

Ромен РОЛЛАН

**БЕТХОВЕН.
ВЕЛИКИЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЭПОХИ**

Незавершенный собор



УДК 78
ББК 85.313
Р 67

Перевод с французского языка
М.П.Рожницыной («Девятая симфония», «Finita comoedia»),
Б.С.Урицкой («Последние квартеты»)

Научный редактор и автор предисловия
Л.В.Кириллина

Роллан Р.
Р 67 Бетховен: Великие творческие эпохи. В трех выпусках. Выпуск
третий: Незавершенный собор: Девятая симфония; Последние
квартеты; Finita comoedia. – М.; СПб.: Музыка; Центр гуманитарных
инициатив: Университетская книга, 2021. – 506 с.

ISBN 978-5-98712-279-2

Предлагаемая читателю книга является третьим выпуском трехтомного издания трудов выдающегося французского писателя и музыковеда Ромена Роллана (1866–1944), посвященных творчеству Людвига ван Бетховена. В состав тома входят книги, завершающие цикл «Бетховен. Великие творческие эпохи»: «Девятая симфония», «Последние квартеты», «Finita comoedia». Издание адресовано музыкантам-профессионалам, а также всем, интересующимся историей музыкальной культуры.

УДК 78
ББК 85.313

ISBN 978-5-98712-279-2

© Кириллина Л.В., предисловие, 2021
© Рожница М.П., Урицкая Б.С., перевод, 2021
© Издательство «Центр гуманитарных инициатив», 2021

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ



ПОСВЯЩЕНИЕ ПОЛЮ КЛОДЕЛЮ

Мой дорогой Клодель,

Вспоминается ли Вам воскресный день восемьдесят девятого? (Успокоим почтенную публику и уточним: тысяча восемьсот восемьдесят девятого года: ведь не такие уж мы древние старцы, чтобы нас можно было принять за участников взятия Бастилии!)

В ту пору нам было двадцать лет... Только что мы прослушали Мессу ре мажор и шли домой пешком Большими бульварами к Люксембургскому саду. С нами был и Сюарес. Возбужденные и взволнованные до предела произведением, которое глубоко запечатлелось в наших юных душах, мы являли собой тройное изображение восторга. У порога моего дома, на улице Мишле, мы расстались столь же беззаботно, как и много раз до этого, когда, возвращаясь из лица Людовика Великого, провожали друг друга квартал за кварталом, чтобы продлить беседу.

Но тогда, в тот вечер мы отнюдь не подозревали, что это – прощание перед большим путешествием. Ибо все мы разъехались в разные стороны – в разные места, к скрытому божеству. Каждый из нас получил от него особый наказ, и наказ был выполнен. Вы сделали это при помощи таланта. Я – «в меру сил моих» – «als ich kann». Но оба – покорно и добросовестно. Ибо чему быть, того не миновать. Тут ничего не поделаешь...

Большое путешествие длилось свыше пятидесяти лет. Мало было надежды, что мы встретимся когда-нибудь: мы находились на противоположных полюсах. Но, к счастью, земля круглая. Всё больше удаляясь друг от друга, мы в конце концов сошлись. Добрый гений помог этому... И примечательно, что хотя всю жизнь мы думали, будто разрыв наш окончателен, с первого же взгляда наши старые зоркие глаза увидели, что мы – покорные слуги одного и того же господина. Многие работают на него. Каждый, кто искренен, смел, не способен на компромисс, нужен ему. Нужна вера и сомнение, ибо всё – от него. Из двенадцати апостолов один предал (не будем о нем говорить!), другой усомнился, третий, глава двенадцати, отрекся. Я усомнился. Но думаю, что ни Вы, ни я никогда не отрекались. И я, смирив свою гордыню, ни от чего не отрекаюсь: не говорю ни «Что ведаю я?», ни «Вера движет нас вперед». До самой смерти мы будем шагать вперед. И пусть рядом со мной идет товарищ, который однаж-

ды, держа мою руку в своей, произнес вместе со мною: «Fiat voluntas!»¹

В память о том, что мы снова обрели друг друга, да разрешит он преподнести ему последнюю книгу откровений, поведанных мне нашим Бетховеном, который был нашим светочем в двадцать лет и который продолжает светить нам сквозь мрак и бури Запада!..

«Tunc surgens, imperavit ventis et mari, et facta est tranquillitas magna...»*

Вот «Радость, дочь Элизиума...» Да грядет за ней ее спутник – великий Мир!

Ромен Роллан

Anno Belli Maximi²

1941

¹ [Да будет воля (Твоя)! (лат.).]

² [Год величайшей войны (лат.).]

