердцем, никогда — никогда! О боже, почему надо быть вдали от того, кого так сильно любишь? Ведь моя жизнь в Вене, так же как и здешняя, горестна. Твоя любовь делает меня счастливым и несчастливцем одновременно. В мои годы следует вести размеренную, однообразную жизнь, а разве она возможна при наших отношениях? Мой ангел, только что узнал, что почта отправляется каждый день, — поэтому надо кончать, чтобы ты поскорее получила мое письмо. Не волнуйся! Только лишь спокойно относись ко всему происходящему, сможем мы достичь своей цели — совместной жизни. Не волнуйся — люби меня! Нынче — вчера — как я тоскую и плачу по тебе — по тебе — по тебе — моя жизнь, мое все!

Прощай! О, люби меня и впредь, никогда не забывай верного сердца твоего возлюбленного

*Людвига.*

Навеки твой,  
навеки моя,  
навеки вместе!»

Кто же та женщина, к которой обращено письмо? Ответов на этот вопрос было почти столько же, сколько было у Бетховена знакомых женщин.

А он отнюдь не жил отшельником.

«Бетховен, — вспоминает Фердинанд Рис, — очень любил заглядываться на женщин, особенно на молодых и красивых. Когда мы проходили мимо юной очаровательной женщины, он оборачивался в ее сторону, рассматривал ее сквозь очки и, если я замечал это, улыбался или хохотал. Он очень часто влюблялся, но, как правило, на короткий срок. Самая длительная его привязанность продолжалась семь месяцев».

Риса дополняет Герхард фон Брейнинг: «Когда мать сказала, что не понимает, как Бетховен может нравиться женщинам, отец ответил:

— И тем не менее он неизменно пользовался успехом у них».

Но в отличие от многих мужчин, дурно бахвалющихся своими победами, он был скрытен и не выставлял интимную жизнь напоказ. Оттого только самые близкие друзья, вроде Риса и Брейнинга, могли заглядывать в нее.

Да и то лишь изредка.

Да и то лишь краем глаза.

Поэтому «бессмертная возлюбленная» осталась в тайне даже для них.

Поэтому имя ее — цепь предположений, начиная со дня, когда было найдено и прочтено письмо, и кончая нашими днями. Загадка, мучившая людей в ту пору, осталась неразгаданной до сих пор.

И вот уже больше ста лет делаются попытки решить неразрешимое. За это время «бессмертными возлюбленными» Бетховена были и Джульетта Гвич-

чарди, и Анна Вильман, и Тереза Брунsvик, и Амалия Зебальд, и Беттина Brentано, и Мария Эрдеди и многие, многие женщины, судьба которых так или иначе, в той или иной мере, на короткий или на более длительный срок соприкасалась с судьбою Бетховена.

В пользу каждой выдвигались доказательства, столь же основательные, сколь и неосновательные.

Единственное, чего удалось добиться за целый век, — это установить дату и место написания письма.

Оно было писано в Теплице, в июле 1812 года.

В связи с этим многие предположения бесспорно отпали. Но многие и сохранились.

Совсем недавно возникла еще одна версия.

В 1954 году в Цюрихе вышла книга Зигмунда Кацнельсона «Далекая и бессмертная возлюбленная Бетховена». В ней доказывается, что знаменитое письмо обращено к Жозефине Брунsvик, сестре Франца и Терезы Брунsvик.

Они познакомились давно. Еще в 1799 году. Тогда имя Бетховена гремело в Вене. Тогда он, блестящий пианист и демонически вдохновенный импровизатор, был баловнем моды и славы. Тогда знатные дамы столицы, цвет и краса ее, наперебой стремились понасть к нему в ученицы.

И нет ничего удивительного в том, что две молоденькие девушки, которых мать привезла в резиденцию из степного венгерского поместья, едва обжившись и осмотревшись в столице, поспешили к Бетховену.

Робкие провинциалки, застенчивые, краснеющие, неловко молчаливые, они сразу же были покорены Бетховеном. Всеобщий кумир, недоступный полубог оказался обаятельным, радушно приветливым человеком. То, чего так стеснялись Жозефина и Тереза, — недостаток светского лоска, бойкости, жеманного кокетства, — как раз пришлось по сердцу Бетховену. Сам простая душа, он разглядел в них простые души, чистые и не испорченные большим светом.

