

# ГЁТЕ И БЕТХОВЕН



Людвиг ван Бетховен.

**М**олчание! Смертельное оружие. Великое оружие Гёте. Он мог бы поучить этому свою Минерву. Он тоже умолкает и в течение многих лет не вспоминает имени Бетховена. В 1813 году Цельтер, открывший (наконец-то!) увертюру к «Эгмонту», говорит о ней Гёте. Гёте не отвечает. И Цельтер, мало-помалу нашедший свой путь в Дамаск, не такой человек, чтобы навязывать Гёте свой восторг, который, как он знает, Гёте не по душе.

Лишь одно существо оказалось способным это сделать, пользуясь правами своей прелести и любви: это — Зюлейка «Дивана», Марианна фон Виллемер<sup>1</sup>. Своему престарелому поклоннику, приславшему ей свои песни из «Дивана», положенные на музыку каким-то посредственным композитором, она решается сказать: «Да, это, конечно, не плохо, но... если говорить искренно, я бы хотела, чтобы мело-

дии на эти великолепные стихи написал Бетховен; он понял бы их вполне. Если не он, то никто больше. Я это остро почувствовала прошлой зимой, когда слушала музыку к «Эгмонту»: она божественна; он до конца проник в вас. Да, я почти готова сказать, что тот же дух, который одушевляет ваши слова, оживляет и его звуки».

Гёте рассудительно и любезно отвечает, что обыкновенно музыка, написанная на «песни», порождает недоразумение; редко поэт бывает понят, и слушатель узнает только душевное настроение композитора.

— Тем не менее, — прибавляет он, — я встречал немало ценных произведений, в которых поэт видит себя многократно отраженным в сокращенном или увеличенном виде, редко с полной отчетливостью. Бетховен в этом отношении сделал чудеса...

Двусмысленная похвала! Кажется, что Гёте видит себя в истолковании Бетховена как в увеличительном зеркале (чтобы не сказать: в садовом шаре)!

Марианна этим не довольствуется. В следующем году она возобновляет попытку. По поводу возвращения весны она пишет:

— Если вы хотите еще сильнее почувствовать новую весну, сделайте так, чтобы вам спели прекрасным и нежным голосом песни Бетховена «К далекой возлюбленной». Их музыка кажется мне бесподобной; с ней можно сравнить лишь музыку к «Эгмонту»... Но их надо петь просто и трогательно, и при этом очень хорошо играть... Как бы я хотела услышать, что это доставило вам радость, а также — узнать, что вы подумали об этих песнях!..

Что он подумал о них, — этого мы никогда не узнаем. Но я склонен приписать благодетельному влиянию этой женщины то примирительное отношение и даже известное уважение, которые Гёте в эти 1820 и 1821 годы проявляет к имени Бетховена. Правда, он не принимает его искусства. Но он не отстраняет его более одним презрительным словом. Он делает усилие, — не особенно упорное и глубокое, но уже и это надо в нем ценить, — чтобы понять.

Когда Иоганн-Христиан Лобе, юноша довольно застенчивый, но смело отстаивающий свои убеждения, решает почтительно доложить ему о ничтожестве музыки Цельтера и ее «устарелом» характере, а также о том, что молодое поколение предпочитает музыку Бетховена и Вебера, — Гёте просит его изложить свои доводы; и Лобе делает это весьма умело.

«Музыкальный аккомпанемент в песнях Цельтера, — говорит он, — лишь гармоничный и ритмичный набор звуков. Современные же композиторы возвысили его до роли вспомогательного языка чувства». Пусть Гёте прослушает отдельно бас и аккомпанемент какой-нибудь из песен Цельтера без мелодии, — он едва ли найдет в ней какое-нибудь соответствие с чувством. Напротив, у Бетховена, как и у Вебера, в самом аккомпанементе ощущается жизнь и биение чувства. Но это еще — детский лепет искусства. «Музыка достигнет того, что каждая частица аккомпанемента будет содействовать своими особыми средствами выражению чувства...»

Гёте слушает молча, внимательно, склонив голову. Затем идет к фортепиано, открывает его и говорит: «Покажи-

Окончание. Начало очерка Романа Роллана читайте в № 1.

<sup>1</sup> Марианна фон Виллемер — актриса, поэтесса, музыкантша.

те это на примере! То, что доказывается отвлеченным рассуждением, нужно уметь, — если это верно, — подтвердить фактами».

Лобе играет аккомпанемент одной из песен Цельтера. Затем аккомпанемент песни из «Эгмонта» — «Барабаны и флейты», а после этого — обе мелодии.

Гёте, конечно, не убежден, и он охотно довольствуется этим единственным примером, слишком элементарным и, быть может, плохо исполненным, чтобы осудить новые тенденции...