ВСТУПЛЕНИЕ

Мы подходим к последнему этапу пути, который преждевременно приведет нашего Бетховена к рубежу, где кончается жизнь. По мере того как мы приближаемся к нему, мы замедляем шаг – не только потому, что, когда взбираешься на гору, после каждого поворота горизонт становится шире, дышится легче, сильнее ощущаешь присутствие скрытого божества и приятно насладиться его близостью, но и потому, что сердце тоскует от предстоящей разлуки. Хочется сказать: «Не спеши так! Обожди меня!..»

Очень давно – больше полувека, – мы шагаем вместе! Мы – старые товарищи. Я еще не достиг юношеского возраста, когда он взял меня за руку, он избрал меня, я избрал его... Я был в ту пору отроком лет четырнадцати-пятнадцати; очутившись после провинции в Париже, один, без друзей, без наставника, я затерялся в толпе большого города. Бетховен стал для меня воздухом, которого мне не хватало, Природой, тоска по которой снедала меня, и в пустоте, образовавшейся из-за утраты веры, – религией грядущего, окном, распахнутым в ночь над необъятными просторами, незримым прикосновением к тому, что есть...

Позже, когда я возмужал и, созданный для мечтаний, вопреки природным склонностям вынужден был вести жестокую повседневную борьбу, чтобы спасти в себе то, что хотело жить, – таково было настоятельное требование души, не допускавшей никаких сделок с совестью, – Бетховен стал моим командиром, он завербовал меня в армию своих симфоний. Я черпал в них героизм, идущий на штурм, атакующий беспорядочные орды отрицания, сомнения, пагубных страстей; и даже из глубины моих поражений, поверженный, я приветствовал победу великой Армии...

Затем пришел час, когда в его последних произведениях я обрел отрешенность, – в такие минуты душа один на один беседует со своим Богом, играя мимолетными образами и утверждаясь в сердце Бытия...

Музыка Бетховена никогда не была для меня абстрактной мудростью – благодаря ее чарам в мои жилы вливалась свежая, новая кровь. Она проникала в тело, просачивалась во все поры и становилась моей плотью и моей мыслью. Это чудо – самая сокровенная тайна жизни, ее нельзя постичь разумом. Я старался познать слепые силы, которые движутся в ночи, пытая своими щупальцами глубины творческого Подсознания.

В великом художнике уживаются два мира, расположенные один над другим: вверху – ясный разум, создающий живую игру

образов; внизу – внутреннее море и жажда жизни, которая борется с волнами, яростно стремясь доплыть до берега... Какими таинственными путями эта слепая, безглазая сила находит выход к свету и как гений выковывает нечто определенное из бесформенной массы, бурно стремящейся воплотиться в прекрасное изваяние, – именно это и показано правдивее, чем у кого-либо из художников, в монологе Бетховена: мы видим, как пробиваются первые ростки творческого замысла.

Это почти алхимия, – мы видим, как зерно умирает и вновь обретает жизнь в своих многочисленных превращениях *, в своем «становлении» – в своем «Werden», зачастую долгом и мучительном, и инстинктивно направляется к намеченной цели. Участвуешь в рождении Откровения, которое, возникая из темных источников, принесет людям пользу, радость и утешение своей красотой – «das Schöne zum Guten»¹. Ибо в тех музыкальных фразах Бетховена, которые покорили мир, заключена почти евангельская сила, и произнесший их знал, что они исходят от кого-то более великого, чем он сам, а на его долю выпал лишь благороднейший долг передать людям (весьма несовершенно, как полагал Бетховен) несколько лучей света, озаривших его. Ни один из музыкантов не ощущал с такой гордостью и одновременно смирением свою миссию, как Бетховен в конце жизни.

Эту миссию он осуществлял в двух направлениях, которые лишь поверхностному наблюдателю могут показаться противоположными. С одной стороны, он превозносил человеческую личность – я имею в виду не индивидуум как таковой, но самую душу и ее царство в воздухе, ее «Reich in der Luft» *. С другой, – он прославлял человеческий коллектив, крепко осевший на земле, и огромные надежды, которые сулит братство всех народов, объединившихся в Боге, ибо именно таков смысл Девятой симфонии, самого важного из последних творений Бетховена после Торжественной мессы; это новая Литургия, новый акт искупления – великая Месса человечества...

А потом душа его замыкается в священном покое последних квартетов. Но они оказались последним словом лишь потому, что внезапная смерть оборвала дальнейшее развитие творчества Бетховена. Он ушел, не простившись с миром... Он готов был вернуться в него более сильным, более богатым и лучше вооруженным новыми симфониями для новых сражений. Ибо, как бы ни было велико его стремление к вечному, он не помышлял бежать от эпохи; он мог бы сказать, подобно своему великому собрату по оружию, Гёте: «Mein Acker ist die Zeit»² *.