Вскоре между учителем и ученицами установилась сердечная дружба.

Ее не прервало и замужество Жозефины.

Брак этот был вынужденным и с первых же дней помолвки сулил беду. Молодая, красивая женщина, жизнерадостная и веселая, полная нераспесканных сил, наделенная живым и острым умом, тонко чувствующая прекрасное, связывала свою судьбу со стариком вдовцом, сухим, ограниченным и деспотичным. Немало слез пролила Жозефина, прежде чем пойти под венец. Ее жгучие, полыхавшие темным пламенем глаза потускнели, а со смуглых щек исчезли ямочки.

Но что было поделывать? Властная мать, из той породы венгерских дворян, которые, не задумываясь, до смерти запарывали провинившихся крестьян, требовала брака. Граф Дейм, по ее мнению, был наилучшей партией. Замужество Жозефины должно было поправить пошатнувшиеся дела семейства.

Жозефина принесла себя в жертву. Однако жертва эта была не только тяжелой, но и бессмысленной. Очень скоро выяснилось, что граф совсем не так богат, как казалось теще. Он доставил молодой жене не богатства, а невзгоды и огорчения. Жизнь ее стала почти невыносимой.

Ревнивый и болезненно подозрительный старик нещадно тиранил Жозефину. Он запретил ей общаться со всяким мужчиной моложе его. Сверх того он ненавидел музыку. Стоило Жозефине коснуться клавиш рояля, как граф начинал иступленно вопить, браниться, топтать ногами. Случалось даже, что он бросался на жену с кулаками.

Единственное, чего удалось добиться Жозефине, она получила от мужа разрешение заниматься с Бетховеном. Правда, это стоило изнурительной борьбы, сил, здоровья. Но недаром в жилах этой маленькой, изящной женщины текла мадьярская кровь, кровь степных наездников, на скаку укрощавших разъяренных коней. Хрупкая с виду Жозефина обладала несокрушимой волей и не отступила до тех пор, пока муж не позволил Бетховену бывать в доме.

Теперь в ее жизни появился просвет — уроки с Бетховеном.

Они еще больше сблизились. Помимо радости, ко-

торую неслла его музыка, Жозефину трогало и поддерживало ласковое тепло и участие Бетховена. Он видел, как глубоко она несчастна, без слов понимал ее и, не суесловя, сочувствовал ей.

Так из дружбы и доверия родилось новое чувство, пусть еще невысказанное, но сильное и большое, возрастающее с каждым днем.

Зимой 1804 года граф Дейм умер, оставив жену с тремя малышами, в ожидании нового ребенка.

Лето Жозефина проводила в Хитцинге под Веной. Здесь был и Бетховен. Их встречи стали настолько частыми, что третья сестра, Шарлотта, с беспокойством писала брату Францу: «Бетховен чуть ли не каждый день бывает у нас, дает уроки Пипсхен\* — вы меня понимаете, мой дорогой!»

Еще больше встревожилась Тереза. «Но скажи мне, — взволнованно восклицает она в письме к Шарлотте, — Пэпи и Бетховен, что из этого получится? Ей следует глядеть в оба. Ее сердце должно найти в себе силу сказать — нет. Печальный, если не наипечальнейший долг!»

Теперь Жозефина была свободна. Но не был свободен Бетховен. Он не был свободен от неуверенности в завтрашнем дне. Его материальное положение было зыбким и шатким. Мог ли он обременить себя многодетной семьей? Имел ли право взвалить на себя ответственность мужа и отца четырех детей?

Оттого в 1804 году они не воспользовались свободой, неожиданно пришедшей к Жозефине.

Позже, в 1810 году, считает Кацнельсон, когда положение Бетховена несколько упрочилось, он сделал Жозефине предложение. Но опоздал. Незадолго до этого Жозефина решила выйти замуж за эстонского барона Штакельберга.

Но и этот брак не принес ей счастья. Второй муж оказался таким же чуждым по духу, как и первый.

Чем дальше, тем больше росла ее холодность к супругу, постепенно переходя в глухую неприязнь, а затем в открытую вражду.

\* Ласкательное от Жозефины.