Через несколько месяцев, в конце сентября 1820 года, принимая у себя берлинского композитора Ф. Ферстера, Гёте отметил ложную интерпретацию князем Радзивилом монолога из «Фауста», который он положил на музыку, и противопоставил ей безусловную правильность музыки Бетховена к монологу «Эгмонта» в тюрьме. Он с чувством продекламировал этот монолог и прибавил: «Здесь у меня указано, что музыка должна сопровождать сон героя. И Бетховен с изумительной genialностью проник в мои намерения».

В следующем году поэт Людвиг Рельштаб, большой поклонник Бетховена, беседует с Гёте: «Мы часто беседовали с ним о Бетховене, которого он лично знал. Он с гордостью сообщил, что обладает несколькими его рукописями. По этому случаю он пригласил тайного советника Шмидта и попросил его сыграть сонату Бетховена...»

Приведу еще один пример. Через несколько дней после посещения Гёте Рельштабом, в начале 1821 года, Гёте пригласил к себе многочисленное общество, чтобы продемонстрировать ему игру Мендельсона, которому тогда было двенадцать лет; и Рельштаб очень живо описал нам этот вечер. После того как мальчик изумил всех своей игрой и импровизациями, Гёте выбрал что-то из своей драгоценной коллекции автографов: «Ну, теперь смотри! Этого тебе не одолеть!..». И он поставил на пюпитр одну из «песен» Бетховена. Почерк был совершенно неразборчив. Мендельсон рассмеялся. Гёте: «Угадай, кто это писал!». И Цельтер, со своей кабаньей мордой: «Это Бетховен! Он всегда пишет помелом». Маленький Феликс онемел от неожиданности: им овладела внезапная серьезность, более чем серьезность, «священное изумление» (heiliges Staunen); он пристально, напряженно смотрит... Постепенно «светлое изумление озаряет его черты, по мере того как из хаоса тайнописи выступает возвышенная мысль, солнце красоты». Гёте, сияя от радости, не отводит от него глаз. В своем нетерпении он не дает ему времени опомниться: «Ну вот, видишь, видишь, если бы я тебе не сказал, ты бы попался... А ну, попробуй!».

Феликс начинает ошупью, останавливается, вслух исправляет свои ошибки, доходит до конца. Затем начинает снова и играет все подряд. В продолжение всего вечера Гёте весел: он не перестает говорить об этом со своими гостями.

Мы теперь убедились, насколько преувеличено мнение об остракизме, которому подверглась музыка Бетховена в веймарском доме... Чем же объяснить тогда непостижимое молчание Гёте, когда Бетховен в 1823 году, больной и измученный борьбой с безденежьем, написал ему чуть ли не в молитвенном тоне, прося его походатайствовать перед великим герцогом Веймарским, чтобы тот подписался на его «Торжественную мессу»? Нельзя читать эту мольбу без чувства стыда не столько за Бетховена, сколько за того, к кому она обращена: ибо тягостно видеть такое смирение великого человека. Как трогательно старается он вызвать в Гёте интерес к своей скудной домашней жизни, к своему шестнадцатилетнему племяннику, учености которого и знание греческого языка он с гордостью расхваливает! Какую почтительную любовь он питает к Гёте, какое трепетное воспоминание о «счастливых часах, прожитых ря-

дом с ним», какие «почтенье, любовь и глубокое уважение», еще более трогательные от той неловкости, с которой он их выражает, а главное — какой страх вызвать подозрение, что выражение этой любви и посвящение Гёте двух больших произведений — «Морская тишь» и «Счастливого плавания» имеют корыстный характер! Кажется, человек с благородной душой не промедлил бы ни одного дня и тотчас же выдернул бы шип из этого доверчивого великого сердца. Кажется, его объятия должны были раскрыться, и если бы даже Гёте вовсе не интересовался «Торжественной мессой», он все же должен был бы сказать Бетховену: «Благодарю за доверие ко мне. Не оправдывайтесь! Унижаясь передо мной, вы меня унижаете».

Гёте ничего не ответил. Его враги нашли для этого простое объяснение: он был «плохим человеком». Его почитатели смущенно пытаются замаять вопрос, ссылаясь на плохое состояние здоровья Гёте.

Действительно, как раз в феврале 1823 года Гёте серьезно заболел. Но познакомимся поближе с подробностями!

Письмо Бетховена пришло в Веймар 15 февраля. Начиная с 13-го, Гёте испытывал легкое недомогание. 18-го болезнь разыгралась с силой, с опасностью для жизни, выразившись, как это почти регулярно бывало у Гёте, в ряде крайне тяжелых, но в общем непродолжительных припадков. В течение восьми дней и ночей он не покидает своего кресла; его лихорадит, он бредит. Два врача, ухаживающие за ним, боятся плохого исхода. Он сам кричит им: «Вам не спасти меня! Смерть меня подстерегает, она прячется во всех углах. Я погиб...» Он все же борется. На десятый день возвращение к жизни выражается в приступе гнева против врачей, запрещающих ему пить: «Если мне суждено умереть, то я желаю умереть так, как мне хочется!» Он пьет, ему становится лучше. Не прошло месяца, как он уже вспоминает о своей болезни как о чем-то далеком и снова принимается жить... И такое в нем загорается пламя!