¹ «Прекрасное и доброе» – известная фраза из «Opferlied» [жертвенной песни (нем.)], которую Бетховен называл «своей вечной молитвой». Он любил повторять это изречение. Он писал его часто своим друзьям в сопровождении различных мелодий.

² [Моя пашня – время (нем.)]

Ему суждено было обогнать время: работать на грядущее, строить ковчег, который приведет человечество к бессмертию, – «temporalis factus est, ut tu fias aeternus»³ *; там его место до скончания веков. Бетховен знал это.

Вот почему я пытался некогда воплотить его в образе святого Христофора – великого паромщика, переправляющего человечество с одного берега на другой *. Меня он перевез. Чей черед теперь? «Christofori faciem...»⁴

Таков был его облик в последние дни.

³ [Стал временным, чтобы ты стал вечным (*лат.*).]

⁴ «Christofori faciem die quacumque tueris, ille nempe die non morte mala morieris». [«В тот день, когда ты будешь взирать на изображение Христофора, ты не умрешь дурной смертью» (*лат.*).] (Из эпитафии к последней странице книги десятой «Жан-Кристофа» – «Грядущий день»).

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ

Итак, в огромной сонате оп. 106 Бетховен спел эпическую песнь воскресения. В «Missa Solemnis»¹ он отдал дань обожания, любви и признательности Богу, который спас его. Великолепное равновесие вновь завоеванной души было временно нарушено болезнью и заботами 1820–1821 годов; и, быть может, тень их пала на шлейф платья Мессы. На его мольбу о мятежном мире, выраженную в «Agnus»², отвечает величественное адажио сонаты оп. 111, – то самое Meeresstille^{3*}, когда милость снизошла на море, разбушевавшееся в начале произведения⁴. Снова вернулись силы и здоровье, и Бетховен благодарит Творца за исцеление увертюрой в стиле Генделя «На освящение дома» («Zur Weihe des Hauses»), оп. 124⁵.

Теперь у него легко на душе, и мускулы набухли, как у атлета: можно продолжать великую битву. Бетховен откладывал на протяжении четырех лет единоборство с произведением, многочисленные корни которого уходят в отдаленнейшие глубины его жизни, – с Девятой симфонией.

* * *

Сразу же, еще до того, как вы вошли, когда, стоя на краю площади перед храмом, вы охватываете глазом контуры величественного сооружения, вас потрясают его колоссальные масштабы. Беспримерная по своей полноте экспозиция и развитие идей свидетельствуют о богатстве мысли, оплодотворенной большим опытом, однако основные линии не утрачивают благородной простоты, которая отличает гений Бетховена (эта простота наиболее характерна для первой части, на наш взгляд самой совершенной). Но не только внешний вид этого гигантского сооружения с правильными пропорциями, и даже не внезапное вторжение голосов в финале, прорывающих все плотины оркестра, выделяют Девятую из восьми предыдущих симфоний. Лишь проникнув внутрь храма, понимаешь, что отличие ее – в самой сущности.

Каждая из восьми предыдущих симфоний является непосредственным отражением какого-нибудь момента жизни Бетховена, какого-нибудь значительного события: тут и юные надежды, и лю-

¹ [Торжественной мессе (лат.).]

² [Агнец (Божий) (лат.).]

³ [Морская тишь (нем.).]

⁴ Он продолжал работать над ней до начала лета 1822 года.

⁵ Написано в сентябре 1822 года.

бовь, героизм, трагические схватки с судьбой, слияние с природой, волшебный шелест тенистых лесов, меланхолия и вакхическое ликование или попросту (иногда) отдых ума, который, отбросив все заботы, радуется жизни. В каждой из них отражен Бетховен, но Бетховен какого-нибудь одного дня.

Жизнь складывается из многих дней. И в одном человеке, если даже он так верен себе, как Бетховен, так постоянен в своих привычках, сделан из того же нержавеющей металла, обитает множество разных людей. Критики, которые желают видеть в Бетховене только одного человека, в лучшем случае видят лишь один из его профилей. Душа Бетховена – не только поле боя, где вступали в борьбу противоположные страсти (это касается области чувств), – в ней был также разлад между чувством и мыслью, между склонностью и поступком. Бетховен не только музыкант, подчинившийся законам своего таинственного и требовательного искусства, с полным основанием, но с исключительным пристрастием прославляемый виднейшими бетховенианцами современности⁶, – он, как весьма убедительно доказали другие исследователи⁷, человек мысли, человек чистого и практического разума, которого не удовлетворял загадочный, невнятный язык звуков и который стремился вырвать у сфинкса «слово», – это слово должно вызволять из недр подсознания «Grundwahrheiten» (важнейшие истины), являющиеся основой его жизни, а также эстетической и этической опорой его могучей личности. Он принадлежал своей эпохе и хотел (хотел бы) принимать участие в делах своего времени, ибо он был человеком своего времени, верным идеалам своей юности, революционному Aufklärung⁸ шиллеровской «Радости», которая при помощи любви объединяет род людской и ведет его на завоевание царства Божьего, царства

⁶ Среди них в первую очередь Вальтером Рицлером и Генрихом Шенкером.