Прошло всего два года, а Жозефину уже ничто не привязывало к барону, даже дети, родившиеся от него. Постоянная нехватка денег еще больше накалила и без того раскаленную атмосферу. Под руками непрактичного барона растаяли и те небольшие средства, которые остались в наследство от Дейма.

Все усиливающиеся раздоры привели к разрыву. В начале июня 1812 года барон Штакельберг покинул Вену и уехал в родную Эстонию.

Жозефина сочла себя свободной, хотя формально по-прежнему считалась баронессой Штакельберг.

В самом начале июля она прибыла в Прагу, где встретила с Бетховеном, который направлялся на лечение в Теплиц.

А через несколько дней было написано знаменитое письмо. В нем и объяснения в любви и отказ от любви. Быть постоянно вместе с замужней женщиной невозможно, скрываться же, любить исподтишка — недостойно как для него, так и для нее.

9 апреля 1813 года, через девять месяцев после пражской встречи, Жозефина родила седьмого ребенка — дочку Минону. Девочка ничем не походила на своих сестер. Она необычайно рано развилась и в отличие от них поражала своими неслыханными способностями.

Баронесса Минона Штакельберг дожила до глубокой старости и умерла в Вене 27 февраля 1897 года, так и не подозревая, кто был ее настоящим отцом.

Одна лишь умная и проницательная Тереза до конца постигла отношения Жозефины и Бетховена. Но она умела хранить свои мысли в тайне. И только много лет спустя, когда и Жозефина и Бетховен уже давно лежали в земле, Тереза доверилась дневнику. Она записала: «Жозефина была несчастна. А оба они, будучи вместе, возможно, были бы счастливы».

Таких похорон Вена еще не знала. 29 марта, казалось, весь город выплеснуло на улицу. На несколько километров разлилось море голов. В нем утлым суденышком затерялся черный катафалк, запряжен-

ный четверкой коней. Люди, прорвав цепь солдат, спешно вызванных из казарм Стэфаном фон Брейнингом, оттерли от гроба близких и друзей — брата Иоганна, его жену и падчерицу, мать племянника, Шиндлера, Хольца, Брейнинга.

Многоголосый гул толпы заглушал артистов придворной оперы, исполнявших траурные мелодии.

Процессия, растянувшись до самых городских ворот, медленно двигалась по улицам Вены. А народ все прибывал.

— Кого хоронят? — недоуменно спросил какой-то приезжий, пораженный неслыханным скоплением народа.

— Генерала от музыки, — ответил ему простой человек с венской улицы.

Хоронить Бетховена вышла вся Вена. За гробом шел народ и, смешавшись с ним, лучшие писатели, музыканты, артисты столицы, цвет Австрии — Грильпарцер, Раймунд, Ленау, Шуберт, Зейфрид, Умлауф, Гуммель, Аншютц.

В многотысячной толпе, провожавшей Бетховена в последний путь, не было только императора, эрцгерцогов или кого-либо еще из членов августейшей фамилии. Двор не мог простить и мертвому Бетховену его популярности.

Когда после долгих часов пути процессия достигла загородного, затерянного в полях и лугах Верингского кладбища, толпа замерла перед оградой. Люди, скорбно притихнув, слушали. А их обнаженные головы пригревало весеннее солнце, стоявшее в радостно-голубых небесах.

Люди слушали речь, произносимую над гробом Бетховена. Ее сочинил Грильпарцер, а читал Аншютц — прославленный и любимый актер Вены. Власти запретили произносить речь на могиле, поэтому он выступал у входа на кладбище.

«Кто может считать себя равным ему? — гремел зычный голос Аншютца, и люди, как самой волнующей проповеди, внимали звонким и проникновенным словам. — Подобно тому как кашалот стремительно переплывает моря, так и Бетховен облетает владения

своего искусства. От воркования голубки до раскатов грома, от изощреннейшей комбинации чисто технических средствами до края пропасти, где на смену мастерству художника приходит безудержный каприз разбушевавшихся стихийных сил, — всюду он проник, всем овладел. Тот, кто придет после Бетховена, не сможет следовать по его пути, он должен будет начинать сызнова, ибо его предшественник, Бетховен, останавливается лишь там, где предел искусства».

С той поры прошло полтора века. Но время, всевластное над людьми, оказалось подвластным Бетховену. Он подчинил жестокое и скупое на благодати время, и оно оказалось бессильным перед ним.

