

В. Ф.
ОДОЕВСКИЙ

Избранное



Владимир Федорович Одоевский

Последний квартет Бетховена

Я был уверен, что Креспель помешался{1}. Профессор утверждал противное. «С некоторых людей, – сказал он, – природа или особенные обстоятельства сорвали завесу, за которую мы потихоньку занимаемся разными сумасбродствами. Они похожи на тех насекомых, с коих анатомист снимает перепонку и тем обнажает движение их мускулов. Что в нас только мысль, то в Креспеле действие». Гофман

1827 года, весной, в одном из домов венского предместья несколько любителей музыки разыгрывали новый квартет Бетховена, только что вышедший из печати. С изумлением и досадою следовали они за безобразными порывами ослабевшего гения:{2} так изменилось перо его! Исчезла прелесть оригинальной мелодии, полной поэтических замыслов; художественная отделка превратилась в кропотливый педантизм бездарного контрапунктиста; огонь, который прежде пылал в его быстрых аллегро и, постепенно усиливаясь, кипучею лавою разливался в полных, огромных созвучиях, погас среди непонятных диссонансов; а оригинальные, шуточные темы веселых менуэтов превратились в скачки и трели, невозможные ни на каком инструменте. Везде ученическое, недостигающее стремление к эффектам, не существующим в музыке; везде какое-то темное, не понимающее себя чувство. И это был все тот же Бетховен, тот же, которого имя, вместе с именами Гайдна и Моцарта, тевтонец произносит с восторгом и гордостью! Часто, приведенные в отчаяние бессмыслицею сочинения, музыканты бросали смычки и готовы были спросить: не насмешка ли это над творениями бессмертного? Одни приписывали упадок его глухоте, поразившей Бетховена в последние годы его жизни; другие – сумасшествию, также иногда омрачавшему его творческое дарование; у кого вырывалось суетное сожаление; а иной насмешник вспоминал, как Бетховен в концерте, где разыгрывали его последнюю симфонию, совсем не в такт размахивал руками, думая управлять оркестром и не замечая того, что позади, его стоял настоящий капельмейстер; но они скоро снова принимались за смычки и, из почтения к прежней славе знаменитого симфониста, как бы против воли продолжали играть его непонятное произведение.

Вдруг дверь отворилась, и вошел человек в черном сюртуке, без галстука, с растрепанными волосами; глаза его горели, – но то был огонь не дарования; лишь нависшие, резко обрезанные оконечности лба являли необыкновенное развитие музыкального органа, которыми так восхищался Галль{3}, рассматривая голову Моцарта.

– Извините, господа, – сказал нежданный гость, – позвольте посмотреть вашу квартиру – она отдается внаймы...

Потом он заложил руки за спину и приблизился к играющим. Присутствующие с почтением уступили, ему место; он наклонял голову то на ту, то на другую сторону, стараясь вслушаться в музыку, но тщетно: слезы градом покатались из глаз его. Тихо отошел он от играющих и сел в отдаленный угол комнаты, закрыв лицо свое руками; но едва смычок первого скрипача завизжал возле подставки на случайной ноте, прибавленной к септим-аккорду, и дикое созвучие отдалось в удвоенных нотах других инструментов, как несчастный восторженно, закричал: «Я слышу! слышу!» – в буйной радости захолопал в ладоши и затопал ногами.

– Лудвиг! – сказала ему молодая девушка, вслед за ним вошедшая. Лудвиг! пора домой. Мы здесь мешаем!

Он взглянул на девушку, понял ее и, не говоря ни слова, побрел за нею, как ребенок.

