

## Религиозный опыт в творчестве Бетховена

Время, которое выпало на долю Людвиг ван Бетховена, в истории европейской культуры названо эпохой Просвещения. Под знаменем успехов в науке и благополучии в обществе зарождалась культура Нового времени. Божественное откровение перестало быть критерием истины. Познание окружающего мира опиралось только на человеческий рассудок. А он ощущал себя находящимся в рабстве у природы и общества. Мир начал двигаться к той пропасти революционного хаоса, который в период с конца XVIII по начало XX века охватил всю Европу.

Современником Бетховена был Вольтер, гуманист и провозвестник идей Просвещения. Еще в период молодости композитора грянула французская революция, ставшая первой в ряду кровавых переворотов, совершенных во имя "прав человека" и унесших миллионы человеческих жизней. И все это делалось ради человека, провозглашенного "мерой всех вещей". А о Боге, как о Творце мира, стали забывать. "В век революций люди повторили ошибки своих древних предков и начали возводить вавилонские башни – одну за другой. А они – одна за другой – падали и погребали своих строителей под своими обломками"<sup>1</sup>.

Бетховена часто пытаются представить вдохновенным певцом революции и найти ее идеи в музыке немецкого композитора. Но если внимательно присмотреться к испытаниям, постигшим его в жизни, то можно заключить, что это не так. Бетховен жил вне этого процесса, потому что вся его жизнь протекала в ином измерении. Бетховен очень рано был лишен самого драгоценного, что может быть у музыканта – слуха. Он очень жестоко страдал и пытался понять, почему с ним это произошло. Потеря слуха заставляла уходить его в глубины внутреннего созерцания.

Мир вокруг него все быстрее уходил от христианства, философы изошрялись в изобретении теорий, которые должны были осчастливить человечество, а Бетховен воспевал песнь из глубин сердца. В своих письмах он заговорил о тайне смирения, которое является единственным выходом из страшного испытания. И эти искренние мотивы звучат в сонате №2, получившей название "Лунной". Вся его смиренная печаль слышится в протяжном пении первой части. Название сонаты "Лунная" принадлежит не Бетховену. Так ее уже после смерти композитора – в 1832 году – окрестил немецкий поэт Людвиг Рельштаб. Ему представилось, что Бетховен в первой части звуками запечатлел образ Люцернского озера тихой лунной ночью. Нет никаких исторических доказательств того, что Бетховен именно это имел в виду. Более того, можно с уверенностью утверждать, что Бетховен, будь он жив в момент рождения этой метафоры и знай он о ней, вряд ли испытал бы от нее восторг.

Его творчество опиралось на многовековой опыт и богатейшие национальные традиции, созданные поколениями немецких музыкантов. С одной стороны – это Бах и Гендель, а с другой – Гайдн и Моцарт. Бетховен произвел синтез этих направлений в музыкальном мышлении.

Стремление проникнуть в сокровищницу человеческого духа заставляет Бетховена взяться за изучение древних языков, истории, литературы, философии. Неизведанный мир раскрывает перед ним немецкая поэзия и литература. Любимыми писателями Бетховена были В. Шекспир, И. Гете и Ф. Шиллер. В пользу этого говорит стремление композитора написать оперу "Фауст" и использование в последней части 9-й симфонии стихотворения Шиллера "К радости". В своей музыке он попытался выразить трагедию "Фаустовского" типа культуры.<sup>2</sup> Этот термин впервые высказал немецкий культуролог и философ Освальд

Шпенглер. Культура для него – это живой саморазвивающийся и умирающий организм, подобный человеку.

Жизненный срок (цикл) культурорганизмов по Шпенглеру – примерно 1000 лет. Умирая, культура вырождается в цивилизацию. В период своего расцвета культура связана с творческой жизнью. Цивилизация связана с комфортом, интеллектом, классовым обществом. Переход от культуры к цивилизации – это переход от творческих деяний к бесплодной механической работе. В XIX веке творчество вырождается в авангардизм, спорт. Интересы современного цивилизованного человека – это техника, политика, экономика, но не философия, не искусство.

"Легенда о Фаусте" возникла в XVI веке. В ней видны черты европейской культуры Нового времени (индивидуализм, стремление выйти за пределы установленные человеку Богом). Фауст идет на договор с дьяволом ради обладания знанием, с помощью которого можно изменить мир и жизнь людей. Главный принцип людей этой культуры – победа любой ценой. Отсюда – мятеж, бунт, революция.

Мефистофель у Гете – это воплощение нигилизма.

"Я дух, всегда привыкший отрицать..."

Творенье не годится никуда".

С Фаустом его роднит отрицание Божественного творения. У Фауста нигилизм сочетается со строительством "нового мира" с помощью Мефистофеля. Это европейская капиталистическая буржуазная цивилизация XVIII – XX веков. Мефистофель помогает Фаусту разрушить средневековое общество и нравственные ценности. Он предлагает построить общество и культуру, основанные на власти денег.