⁷ Прежде всего, Отто Бенш. См. также Альфреда Хойса и диссертацию Ганса Бётхера о песнях Бетховена.

⁸ [Просвещению (*нем.*).] Для французов не лишне будет объяснить смысл слова «Aufklärung», которое вошло в разговорный язык немцев. Напомним определение, данное этому слову Кантом в очерке: «Was ist Aufklärung?» («Что такое Просвещение?»). Он отвечает: «Aufklärung ist die geistige Mündigkeit, ihr Wahlspruch lautet: "Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen"». – «Просвещение – это пора умственного совершеннолетия; девиз его таков: "Имей мужество обходиться собственным умом"». Кант снова задает вопрос: «Живем ли мы в эпоху Просвещения?» (или: «Осуществлено ли уже у нас Просвещение?»). – «Нет, но мы живем в эпоху Просветительства. Огромное большинство людей не достигло совершеннолетия; они еще не могут обходиться без руководства в вопросах религии, но они на пути к этому» (auf dem Wegen dazu).

На этом пути Кант был одним из самых отважных пионеров. Он выступил со своими тремя «Критиками»: «Критикой чистого разума» (1781), «Критикой практического разума» (1788), «Критикой способности суждения» (1790) – их светом была озарена нравственная и поэтическая атмосфера общественных кругов, где формировался юный Бетховен, особенно в Бонне.

«Lieber Vater» (милосердного Отца), что правит на небесах, там, в надзвездном мире, «ueber'm Sternenzelt», а также на завоевание других небес – небес познания, где воплощен его нравственный императив, скрижали законов которого нес Кант.

Бетховен – живой пережиток героической эпохи немецкой мысли того тридцатилетия, что охватывает конец и начало двух веков (1780 и 1810 годы); он последний представитель великого немецкого оптимистического идеализма, веривший в пришествие свободы и братства для человечества и хотевший повесту его к конечной цели, уготованной ему судьбой. Ученикам и последователям, которые в силу своей ревнивой любви пожелали бы запереть Бетховена в храме «чистой музыки», Бетховен ответил бы, мне кажется, словами своего современника, величайшего художника и стилиста Франции Шатобриана, возмущенно отстаивавшего ⁹ право изъясняться не «словом», а «делом», как и Микеланджело, с которым сравнивали Бетховена при жизни ¹⁰: «Есть люди, которые хотели бы превратить литературу в нечто отвлеченное и изолированное от дел людских... Как! Неужели после Революции, когда мы за несколько лет пережили события, на которые надобны века, писателю запретят высказывать свои суждения, даже самые высоконравственные! Не позволят ему касаться серьезных тем! Вынутят его вести пустой образ жизни, заниматься спорами о грамматике, о правилах хорошего вкуса, изрекать дешевые сентенции о литературе! Так он и состарится запеленатый, словно младенец в своей колыбели!.. Какие важные заботы осыплют инеем его волосы? Жалкие муки уязвленного самолюбия и ребячьи утехы ума!..»

Но как же все эти столь противоположные взгляды, вкусы и мысли разных людей, обитавших в душе Бетховена, могли быть приведены к единому синтезу? Это тайна гения. Есть все основания думать, что настоятельная необходимость, – у крупного художника больше чем на три четверти инстинктивная, – участвовала в этом скорее, нежели рассудок и воля, нежели ум, который, вероятно, не всегда осознавал задачу, возложенную на него природой. (Будьте, однако, осторожны, бойтесь недооценить этот ум, гораздо более развитый и трезвый, нежели можно подумать, поверив романтической или умаляющей гениальность Бетховена концепции! Приведем доказательство противного.)

Мы отнюдь не обидим Бетховена, предположив, что, вероятно, он и сам не сумел бы объяснить чудо этого союза разных умов и противоречивых устремлений. Пусть так! Но ведь чудо свершилось. Это похоже на пари – только я не советовал бы другим заключать его. Оно выиграно. Таков факт. Доказательство – Девятая симфония.

⁹ В речи, произнесенной по поводу приема его в члены Академии.

¹⁰ Бетховен не без удовлетворения говорил об этом сравнении (рукопись Фишгофа).

Девятая симфония – слияние рек. В ней встретилось и смешалось множество потоков из самых отдаленных и разнообразных стран – мечты и желания людей всех возрастов.