На конце города, в четвертом этаже старого каменного дома, есть маленькая душная комната, разделенная перегородкою. Постель с разодранным одеялом, несколько пучков нотной бумаги, остаток фортепьяно – вот все ее украшения. Это было жилище, это был мир бессмертного Бетховена. Во всю дорогу он не говорил ни слова; но когда они пришли, Лудвиг сел на кровать, взял за руку девушку и сказал ей:

– Добрая Луиза! ты одна меня понимаешь; ты одна меня не боишься; тебе одной я не мешаю... Ты думаешь, что все эти господа, которые разыгрывают мою музыку, понимают меня? – ничего не бывало! Ни один из здешних господ капельмейстеров не умеет даже управлять ею; им только бы оркестр играл в меру, а до музыки им какое дело! Они думают, что я ослабеваю; я даже заметил, что некоторые из них как будто улыбались, разыгрывая мой квартет; вот верный признак, что они меня никогда не понимали; напротив, я теперь только стал истинным, великим музыкантом. Идучи, я придумал симфонию, которая увековечит мое имя; напишу ее и сожгу все прежние. В ней я превращу все законы гармонии, найду эффекты, которых до сих пор еще никто не подозревал; я построю ее на хроматической мелодии двадцати литавр; я введу в нее аккорды сотни колоколов, настроенных по различным камертонам, ибо, прибавил он шепотом, – я скажу тебе по секрету: когда ты меня водила на колокольню, я открыл, – чего прежде никому в голову не приходило, – я открыл, что колокола – самый гармонический инструмент, который с успехом может быть употреблен в тихом

адажио . В финал я введу барабанный бой и ружейные выстрелы, – и я услышу эту симфонию, Луиза! – воскликнул он вне себя от восхищения, – надеюсь, что услышу, – прибавил он, улыбаясь, по некотором размышлении. – Помнишь ли ты, когда в Вене, в присутствии всех венчаных глав света, я управлял оркестром моей ватерлооской баталии? {4} Тысячи музыкантов, покорные моему взмаху, двенадцать капельмейстеров, а кругом батальный огонь, пушечные выстрелы... О! это до сих пор лучшее мое произведение, несмотря на этого педанта Вебера[1]. – Но то, что я теперь произведу, затмит и это произведение. Я не могу удержаться, чтоб не дать тебе о нем понятия.

С сими словами Бетховен подошел к фортепьяно, на котором не было ни одной целой струны, и с важным видом ударил по пустым клавишам. Однообразно стучали они по сухому дереву разбитого инструмента, а между тем самые трудные фуги в пять и шесть голосов проходили чрез все таинства контрапункта, сами собою ложились под пальцы творца «Эгмонта», и он старался придать как можно более выражения своей музыке... Вдруг сильно, целою рукою покрыв он клавиши и остановился.

– Слышишь ли? – сказал он Луизе, – вот аккорд, которого до сих пор никто еще не осмеливался употребить. Так! я соединю все тоны хроматической гаммы в одно созвучие{5} и докажу педантам, что этот аккорд правилен. Но я его не слышу, Луиза, я его не слышу! Понимаешь ли ты, что значит не слышать своей музыки?... Однако ж мне кажется, что когда я соберу дикие звуки в одно созвучие, – то оно как будто отдается в моем ухе. И чем мне грустнее, Луиза, тем больше нот мне хочется прибавить к септим-аккорду, которого истинных свойств никто не понимал до меня... Но полно! может быть, я наскучил тебе, как всем теперь наскучил? Только знаешь что? за такую чудную выдумку мне можно наградить себя сегодня рюмкой вина. Как ты думаешь об этом, Луиза?

Слезы навернулись на глазах бедной девушки, которая одна из всех учениц Бетховена не оставляла его и под видом уроков содержала его трудами рук своих: она дополняла ими скудный доход, полученный Бетховеном от его сочинений и большею частью издержанный без толку на беспрестанную перемену квартир, на раздачу встречному и поперечному. Вина не было! едва оставалось несколько грошей на покупку хлеба... Но она скоро отвернулась от Лудвига, чтоб скрыть свое смущение, налила в стакан воды и поднесла его Бетховену.