Фауст признается:

"Мои желанья – власть, собственность, преобладанье.

Мое стремление – дело, труд".

Фауст – это буржуа и протестант, человек, одержимый познанием. Он – герой просвещенного века Разума. Оправдывается всякая деятельность. Если человек стремится, то он и оправдан.

Все эти идеи пережил и выразил в музыке Бетховен. Трагедия нарождающейся новоевропейской культуры стала его трагедией. Глухота, постигшая его была отзвуком глухоты человечества, которое не хочет слышать голос Своего Творца: "Адам, где ты?". Музыкант всегда очень чутко чувствует окружающую его обстановку. Он переживает как свое личное горе каждую фальшивую ноту. И вот эти фальшивые ноты нестерпимо зазвучали в шагающей по всему миру цивилизации потребления.

Слава первого консула Французской республики Наполеона Бонапарта вызвала поначалу восторг композитора. Свою Героическую симфонию он посвятил ему. Когда симфония была готова, то на первой странице рукой автора было написано наверху гигантскими буквами: "Буонапарте", а внизу совсем мелко: "Луиджи ван Бетховен" – ни слова более. Тогда, весной 1804 года, Наполеон был кумиром многих людей, ожидавших перемен в мировой идеологии, мировом устройстве, людей, жаждущих сбросить со своих плеч груз

старых предрассудков. Бонапарт был олицетворением республиканских идеалов, героем, который был достоин Героической симфонии. Но еще одна иллюзия была развеяна, когда Наполеон провозгласил себя императором.

Бетховен пришел в страшное негодование. Почти личное соперничество слышится в восклицании, вырвавшемся из груди композитора: "Этот – тоже обыкновенный человек! Теперь он будет топтать ногами все человеческие права, следовать только своему честолюбию, он будет ставить себя выше всех других и сделается тираном! Жаль, что я не знаю военного искусства так же хорошо, как музыкальное, я бы его все-таки победил!".<sup>3</sup> После этого он подошел к столу и оторвал первую страницу. Когда симфония вышла из печати, на ней стояло "Героическая симфония, сочиненная для прославления памяти великого человека". Она посвящена князю Лобковицу.

О Наполеоне он не хотел более и слышать. Когда известие о его смерти пришло в Вену, Бетховен только саркастически заметил, что он уже давно написал подходящую музыку для этой катастрофы, а именно траурный марш в Героической симфонии.<sup>4</sup>

Глухота порой доводит композитора до отчаяния. "Я сам схвачу судьбу за глотку, ей не удастся совсем согнуть меня"<sup>5</sup> В этом состоянии его духа находится объяснение написанной им симфонии №5. "Так судьба стучится в дверь", – говорит Бетховен про начало первой части, в ней мы видим, как смело он ответил на этот "стук" судьбы и как героически вступил с ней в борьбу. Судьба не побеждает его, но он сам смиряется перед "неизбежным". И это смирение вызывает в нем новые силы, дойти до осмысления всех страданий. Начинается новая борьба, уже не с судьбой, а с самим собой, со своими страстями и эгоистическими желаниями, для которых ведь только и страшна судьба. И вот, когда, кажется, что он совершенно изнемог в этой ужасной борьбе, что все погребло и жизнь только глухо бьется где-то глубоко, здесь вдруг раздается эта неслыханная восторженная победная песнь, песнь торжества над судьбой и самим собой.

Свойственный композитору философский склад мышления тяготел к инструментальным формам выражения, которые издавна развивались на немецкой почве, породив еще в баховскую эпоху богатейшие традиции инструментальной литературы. Почти все свои идеи Бетховен выразил в сонатных жанрах. Бетховен мыслил "сонатно".

Каждая бетховенская соната – законченное художественное произведение. Все вместе они образуют подлинное сокровище классической мысли в музыке. Огромный диапазон образов и настроений – от мягкой пасторали до патетической торжественности, от лирического излияния до вопля вопрошания, от высот философской мысли до народных жанровых моментов, от трагедии до шутки – характеризуют 32 фортепианные сонаты Бетховена, созданные им на протяжении четверти столетия.

Наиболее выдающаяся часть творчества Бетховена – симфоническая музыка. Она относится к самым великим достижениям мировой культуры. Именно в симфониях с наибольшей философской и религиозной глубиной воплотилось мировоззрение композитора. Смысл страдания и тайну смирения он пытается выразить музыкально. Решение извечных вопросов бытия, которые непрестанно волнуют душу композитора, он стремится найти с помощью симфонических форм.

После того как у Бетховена стал ухудшаться слух, как уже было сказано, его охватило религиозное настроение. Он желает очистить свою душу, покаяться путем работы и творчества. Его друга эрцгерцога Рудольфа назначили архиепископом Ольмюца и Бетховен решил ко дню посвящения написать Торжественную мессу (*misa solemnis*).