И можно сказать, что, в отличие от восьми предыдущих симфоний, она – «Rückblick», взгляд в прошлое, обзирающий его с вершины горы. Много воды утекло (лет десять-одиннадцать) между Восьмой и Девятой. И Девятая симфония создала эту отдаленную перспективу, этот планирующий полет над всей полнотой жизни, воскрешенной памятью. Я не утверждаю, что жизнь эта отображена точно. Воспоминания проходят сквозь постаревший ум, на нем рубцы от ран: немало изведено горечи, немало рухнуло надежд; он склонен всё омрачать, ему не свойственны уже иллюзии молодости. Однако Бетховен будет стараться возродить их: он мечтает, облокотившись на перила балкона, созерцая чарующий мираж далеких горизонтов. Но никогда уже не повторится то, что было однажды. Бетховену не хватает наивной непосредственности первой любви, молодой гордости, молодого честолюбия, молодых слез. Взамен боги преподнесли ему бесценный дар: волшебное могущество старого Просперо *, который стал властелином жизненных сил, но уже почти равнодушен к жизни.

Кто же нам дал право утверждать, что в Девятой симфонии отображена вся жизнь Бетховена и что взор его обращен к прошлому? На каком объективном свидетельстве мы основываемся? На свидетельстве самого Бетховена в набросках 1823 года. Над первыми инструментальными речитативами последней части симфонии мы видим следующее восклицание: «Nein, dieses würde uns erinnern an unsern Verzweifel[ungs] voll[en] zu[stand]...» (Нет, это приведет нас к воспоминаниям, к прежнему отчаянию...) «Erinnern» – ведь это воспоминание; «Verzweiflung» – трагического прошлого...

Это соответствует действительности: терзания Бетховена, отраженные в лихорадочных набросках первой части симфонии, оставили глубокий след в «Тетрадах» 1817 года – страшного года моральных потрясений и борьбы.

То же подтверждают наброски следующих частей симфонии (второй и третьей). Речитативы вступления к четвертой части, о которых возвещают хриплые звуки «Schreckensfanfare» («фанфары ужаса», как назвал Вагнер эти резкие диссонансы), – гневная реакция ума против Stimmungen (настроений) прошлого, отраженных в трех первых частях: тяжкие страдания, миг веселья, чтобы забыться, одурманить себя, и снова печальные мечты об утраченной любви... Это парад теней, отблески минувших лет, вплоть до появления Радости в финале, которую ждала и приветствует ликующая душа. Да и она сама, эта Радость – «ferne Geliebte»¹¹ – возвращается вприпрыжку из далекой юности.

¹¹ [Далекая возлюбленная (нем.).]

Попытаемся подняться против течения и обследовать некоторые потоки, влившиеся в реку. В них разная вода, она из разных источников, которые берут начало на юге, севере, востоке и западе.

1. Пожалуй, самый таинственный, самый темный – слепое предвидение, заставившее Бетховена еще в 1812 году писать о внутренней потребности сочинить симфонию ре минор...¹² «Земля же была безвидна и пуста... Дух Божий носился над водами...» * Но уже виден цвет атмосферы, ее плотность, которая предшествует форме.

2. Еще в 1818 году Бетховен выразил намерение¹³ ввести голоса в симфонию... Он еще не знал тогда, в каком именно месте, – быть может, в Adagio¹⁴. Пусть же не пытаются нас убедить, будто вступление голосов в Девятой было чем-то случайным, а не преднамеренным, и будто впоследствии Бетховен сожалел об этом!

Наоборот, мысль о введении голосов преследовала Бетховена в течение многих лет, он думал даже осуществить ее в более широком плане. Это страстное желание ярко выражено в тексте¹⁵ к Фантазии для фортепиано, хора и оркестра ор. 80 (1808), который он сам заказывал (вторая строфа):

Wenn der Töne Zauber walten
Und des Wortes Weihe spricht,
Muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht,
Äussre Ruhe, inn're Wonne
Herrshen für den Glücklichen.
Doch der Künste Frühlingssonne
Lasst aus beider Licht entstehn.

(Когда действуют волшебные чары звуков и произносится слово, освящающее их, неизбежно рождается нечто прекрасное. Буря и мрак превращаются в свет. Мир извне, блаженство внутри,

¹² Делая наброски второй части Седьмой симфонии, Бетховен пишет: ««2-te Sinfonie D-moll» [«2-я симфония ре минор» (нем.)] и снова подтверждает свои наброски Восьмой симфонии: «Sinfonie D-moll – 3-te Sin.» [«Симфония ре минор – 3-я симф.» (нем.)].

¹³ Много раньше, уже в Фантазии для фортепиано ор. 80, и значительно позже Девятой, как вы увидите дальше.