– Славный рейнвейн! – говорил он, отпивая понемногу с видом знатока. Королевский рейнвейн! он точно из погреба моего батюшки, блаженной памяти Фридерика{6}. Я это вино очень помню! оно день ото дня становится лучше – это признак хорошего вина! – И с этими словами, охриплым, но верным голосом он запел свою музыку на известную песню гетева Мефистофеля:{7}

Es war einmal ein Konig,

Der hatt' einen groBen Floh[2] —

но против воли часто сводил ее на таинственную мелодию{8}, которую Бетховен объяснил Миньону.

– Слушай, Луиза, – сказал он наконец, отдавая ей стакан, – вино подкрепило меня, и я намерен тебе сообщить нечто такое, что мне уже давно хотелось и не хотелось тебе сказать. Знаешь ли, мне кажется, что я уж долго не проживу, – да и что за жизнь моя? – это цепь бесконечных терзаний. От самых юных лет я увидел бездну, разделяющую мысль от выражения. Увы, никогда я не мог выразить души своей; никогда того, что представляло мне воображение, я не мог передать бумаге; напишу ли? – играют? – не то!.. не только не то, что я чувствовал, даже не то, что я написал. Там пропала мелодия оттого, что низкий ремесленник не придумал поставить лишнего клапана; там несносный фаготист заставляет меня переделывать, целую симфонию оттого, что его фагот не выделяет пары басовых нот; то скрипач убавляет необходимый звук в аккорде оттого, что ему трудно брать двойные ноты. – А голоса, а пение, а репетиции ораторий, опер?.. О! этот ад до сих пор в моем слухе! Но я тогда еще был счастлив: иногда, я замечал, на бессмысленных исполнителей находило какое-то вдохновение; я слышал в их звуках что-то похожее на темную мысль, западавшую в мое воображение: тогда я был вне себя, я исчезал в гармонии, мною созданной. Но пришло время, мало-помалу тонкое ухо мое стало грубеть: еще в нем оставалось столько чувствительности, что оно могло слышать ошибки музыкантов, но оно закрылось для красоты; мрачное облако его объяло – и я не слышу более своих произведений, – не слышу, Луиза!.. В моем воображении носятся целые ряды гармонических созвучий; оригинальные мелодии пересекают одна другую, сливаясь в таинственном единстве; хочу выразить – все исчезло: упорное вещество не выдает мне ни единого звука, – грубые чувства уничтожают всю деятельность души. О! что может быть ужаснее этого раздора души с чувствами, души с душою! Зарождают в голосе своем творческое произведение и ежечасно умирать в муках рождения!.. Смерть души! – как страшна, как жива эта смерть!

А еще этот бессмысленный Готфрид вводит меня в пустые музыкальные тяжбы, заставляет меня объяснять, почему я в том или другом месте употребил такое и такое соединение мелодий, такое и такое сочетание инструментов, когда я самому себе этого объяснить не могу! Эти люди будто знают, что такое душа музыканта, что такое душа человека? Они думают, что ее можно обкроить по выдумкам ремесленников, работающих инструменты, по правилам, которые на досуге изобретает засушенный мозг теоретика... Нет, когда на меня приходит минута восторга, тогда я уверяюсь, что такое превратное состояние искусства продлиться не может; что новыми, свежими формами заменятся обветшалые; что все нынешние инструменты будут оставлены и место их заступят другие, которые в совершенстве будут исполнять произведения гениев; что исчезнет наконец нелепое различие между музыкою писаною и слышимую. Я говорил господам профессорам об этом; но они меня не поняли, как не поняли силы, присутствующей художественному восторгу, как не поняли того, что тогда я предупреждаю время и действую по внутренним законам природы, еще не замеченным простолюдинами и мне самому в другую минуту непонятным... Глупцы! в