Больше того: он принудил время покорно служить ему. И сто пятьдесят лет спустя Бетховена играют и чтят в тысячу крат больше, чем при его жизни.

Бетховен покорила не только время, он покорила и пространство. Еще при жизни он легко и свободно перешагнул границы своей страны. А сейчас нет уголка на земном шаре, где не звучала бы его музыка. И нет образованного человека, который бы не знал Бетховена и не любил его.

В свое время Бетховен мечтал о тех днях, когда «музыка станет национальным достоянием». В наше время его музыка стала достоянием интернациональным. И это не поэтическая метафора, а сухой и непреложный факт.

В России Бетховен полюбился издавна. Именно в Петербурге 6 апреля 1824 года, за год до того, как венцы услышали Торжественную мессу в отрывках, она была впервые в истории исполнена целиком. Еще с тридцатых годов прошлого столетия бетховенские симфонии стали неотъемлемой частью репертуара русских оркестров. Бетховену посвятили восторженные, гениальные по своей глубине и проникновенности статьи такие славные умы музыкальной России, как В. В. Стасов и А. Н. Серов. Его творчество с благоговением изучали и перед ним преклонялись такие титаны русской музыки, как Глинка и Чайков-

ский. Его произведения вдохновенно исполняли такие замечательные музыканты, как Балакирев и Рубинштейн.

Но воистину грандиозного размаха любовь к Бетховену достигла в наше, советское время.

Величайшую радость Бетховен испытывал тогда, когда радовал других. А наивысшим счастьем считал — доставлять счастье ближним. «С детства моей самой большой радостью и удовольствием была возможность что-либо делать для других», — признается он в своем письме. Бетховен потому так и любил музыку, что видел в ней «столь необходимое для счастья народов искусство».

И как благородный завет художникам всех времен и народов звучат его чудесные слова, обращенные к маленькому Листу, посетившему его на самой заре своей артистической деятельности; они, эти крылатые слова, — девиз всей жизни и всего творчества самого Бетховена:

— Нет ничего прекраснее, чем приносить людям счастье и радость!



## ЭПИЛОГ

Было это в декабре тысяча девятьсот сорок четвертого года. В преддверии благословенного года сорок пятого. Еще ярились морозы, жгучие и безжалостные, особенно в горах Словакии, где мы тогда воевали.

Но в воздухе уже веяло весной — благостной весной Победы.

Ее приближение чувствовалось во всем. И в том, что все чаще играла «катюша»; ее могучий голос, подобно весеннему грому, грохотал в низком небе, и раскатистое горное эхо радостно подхватывало его. И в том, что все реже раздавался немислимо пронзительный скрежет «ванюши», шестиствольного немецкого миномета, прозванного нашими солдатами также «ишаком». И в том, что пленные немцы, или, как в ту пору их называли, «фрицы», с каждым днем выглядели все ободраннее, а наши «младшие» и «старшие» лейтенанты щеголяли в шинелях, перешитых до-



морощеными полковыми или батальонными портными на офицерский манер, а вместо шапок-ушанок носили лихие кубанки. И в том, что солдаты все чаще поговаривали о доме, и не так, как говорят о чем-то очень далеком, а как о близком и достижимом, что вот-вот должно явиться в твою жизнь и заполнить ее всю, до отказа.

Но война еще шла. Фронт жил своей огромной, беспощадной, несмолкаемой жизнью.

В тот декабрьский вечер на западе, где только что угасло кровавое зарево заката, темно-лиловое небо прострачивало разноцветные стежки трассирующих пуль. Тяжело, с насадой бухали вдали орудия.

Я подошел к небольшой словацкой деревушке. Она уже была видна с последнего перевала, до которого удалось добраться после долгого, тяжелого и мучительного пути.

И эта жалкая, растерзанная войной деревня казалась желанным приютом отдохновения. Там были люди — после безлюдной дороги в горах. Там было тепло — после лютого холода, впивающегося сотнями жал в нос, щеки, подбородок и даже веки. И, главное, там была цель, которую я чуть ли не целый день стремился достигнуть.

В горной деревушке находились артиллерийские разведчики. У них-то мне и надо было побывать.

Разведчиков я разыскал быстро. Среди нескольких домов, от которых остались только темные скелеты стен, найти один, ненароком уцелевший, оказалось нехитрым делом.