¹⁴ «Vielleicht auf diese Weise die ganz 2-te Symphonie charakterisiert, wo alsdenn im letzten Stück oder im Adagio Singstimmen eintreten». [«Пожалуй, отличительной чертой 2-й симфонии является то, что голоса вступают в последней части или даже в адажио» (нем.)] *

¹⁵ Поэтический текст был написан поэтом Куфнером по указаниям и требованиям Бетховена, так спешившего осуществить свой замысел, что, не дожидаясь стихов, он стал писать музыку на свои собственные слова. Ее едва успели прорепетировать вместе с текстом перед самым концертом 22 декабря 1808 года.

царит счастье, и весеннее солнце обоих искусств озаряет всё своим светом.)¹⁶

Таким образом, Бетховен возвещает чудо нового искусства («*Neu und schön*»¹⁷) – союз музыки и слова, который освобождает дух, озаряя и успокаивая его. И этот союз должен содействовать торжеству Мира и Радости¹⁸.

Таково содержание финала Девятой; и можно было бы удивляться, что Бетховен написал ее лишь через пятнадцать лет, если бы мы не знали, что этот веселый этюд-предвестник сделан в разгар молодой быстролетной славы и успехов перед самым падением Вены¹⁹ и крушением надежд, которые возлагал на этот город Бетховен. Пришлось отказаться от этого великого замысла, как и от многих других, из-за материального и морального банкротства, постигшего Бетховена и его родину.

Во всяком случае, мысль включить голоса в симфоническое произведение глубоко укоренилась в его сознании. И вряд ли хоровой финал Девятой был «случайной ошибкой» – «*ein Mißgriff*», как утверждал Черни, который ровно ничего не понял в симфонии,

¹⁶ В третьей строфе появляется хор, который внезапно присоединяется к одинокому голосу:

Grosses, das in's Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor,
Hat ein Geist sich aufgeschwungen
Halbt ihm stets ein Geisteschor.

[Всё великое, что проникло в сердце, дает в нем новые и прекрасные ростки: когда дух возносится к небесам, вслед ему звучит целый хор духов (*нем.*).]

¹⁷ [Нового и прекрасного (*нем.*).]

¹⁸ «*Fried' und Freude gleiten freundlich wie der Wellen Wechselspiel...*» («Дружная чета – Мир и Радость – возникают, чередуясь, как набегающие волны...») – Первая строфа.

Но в письме от 21 августа 1810 года к издателю Гертелю, в котором Бетховен перед сдачей в набор разрешает отредактировать просмотренный им наспех текст, он особенно настаивает на значении слова «*Kraft*» (сила), которое разъясняет его музыка: «*Wenn sich Lieb' und Kraft vermählen...*» («Когда Любовь и Сила объединяются...») – Третья строфа.

«*Kraft*!» В ту пору он превыше всего ощущал свою ликующую силу. Об этом можно судить хотя бы по тому, что в том же концерте, 22 декабря 1808 года, где впервые исполнялась Фантазия, в первый раз исполнялись также Симфония до минор, «Пасторальная» и отрывки из Мессы до мажор! Какое изобилие! Не хватало корзин для сбора винограда. Фантазия, сила импровизации, созданная на одном дыхании, свидетельствует о радостном вдохновении, владевшем им.

Пятнадцать лет спустя, в 1823 году, Бетховен по-прежнему силен, но сила его омрачена черными грозовыми тучами. Радость не давалась жажущим и пересохшим губам, как всякая спелая гроздь винограда: ее приходилось с трудом завоевывать.

¹⁹ Взятие Вены Наполеоном, повлекшее за собой политический и экономический крах Австрии.

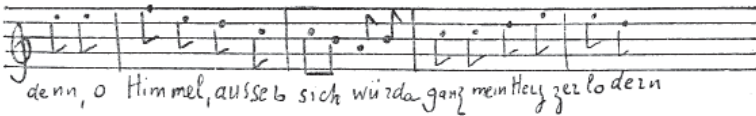
Нет. Ничего подобного. Их было двое, они искали друг друга (искали ли?), стремясь, как говорят по-немецки, к *Vollendung* (своему совершенному воплощению, своему завершению), причем разными путями.

Но, конечно, существовало тайное родство между этими разными *Stimmungen* (настроениями), которые неустанно прорывались в ряде лирических форм: «*Gegenliebe*» («Взаимная любовь») Бюргера, 1794 год; неиспользованный набросок к второй строфе оды Шиллера 1804 года «*Wer ein holdes Weib errungen*»²⁴; Фантазия для хора, 1808 год, и великое *Stimmung*, объединившее все четыре источника в Радости Девятой симфонии.