их холодном восторге, они в свободное от занятий время выберут тему, обделают ее, продолжат и не преминут потом повторить ее в другом тоне; здесь по заказу прибавят духовые инструменты или странный аккорд, над которым думают, думают, и все это так благоразумно обточат, оближут; чего хотят они? я не могу так работать... Сравнивают меня с Микель-Анджелом, – но как работал творец «Моисея»? в гневе, в ярости, он сильными ударами молота ударял по неподвижному мрамору и поневоле заставлял его выдавать живую мысль, скрывавшуюся под каменной оболочкою. Так и я! Я холодного восторга не понимаю! Я понимаю тот восторг, когда целый мир для меня превращается в гармонию, всякое чувство, всякая мысль звучит во мне, все силы природы делаются моими орудиями, кровь моя кипит в жилах, дрожь проходит по телу и волосы на голове шевелятся... И все это тщетно! Да и к чему это все? Зачем? живешь, терзаешься, думаешь; написал – и конец! к бумаге приковались сладкие муки создания – не воротить их! унижены, в темницу заперты мысли гордого духа-созидателя; высокое усилие творца земного, вызывающего на спор силу природы, становится делом рук человеческих! А люди? люди! они придут, слушают, судят – как будто они судьи, как будто для них создаешь! Какое им дело, что мысль, принявшая на себя понятный им образ, есть звено в бесконечной цепи мыслей и страданий; что минута, когда художник нисходит до степени человека, есть отрывок из долгой болезненной жизни неизмеримого чувства; что каждое его выражение, каждая черта – родилась от горьких слез серафима, заклепанного в человеческую одежду и часто отдающего половину жизни, чтоб только минуту подышать свежим воздухом вдохновения? А между тем приходит время – вот как теперь, – чувствуешь: перегорела душа, силы слабеют, голова больна: все, что ни думаешь, все смешивается одно с другим, все покрыто какою-то завесой... Ах! я бы хотел, Луиза, передать тебе последние мысли и чувства, которые хранятся в сокровищнице души моей, чтобы они не пропали... Но что я слышу?..

С этими словами Бетховен вскочил и сильным ударом руки растворил окно, в которое из ближнего дома неслись гармонические звуки...

– Я слышу! – воскликнул Бетховен, бросившись на колени, и с умилением протянул руки к раскрытому окну, – это симфония Эгмонта{9}, – так, я узнаю ее: вот дикие крики битвы; вот буря страстей; она разгорается, кипит; вот ее полное развитие – и все утихло, остается лишь лампада, которая гаснет потухает, – но не навеки... Снова раздались трубные звуки: целый мир ими наполняется, и никто заглушить их не может...

На блистательном бале одного из венских министров толпы людей сходились и расходились.

– Как жаль! – сказал кто-то, – театральный капельмейстер Бетховен умер, и, говорят, не на что похоронить его.

Но этот голос потерялся в толпе: все прислушивались к словам двух дипломатов, которые толковали о каком-то споре, случившемся между кем-то во дворце какого-то немецкого князя.

Примечания

Готфрид Вебер,^{10} – известный контрапунктист нашего времени, которого не должно смешивать с сочинителем «Фрейшица», – сильно и справедливо критиковал в своем любопытном и ученом журнале «Цецилия» – «Wellingtons Sieg» <«Победа Веллингтона» (нем .)>, слабейшее из произведений Бетховена.

2

Жил был король когда-то, Имел блоху большую (нем .; перевод Н. Холодковского).

Комментарии

1

Я был уверен, что Креспель помешался . – Слова эпитафии взяты (в сокращенном виде) из «Серрапионовых братьев» Э. Т. А. Гофмана (1776–1822). Соответствующее место у Гофмана см.: Гофман Т. Собр. соч. Т. II. СПб., 1896, с. 36.