Когда я вошел в тесноватую комнату, меня обдало спасительным теплом. В углу стояла высокая железная бочка, в каких возят бензин. В ее передней стенке было вырезано отверстие. В нем причудливо вилась пламя. Дымовая труба, сбитая из больших консервных банок, была раскалена докрасна. С банки на банку весело скакали золотистые искорки. В комнате повисла полутьма вперемешку с дымом. Два окна были заколочены фанерой и досками, третье — завешено пятнистым, как ягуарова шкура, маскхалатом.

А впереди, у стены, тревожно мигая, то сходясь, то расходясь трепетным кружком, горел ярко-зеленый глазок.

У радиоприемника собрались разведчики. Кто пригнулся на скамье, кто присел на корточки, кто просто улегся на полу.

На мой приход они не обратили внимания — только кое-кто мельком оглянулся, кивнул и снова повернул голову к приемнику.

Это было странно. С разведчиками я был знаком давно, еще с Белгорода. Я часто и подолгу бывал у них, и нам не раз приходилось делить радости и горести военного житья-бытья. Совсем недавно, когда в одном из придунайских городов меня оглушило шальной миной, эти ребята вынесли меня с открытой набережной, оттащили в переулок и укрыли в подворотне. Сделано это было под огнем немецкого пулемета. Он бил с холмов другого берега, откуда проклятая набережная простреливалась насквозь...

Зеленый кружок разомкнулся и сомкнулся вновь. В приемнике что-то щелкнуло. Послышалось гулкое покашливание, невнятный шум — где-то далеко-далеко, в неправдоподобно ярком, светлом и празднично нарядном зале шел концерт. Сейчас там, видимо, был короткий перерыв между двумя номерами.

Но вот все стихло. И полилась музыка. Возвышенная, чистая, полная мудрого спокойствия и мирной тишины.

Адажио Девятой симфонии Бетховена.

— Откуда передают? — спросил я.

— Из Берлина, — отозвался от приемника Леша-радист — огненно-рыжий парень с некрасивым, вспаханным оспой лицом и несказанно прекрасными, ласковыми глазами.

На нас прикрикнули:

— Тише вы там...

— Дайте послушать...

Эти простые ребята, волею судеб живущие среди пушек, а не среди лир, не могли оторваться от бетховенской музыки. Они слышали ее, наверное, впервые в жизни. Но она наверняка западала им в душу на

всю жизнь. Великая музыка пела о счастье, когда вокруг бесновалось горе. Обращенная в грядущее, она, казалось, приближала его, стремясь неумолчным, широким и мощным потоком вперед, туда, где в туманной дали, разрывая суровую мглу горестей, уже все ярче вспыхивали зарницы грядущего счастья.

Вдруг раздался взрыв. Оглушительный и свирепый, он ошеломил нас своей внезапностью и жестоким несоответствием доброй музыке, по-прежнему продолжавшей струиться из приемника.

За первым ударом последовал второй. Еще более угрожающий.

Третий снаряд разорвался совсем рядом. Кто-то огромный и страшный со злобой тряхнул наш домишко. Он заходил ходуном. С потолка посыпалась штукатурка и застучала по полу. Испуганно забарабанила по оконной раме фанера. Потух зеленый глазок.

Только в печке металось пламя и длинные черные тени беспокойно вздрагивали в углах комнаты.

Все, кто сидел или стоял, бросились на пол. Мы прижимались к холодному, пахнущему морозом и пылью полу, точно он мог спасти от смертоносного булства артиллерийского обстрела. Музыка смолкла. Да если бы она и звучала, все равно ничего нельзя было расслышать. Так сильны, близки и часты были разрывы.

Время от времени обстрел стихал, чтобы через минуту вновь взбушеваться ужасающим грохотом.

— Вот дает фриц, — с уважением проговорил залегший рядом со мною солдат, когда наступило одно из таких затиший. — И ведь точно дает, как часы. Два раза в день, в одно и то же время...

— Дурью мучается, — мрачно поправил его другой. — По пустой деревне садит. Зря только боеприпасы расходует, — и уже другим тоном, наставительно добавил. — Ему бы надо...

Что надо было предпринять немецким артиллеристам, я так и не узнал. Возобновился налет.