Взгляните сами:

1. *Gegenliebe*, 1794 год:

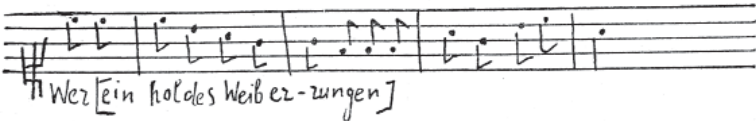
Gegenliebe (1794)



(«Ибо, если бы моя любовь, о Небо, была взаимной, я обезумел бы от счастья, и сердце мое превратилось бы в факел».)

2. Набросок 1804 года:

Esquisse de 1804



(«Кто нашел себе подругу»)

3. Набросок из Фантазии с хорами 1808 года:

Esquisse de la Fantaisie 1808



4. Тема «Оды к Радости», набросок 1822 года:

ode à la Joie 1822



(«Радость, мира украшение, дочь родная небесам...» *)

²⁴ [Кто нашел себе подругу (нем.)]

* * *

Но «дочь родная небесам», казалось, не подозревала об этом родстве. Радость искала для себя другое обличье, платье совсем иного покроя, более живого ритма, преимущественно в $\frac{3}{4}$ или в $\frac{6}{8}$:
Набросок 1812 года:

{squisse de 1812 :

Presto

Fien - de schön-er göt-ter Fun-
-ken Tochter aus E-ly-sium

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'Fien-de schön-er göt-ter Fun-ken Tochter aus E-ly-sium'. The tempo is marked 'Presto'. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style with many eighth notes. The second staff continues the melody, with some notes beamed together. The lyrics are written below the notes.

за которым следуют веселые инструментальные прыжки:

The image shows a short section of handwritten musical notation. It features a treble clef and a common time signature. The melody is characterized by rapid, rhythmic eighth-note patterns, described as 'instrumental jumps' in the text.

Затем обе мелодии объединяются:

Fien - de Fien-de Fien-de schön-
göt-ter Fun-ken

The image shows a handwritten musical score where two different melodic lines are combined. The top staff continues the melody from the previous section, while the bottom staff introduces a new, more rhythmic line. The lyrics are written below the notes.

(Кстати, эти наброски, вплетаясь в первую и четвертую части Восьмой симфонии²⁵, свидетельствуют, что атмосфера этой симфонии насыщена Радостью.)

Радость еще не приобрела своего божественного облика. Это попросту ликование, и Бетховен довольствовался для выражения его формой увертюры: «Freude, schöner Götterfunken Tochter... Ouvertüre ausarbeiten»²⁶ (запись 1812 года).

В течение всего этого времени душа музыканта, ждавшая ее, искала, блуждая в потемках, «Weihe des Wortes» («поэтического освящения», как сказано в тексте Фантазии с хорами), которое могло бы ее удовлетворить.

Изучая наброски финала симфонии, мы увидим, в результате какой таинственной работы этим двум сестрам, предназначенным

²⁵ Ноттебом, т. I, стр. 41.

²⁶ [Радость, мира украшенья, дочь... Отработать увертюру (нем.).]

друг другу судьбой, удалось встретиться в 1822 году и с каким криком упоения они обнялись, обретя друг друга! Радость сбрасывает обманчивое одеяние увертюры 1812 года, которое почти тут же Бетховен использует в увертюре ор. 115 – «Namensfeier»²⁷ (1814), ко дню рождения императора²⁸, и, наконец, облачается в созданную для нее форму.

Изучение четырех музыкальных текстов, в которые идея поочередно пыталась воплотиться, показывает нам, как постепенно мелодическая линия обогащалась, совершенствовалась, пока не стала священным гимном всех братских народов, объединенных любовью к «*lieber Vater*».

Всё это лишь большие дороги, они приводят к ущелью в горах, цепь которых образует Девятую симфонию. Теперь, когда мы развели направление этих пересекающихся троп, вступим под темные нависшие тучи первой части, где нас приветствуют раскаты грома! Есть основание полагать, что, пустившись в путь, Бетховен еще не знал, куда он придет. Бетховен вынашивал, как он сказал Рохлицу в июле 1822 года, «две большие, совершенно разные симфонии»: Симфонию ре минор и Симфонию с хорами 1818 года, где мистические идеи переплетаются с мифологией и христианством. Несомненно, он собирался работать над обеими одновременно²⁹, но, хотя Бетховен горделиво заявлял, что никогда не запутывается в своих планах, весьма возможно, что в его воображении они непрерывно боролись друг с другом; в конце концов они слили свои воды – более сильный поток поглотил и увлек слабый. Бетховен уже начал работать над первой частью Девятой симфонии, но Симфония ре минор заставила его забыть

²⁷ [Именинной (нем.)]

²⁸ Набросок, относящийся к сентябрю 1814 года:



Под этим часто повторяющимся звуко сочетанием следует, согласно венской традиции, подразумевать *Vivat* [Да здравствует (лат.)] император. И я думаю, что это правильно.