2

С изумлением и досадою следовали они... – Эта и последующая характеристика последних квартетов Бетховена как плодов глухоты и безумия дается от лица героев-исполнителей, а не самого Одоевского, который ценил поздние квартеты Бетховена и в одной из статей, сравнивая Бетховена с Чацким, гневно обличал «Фамусовых музыкального мира», которыми Бетховен «был почтен сумасшедшим» (Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956, с. 114).

Это не значит, что Одоевский не был знаком с отрицательными суждениями о позднем Бетховене, принадлежавшими не «Фамусовым музыкального мира». а серьезным и уважаемым музыкантам. Так, известно, что в кружке Виельгорского, к которому был близок и Одоевский, А. Ф. Львов, участвовавший в исполнении одного из последних квартетов Бетховена, в раздражении швырнул на пол свою партию первой скрипки. В письме к Н. Я. Афанасьеву Львов писал: «...как вы, Н<иколaй> Я<ковлевич>, не видите, что это писал сумасшедший?» (Афанасьев Н.Я. Воспоминания. – Исторический вестник, 1890, июль, с. 35).

3

Галль Франц Иосиф (1758–1828) – австрийский врач и анатом, основатель «френологии» – теории, согласно которой особенности психики человека находят выражение в строении черепа. К этой теории Одоевский относился с положительным интересом, хотя и считал, что ближайшие последователи Галля довели его идеи «до нелепости» (см. рецензию Одоевского на «Основания краниоскопии» К. Г. Каруса: Отечественные записки, 1844, э 6, с. 79).

4

...я управлял оркестром моей ватерлооской баталии... – Сочинение Бетховена «Wellingtons Sieg» впервые исполнено 8 декабря 1813 г. в Вене, в благотворительном концерте, с участием самых знаменитых венских музыкантов (Сальери, Мейербер, Гуммель и др.). Дирижером был сам Бетховен. Исполнение сопровождалось шумным успехом.

5

...все тоны хроматической гаммы в одно созвучие... – это была мечта Бетховена, основанная отчасти на его собственных достижениях в последних квартетах и вполне реализованная в музыке XX в.

6

...моего батюшки, блаженной памяти Фридерика . – Одоевский пользуется здесь анекдотической версией, согласно которой Бетховен был незаконным сыном короля Фридриха Вильгельма II, бывшего в 1770 г. проездом в Бонне (Бетховен родился в Бонне 16 декабря 1770 г.). Об этой легенде упоминалось в словаре А. Э. Корона и Ф. Ж. М. Файоля (Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs. Paris, 1817). Музыковеду Г. Б. Бернандту удалось обнаружить экземпляр словаря, принадлежавший Одоевскому, с его пометами. Экземпляр этот хранится в ГБЛ (шифр: S, 13/95).

Использование Одоевским легенды отнюдь не означает, что он верил в ее достоверность. Версия его устраивала как художественная деталь, как романтическое яредание, вполне соответствующее поэтике романтической новеллы, посвященной не внешней, а внутренней биографии Бетховена.

7

...на известную песню гетева Мефистофеля... – Имеется в виду «Песня о блохе», первые два стиха которой далее приводятся. Это – единственное произведение Бетховена, написанное по мотивам «Фауста». Песня датируется примерно 1789–1790 гг.

8

...таинственную мелодию – Песня Миньоны из романа Гете «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (1793–1796) положена Бетховеном на музыку в 1809 г.

9

Это симфония Эгмонта ... – Музыка к драме Гете «Эгмонт» (1788) Бетховен начал писать в 1809 г., а 15 июня 1810 г. она была впервые исполнена. Драма Гете привлекла Бетховена не только литературными достоинствами, но и злободневностью звучания: ее сюжет – борьба Эгмонта против чужеземного владычества – ассоциировался для Бетховена с современным положением его родины, находившейся под властью Наполеона.

10

Вебер Якоб Готфрид (1779–1839) – немецкий музыкальный теоретик и композитор, основатель консерватории в Мангейме (1806). С 1824 по 1839 г. издавал музыкальный журнал «Цецилия».