Сколько все это длилось, трудно сказать. Когда вблизи рвутся снаряды, бег времени заметно замедляется. Но рано или поздно всему приходит конец.

В том числе и артиллерийскому налету. Он стих столь же внезапно, как начался.

И лишь только жизнь вошла в свою колею, раздалась голова.

— Давай радио...

— Налаживай обратно музыку...

Леша недаром слыл хорошим радистом. Вскоре приемник заработал вновь. И мы опять услышали Девятую симфонию. Теперь уже финал ее.

Ликуя и радуясь, хор торжественно призывал:

Обнимитесь, миллионы,  
В поцелуе слейся, свет!

И хотя почти никто не разбирал слов чужого, непонятого, а для некоторых, ослепленных войной, даже ненавистного языка, смысл того, о чем пелось, для всех был ясен. Его несла музыка — всеильная, ибо для звуков нет словесных препон и границ.

Сквозь неумолимую череду годов и десятилетий, сквозь надолбы и завалы ненависти, страха и унижения, через граншей и руины фронтов, сквозь колючую проволоку и рвы концлагерей, сквозь решетки зловонных гестаповских подвалов и камеры пыток, из самого логова фашистского зверя, уже близкого к издыханию, прорвалась эта прекрасная музыка.

В недобрую пору разгула смерти и разрушения бетховенская музыка звала к миру и братству.

Могучий голос Бетховена, перекрывая зловещий рык войны, торопил победу света над тьмой, торжество человечности, свободы, радости и счастья.



## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА

- 1770, декабрь — Бонн. Рождение Крещен 17 декабря.
- 1782 — Начало занятий с Неефе Три клавирные сонаты.
- 1787, весна — Поездка в Вену, встреча с Моцартом. Возвращение в Бонн
- 17 июля — Смерть матери
- 1790 — Траурная кантата на смерть Иосифа II.
- 1791 — Посещение Бонна Гайдном
- 1792, ноябрь — Отъезд в Вену
- 18 декабря — Смерть отца
- 1792—1795 — Учение у Гайдна, Шенка, Альбрехтсбергера, Сальери.
- 1799 — Патетическая соната
- 1800 — Первая симфония, 6 квартетов опус 18, балет «Творения Прометея»
- 1801 — «Лунная соната».
- 1802 — Вторая симфония. Хейлигенштадтское завешание
- 1804 — Героическая симфония.
- 1804—1806 — «Аппассионата».
- 1805, 20 ноября — Первое представление «Фиделио».
- 1806 — Четвертая симфония.
- 29 марта — Представление «Фиделио» во второй редакции.
- 1806—1807 — Квартеты Разумовского
- 1808, осень — Пятая и Шестая симфонии
- 1809, февраль — Договор с эрцгерцогом Рудольфом и князьями Лобковичем и Кинским об установлении годового содержания.
- 1812, весна — Седьмая симфония
- Лето — встреча с Гёте в Теплице Письмо к «бессмертной возлюбленной».
- Осень — Восьмая симфония
- 1814, май — Представление «Фиделио» в третьей редакции.
- 29 ноября — Академия в честь Венского конгресса
- 1815, 15 ноября — Смерть брата Карла. Начало опекуинства над племянником Карлом.
- 1818 — Двадцать девятая фортепианная соната.
- 1819—1822 — Торжественная месса. Три последние сонаты для фортепиано.
- 1822 — Встреча с Россини.
- 1823 — Посещение Бетховена Вебером и Листом.
- 1824, 7 мая — Первое исполнение Девятой симфонии.
- 1824—1825 — Квартеты опус 127, 130 и 132.
- 1826 — Попытка племянника Карла покончить жизнь самоубийством. Отъезд к брату Иоганну в Гнейксендорф. Возвращение в Вену, болезнь. Два последних квартета.
- 1827, 26 марта — Смерть.

## ЛИТЕРАТУРА О ЛЮДВИГЕ ВАН БЕТХОВЕНЕ

Письма Людвиг ван Бетховена. Перевод и примечания В. Корганова, СПб, 1904.

А. Альшванг, Бетховен. М., Музгиз, 1952.

В. Берков, Симфонии Бетховена. М., 1957.

М. Друскин, Фортепианные концерты Бетховена. М., Музгиз, 1959.