²⁹ «*Mehreres zugleich in Arbeit*» [«Многое одновременно в работе» (нем.)]. (Беседы с Людвигом Шлёссером в марте 1823 года.)

всё. Подобно своему соседу, отливщику колоколов с Kottgasse ³⁰, он стал ворочать глыбы железа на наковальне. Бетховен уже видел размер и пропорции произведения ³¹. Разбушевавшейся стихией можно управлять, лишь открыв ее законы и обратив их против нее же. Так и сделаем! Откроем их!

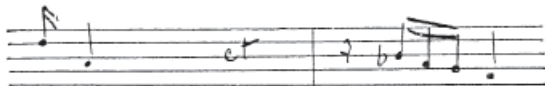
* * *

Никогда еще ни одно произведение Бетховена не было в такой мере, как эта первая часть, ареной неукротимой игры стихийных сил, действовавших по своим законам, которые освободил разум. Мы видим, как они поднимаются из хаоса, царящего в тонально неопределенной, неизменной и грозной гармонии *ля-ми*. Трудно предвидеть, во что превратится это *ми* в течение первых же пятнадцати тактов, – будет ли это *ля* мажор или *ля* минор? Ни то, ни другое. Это будет *ре*, субдоминанта *ля*, его пароксизм – *ре* минор – и с каким диким и властным неистовством оно заявляет о себе! Начало похоже на заклинание духов. Мне вспоминается котел ведьм из «Макбета» (произведение, неотвязно преследовавшее Бетховена) ³².

³⁰ «Как раз против убогого дома Бетховена на Kottgasse находилась кузница отливщика колоколов, настоящего геркулеса, который сотрясал воздух ударами своего молота» (Шлёссер, ноябрь 1822 года).

³¹ Изучив наброски, Ноттебом считает, что идея симфонии уже приняла определенную форму во время развития первой части. Она лежала на наковальне со второй половины 1823 года; вторая часть легла на наковальню в августе, третья – в октябре... Некоторое время Бетховен еще колебался, не зная, сколько сделать частей – четыре или пять; между адажио и хоровым финалом он задумал инструментальное престо на тему, которая не была им использована впоследствии (Ноттебом, т. II, стр. 186 и след.).

³² В 1808 году, в связи с новым переводом «Макбета», сделанным поэтом Г.Й. фон Коллином, Бетховен писал: «Ouverture Macbeth fällt gleich in den Chor der Hexen ein». [«Увертюра “Макбета” прямо переходит в хор ведьм» (нем.).] Один из сохранившихся набросков, который относился, по-видимому, к заклинанию духов, включен в *ларго* из Трио *ре* мажор ор. 70 № 1, посвященного графине Эрдеди (см. Ноттебом, т. II, стр. 225–226). Следует также обратить внимание на удивительное сходство этих набросков с началом Девятой: та же тональность *ре* минор и два характерных рисунка:



Приводим слова хора ведьм; в переводе Коллина они звучат так, словно имеют непосредственное отношение к этим наброскам:

Wo die wilden
Stürme toben,
Erst nach oben;
Jetzt schon unten
In dem bunten
Erdgewühl!

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кириллина Л.В.</i> Предисловие	7
Девятая симфония. <i>Перевод М.П.Рожницыной</i>	15
Посвящение Полю Клоделю	17
Вступление	19
Девятая симфония	22
Золотые стрелы фантазии	104
Приложения:	
Об инструментовке Девятой	125
Бетховен и народная песня	127
Символизм Шеллинга и Девятая симфония	128
Портрет Бетховена во время сочинения Девятой симфонии, работы Вальдмюллера. <i>Перевод М.А.Акимовой</i>	133
Последние квартеты. <i>Перевод Б.С.Урицкой</i>	135
Вступление к пяти последним квартетам	137
Двенадцатый квартет ми-бемоль мажор ор. 127	171
Пятнадцатый квартет ля минор ор. 132	187
Тринадцатый квартет си-бемоль мажор ор. 130	223
Четырнадцатый квартет до-диез минор ор. 131	259
Шестнадцатый квартет фа мажор ор. 135	292
Finita comoedia. <i>Перевод М.П.Рожницыной</i>	307
Последняя осень	309
Последний поединок	326
Эпигоны	353
Эпилог	369
Приложения:	
Беседы Бетховена	404
Бетховен и Грильпарцер	425
Бетховен и еврейское общество его времени. <i>Перевод М.А.Акимовой</i>	427
Комментарии. <i>Сост. Л.В.Кириллина</i>	441
Указатель произведений Бетховена. <i>Сост. Л.В.Кириллина</i>	481
Указатель имен. <i>Сост. Л.Л.Тумаринсон</i>	488