Ему семьдесят пять лет. Он влюбляется в девятнадцатилетнюю девушку, Ульрику фон Леветцов. Июнь и июль он проводит около нее, в Мариенбаде; любовь сводит его с ума, как подростка: из-за пустяка он проливает слезы, слушая музыку раздражается рыданиями. Месяц разлуки — это самое большое, что он может перенести. В сентябре он снова соединяется с Леветцовами в Карлсбаде; и семидесятилетний старик танцует с молодыми девушками. Не сочтите это старческой расслабленностью! Великая страстная «Элегия», вдохновленная его душевными муками, — дивное творение. В нем соединились полнота страсти и искусства, одновременно — и пламенного «Вертера», и лучших созданий периода зрелости. Он живет в буре и сеет ее вокруг себя. В его доме происходят безобразные сцены: узнав, что старик хочет жениться, сын приходит в ярость. Предложение брака благоразумно отклоняется Леветцовами. Гёте удручен. К концу года тяжелая болезнь снова поражает его. У домашнего очага никто о нем не заботится. Цельтер, неожиданно приехавший, ужасается, до чего его друг всеми покинут. Два старика изливают душу в объятиях. Гёте признается в своей горе. Последняя мечта о человеческом счастье разбита. Приходится вернуться к отречению, к смертельному одиночеству. «Если бы Гёте в это время умер, — пишет Эмиль Людвиг, — он умер бы побежденным». К счастью, он выжил, и в ледяной стене своей скорби он вырубил себе лестницу, чтобы подняться по ней до таких высот, каких никогда еще не достигал.

Но теперь мы видим, что если февральская болезнь и не является достаточным оправданием для забвения письма Бетховена, то волнения этого года, лихорадочная слабость взбунтовавшегося сердца — объясняют то, что в этом урагане просьба Бетховена затерялась, как соломинка. Конечно, могут сказать, что этому эгоизму страсти недостава-

ло дара милосердной любви, находящей благородное облегчение своего страдания в том, чтобы смягчать страдания других. Но когда такой безмерный эгоизм, в котором отражается вселенная, является основой мира светлой мудрости и красоты, кто решится его осудить? Это значило бы обвинять блистательное равнодушие солнца!

Я приберегаю свою строгость для верного, но трусливого спутника, — Целтера. Ибо для посредственности нет тех извинений, какие возможны для гения: если она лишена доброты и честности, то что же у нее остается? Целтер тем более был обязан напомнить Гёте о ходатайстве Бетховена, что сам получил от него такое же послание и понял его трагический смысл. После их встречи в 1819 году чувства его по отношению к Бетховену совершенно изменились. Человек отзывчивый, несмотря на свою суровую внешность, Целтер был растроган до слез физической немощью Бетховена и его добротой. Начиная с этого дня, он стал проявлять к нему братскую заботливость, подписался на «Missa Solemnis», предоставил в распоряжение Бетховена свой Singchor в сто шестьдесят голосов, лучший певческий кружок в Германии; и в программах его концертов стали регулярно появляться произведения того, кого он теперь сравнивал с Микеланджело.

Но — о жалкая человеческая трусость! — он остерегается заговаривать с Гёте о «Торжественной мессе». И даже когда Бетховен умер, Целтер, втайне преклонявшийся перед ушедшим полубогом, не отважился напомнить о нем Гёте. В течение всего этого года имя Бетховена, по-видимому, не было произнесено ими. Какое молчание! Ужасающее, нечеловеческое!.. Но всем известно, сколько раз Гёте покрывал им смерть — смерть самых близких и тайну своих мыслей — как могильной плитой!

В шестьдесят лет он сказал Римеру:

«Только тот, кто наиболее отдавался своей чувствительности, может сделаться самым твердым и холодным. Ему нужно одеться в плотную броню, чтобы защититься от грубых прикосновений. И как часто эта броня бывает ему тяжела!»

Подавление чувствительности у Гёте есть проявление инстинкта самозащиты, чудовищное принуждение которого скрывает иногда в себе душевную тревогу. Его гениальная мощь почерпала в этом возможность самых волнующих лирических взлетов. Вся его смертная природа — орудие, обреченное на службу творения искусства и мысли. Он подавляет в себе свои скорби, любовные увлечения, страхи... (У кого было их больше, чем у этого Фауста, дерзновенного и лихорадочно возбужденного, порывистого, вокруг которого бесовский пудель описывал свои волшебные круги!.. Символический пудель, под старость Гёте, не покидал больше тени его шагов.)