В. Конен, История зарубежной музыки. Выпуск первый. М., Музгиз, 1958.

В. Корганов, Бетховен. СПб, М., т-во М. О. Вольф, 1910.

Ю. Кремлев, Фортепианные сонаты Бетховена. М., Музгиз, 1953.

Б. Пшибышевский, Бетховен. М., 1932.

Ромен Роллан, Жизнь Бетховена. М., 1937.

Ромен Роллан, Собр. соч., т. 12 (пер. с французского. Предисловие И. Бэлзы). М., 1957.

А. Серов, Девятая симфония Бетховена, ее склад и смысл. М., 1952.

А. Серов, Тематизм увертюры „Леонора“. М., Музгиз, 1954.

Б. Штейнпресс, Классическая музыка. Гайдн, Моцарт, Бетховен. М., 1935.

Э. Эррио, Жизнь Бетховена. (Пер. с французского. Вступительная статья И. Бэлзы.) М., Музгиз, 1960.

Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe. Herausgegeben von Emerich Kastner. Leipzig, 1910. (Полное собрание писем Людвиг ван Бетховена под ред. Эмериха Кастнера. Лейпциг, 1910.)

Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe. Herausgegeben von Emerich Kastner. Völlig umgearbeitet und wesentlich vermehrt. Neuausgegeben von Dr. Julius Kapp. Leipzig, 1923. (Полное собрание писем Людвиг ван Бетховена под ред. Эмериха Кастнера. Переработанное и значительно расширенное новое издание под редакцией доктора Юлиуса Каппа. Лейпциг, 1923.)

Willi Hess, Beethoven. Zürich, 1956. (Вилли Хесс, Бетховен. Цюрих, 1956.)

Alfred Kallscher, Beethoven und seine Zeitgenossen. Berlin und Leipzig, 1909. (Альфред Калишер, Бетховен и его современники. Берлин—Лейпциг, 1909.)

Siegmond Kaznelsson, Beethovens Ferne und unsterbliche geliebte. Zürich, 1954. (Зигмунд Казнельсон, Далекая и бессмертная возлюбленная Бетховена. Цюрих, 1954.)

Friedrich Kerst, Die Erinnerungen an Beethoven. Stuttgart, 1913. (Фридрих Керст, Воспоминания о Бетховене. Штутгарт, 1913.)

Walter Riezler, Beethoven. Zürich, 1951. (Вальтер Ризлер, Бетховен. Цюрих, 1951.)

Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven. Berlin und Leipzig, 1909. (Антон Шиндлер, Биография Людвиг ван Бетховена. Берлин—Лейпциг, 1909.)

Karl Schönewolf, Beethoven in der Zeitenwende. Halle/Saale, 1953. (Карл Шеневольф, Бетховен на рубеже двух эпох. Галле/Заале, 1953.)

Alexander Thayer, The life of Ludwig van Beethoven. London, 1960. (Александр Тайер, Жизнь Бетховена. Лондон, 1960.)

F. Wegeler und F. Ries, Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. Berlin und Leipzig, 1906. (Ф. Вегелер и Ф. Рис, Биографические заметки о Людвиге ван Бетховене. Берлин—Лейпциг, 1906.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

I . . . . .	5
II . . . . .	43
III . . . . .	83
IV . . . . .	112
V . . . . .	149
VI . . . . .	185
VII . . . . .	229
VIII . . . . .	249
IX . . . . .	285
Эпилог . . . . .	311
Основные даты жизни и творчества Людвига ван Бетховена . . . . .	316
Литература о Людвиге ван Бетховене. . . . .	318

*Кремнев Борис Григорьевич*

### БЕТХОВЕН

М. «Молодая гвардия». 1961. 320 стр, 9 вкл.  
«Жизнь замечательных людей» Серия биографий  
Вып 12(326)

Редактор *Г. Померанцева*

Рисунок на переплете, заставки и концовки  
художника *М Рудакова*  
Худож редактор *К Аркуша*  
Техн редактор *М Шленская*

А08565 Подп к печ 16/IX 1961 г

Бум 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> Печ л 10(16 4)+9 вкл  
Уч изд л 15,8 Тираж 115 000 экз Заказ 1037.  
Цена 67 коп

Типография «Красное знамя»  
изд-ва «Молодая гвардия»  
Москва, А 55, Сущевская, 21.