Я обладаю прекрасным письмом Гёте к Вильгельму Гумбольдту, написанным 22 октября 1826 года, через несколько месяцев после смерти Бетховена. Гумбольдт пытался расшеять ту враждебность, которую его друг как будто выказывал в отношении к индийской мысли. И Гёте ему отвечает: «Я ровно ничего не имею против Индии; но я боюсь ее, ибо она увлекает мое воображение в область бесформенного и уродливого, а я должен более чем когда-либо этого остерегаться...».

«...Я должен более чем когда-либо этого остерегаться...». Всегда, и чем более надвигалась старость, тем сильнее это тайное влечение к бездне и ужас перед ней!

Бетховен был для Гёте бездной!

Знаменитая сцена, переданная нам Мендельсоном, ясно это показывает. Мы видим в ней тревогу старца, его гневное усилие подавить в себе что-то, обуздать диких демонов, которые, шестьдесят лет спустя, заставили трепетать старого Толстого «Крейцеровой сонаты».

Это было в 1830 году, через три года после смерти Бетховена: «Утром, по его просьбе, я играл ему с часок вели-

ких композиторов в историческом порядке... Он сидел в темном углу, подобный Юпитеру-громовержцу, и метал молнии из своих старых глаз. Он не хотел ничего слышать о Бетховене, но я ему заявил, что это необходимо, и исполнил ему первую часть симфонии в до миноре. Она необычайно его взволновала. Сначала он сказал: «Это несколько не трогает, а только изумляет, это грандиозно!». С минуту он бормотал в таком роде; затем, после долгого молчания, прибавил: «Это величественно и совсем безумно! Становится страшно, что дом на тебя обрушится. Что будет, если все люди вместе примутся это играть!» И позже, за столом, среди других разговоров, он возобновлял свою воркотню»...

Удар попал в цель. Гёте должен был бы сказать: «Задет!» Но он не захотел. Чтобы выполнить судьбу своей мысли, он был вынужден сплутовать.

Резюмируем наши выводы.

Из них двоих — Бетховена, исступленного и часто спотыкающегося Диониса, и олимпийца Гёте — последний таил в себе больше моральной слабости. Но сила духа заключается в том, чтобы познать свою слабость и определить границы своих владений. Владениями Бетховена было беспредельное небо. Отсюда — его головокружительная притягательная сила, его благородство и его опасность. Следующая музыкальная эпоха была этим покорена. Лишь один Вагнер оказался достаточно сильным, чтобы снова взять в руку скипетр, оброненный «учениками чародея».

Но Бетховен не догадывался об опасностях, им порожденных. Он не понимал также (будем надеяться, что он о нем не догадывался!) тайного отвращения, отдалявшего от него человека, которого он чтит больше чем кого бы то ни было в мире. Что он страдал от упорного молчания Гёте, не отвечавшего на его письма, — не требует доказательств. Он, такой несдержанный, не выносивший малейшего к себе неуважения, — хотя бы оно исходило от владык мира сего, — ни разу не выразил обиды на непостижимое отношение к нему Гёте. Ни разу даже не пожаловался. Из его «Разговорных тетрадей» от 1819 года мы узнаем, что один из его собеседников попробовал осудить перед ним Гёте: «Гёте следовало бы бросить писать. Его ждет (та же участь), что и (состарившихся) певцов».

Несомненно, что Бетховен прервал его резким протестом, ибо гость уже раскаялся и спешит написать: «Несмотря на все, он остается величайшим немецким поэтом».

Теплиಕ್ಕೆ дни не забыты. Но Бетховен сохранил воспоминание только о их свете. Все тени портрета исчезли. Он не вспоминает больше о слабостях; а о собственных насмешках и выходках он от чистого сердца позабыл. Он помнит только величие и доброту Гёте.

«Вы знаете великого Гёте?» — восклицает он в ответ на оброненное Рохлицом<sup>2</sup> слово (1822). Он ударяет себя в грудь, и лицо его озаряется радостью. «Я тоже его знаю! Я познакомился с ним в Карлсбаде, — это было очень давно! Тогда я не был таким глухим, как сейчас; но я слышал уже плохо. Каким терпеливым был со мною великий человек!.. Какое счастье мне это доставило! Я готов был бы десять раз отдать за него жизнь...»

Так люди проходят рядом, не увидев друг друга. И тот, который сильнее любил, лишь оскорбил другого. А тот, другой, более разумеющий, так и не узнал самого близкого себе, самого великого, единственного себе равного, единственного достойного себя.

«Мы все заблуждаемся, только каждый по-разному», — написал, лежа на своем скорбном ложе, старый король Лир, умирающий Бетховен...

<sup>2</sup> Иоганн Фридрих Рохлиц — немецкий музыкальный писатель.