Однажды композитор побывал в Хоффбурге. Там он увидел величайшую святыню Габсбургов – Венский Грааль – Блюдо из Сионской Горницы, на котором в Страстной Четверг лежал Хлеб, преломленный Господом. Наверное тогда у Бетховена впервые появилось желание написать Торжественную мессу, которую, в нищете, доходя до изнеможения, он будет творить четыре с половиной года. Но что характерно первую партитуру он отправит в Петербург. (Премьера состоится 6 апреля 1824 года именно у нас, за год до того, как эту музыку впервые услышат венцы.) "Missa solemnis" по обширности плана и ширине замысла выходит из обычных рамок подобного рода сочинений. Месса для Бетховена носит церковный смысл. В ней усматриваются богатейшие традиции религиозной музыки (Палестрина, Бах, Моцарт). Интерес к не популярному в то время в Европе Баху можно видеть на примере задуманной в конце жизни увертюры Бах, а также Реквиема.

Прежде всего, Торжественная месса поражает слушателя цельностью композиции. Она словно высечена из одной глыбы. Между разными ее частями существует несомненная интонационная связь. Роль оркестрового развития настолько значительна, что это произведение можно назвать синтетическим по жанру. Каждая из традиционных пяти частей мессы ярко индивидуальна в музыкальном отношении. Знаменательно, что тема последней фуги была заимствована из финального хора "Мессии", одной из самых светлых, жизнерадостных ораторий Генделя.

Все время, пока Бетховен творил это колоссальное произведение, он находился в состоянии полнейшей отчужденности от всего земного. Он иногда подолгу лежал под деревом, глядя неподвижно в небо. "Нравственный закон в нас и звездное небо над нами!"<sup>6</sup> – пишет он в одной из тетрадей, к которой приходилось теперь, при усилившейся глухоте, прибегать для разговоров с ним. "С самого начала работы все существо его точно преобразилось, – пишет друг его Шиндлер, – он казался совсем сумасшедшим, когда писал фугу и "Benedictus" ("Благословен грядый во имя Господне"). И эта фуга "Et vitam venturi..." ("И жизни будущего века") является высшей точкой произведения. Представление о вечности бытия было одним из глубочайших верований Бетховена.<sup>7</sup> В "Benedictus" он как бы ясно видит спускающуюся сверху благодать, дающую животворную помощь и подкрепление.

Месса была окончена в 1823 году. "От сердца к сердцу", – стояло на партитуре. Но прежде чем закончить ее, Бетховен уже принялся за выполнение своей 9-й симфонии. Единственное, что тревожило его во время работы – это то, что, когда впервые, еще в Капернауме, Христос заговорил о Хлебе Жизни, многие из учеников Его не поняли: "какие странные слова! кто может это слушать?" и отошли от Него. И Людвиг берется передать евангельскую глубину не церковному, полубезбожному миру в Девятой симфонии. По его собственным словам, он берется в звуках изобразить духовный путь человечества от мрака к свету – к Царству Любви. А на вершину этого музыкального осмысления Библии он возводит оду Шиллера "К радости".

Когда оркестр получил партитуру, музыканты дружно решили, что "старик рехнулся. Он не только оглох, но и ослеп, и сам не видит, что написал, а потому требует невозможного". "Трудно? – говорил Бетховен. – Ничего, пусть потрудятся – что легко дается, то легко и отсеивается!"

Сознание, что счастье можно обрести только в жизни для других, для всех, для всего человечества, уже в юности композитора нашло в себе отклик во вдохновенном гимне Шиллера. Бетховен пробовал положить его на музыку еще в 1793 году. В 1812 г. он набросал увертюру "Шиллер". Но так как стихотворение Шиллера имело более глубокий

смысл, то композитор не переставал думать о нем, стараясь найти настоящую мелодию, которая вполне бы соответствовала содержанию стихотворения. В 1822 г. такая мелодия была найдена и не только для первых строк, но и для стихотворения полностью. Мелодия эта совершенно ясно предстала перед композитором вместе с сознанием новых основ жизни, которые он прежде долго и тщетно искал. "Нет ничего более высокого, – восклицает композитор, – чем приблизиться к Богу и оттуда распространять Его лучи между людьми!"<sup>8</sup> Эта идея, идея служения человечеству и братьям перед "Всемогущим, Вечным, Бесконечным", служения, основанного на высшей любви и самоотречении, составляет конечный результат всей его внутренней жизни и всей его деятельности. В этом его вера, которая вылилась из глубины души в 9-й симфонии. В ней он вновь пережил всю свою жизнь; теперь весь ее смысл открылся ему полно и ясно, и он нашел для выражения ее неслыханные звуки.

Эта та же борьба, о которой он нам уже не раз пел, борьба с самим собой. Но это уже не личная борьба; здесь нет личных радостей, личного стремления, личного страдания. Здесь живет и веет дух всего человечества. Слова бессильны описать эту борьбу. Однажды И. Гете много и горячо рассказывал Бетховену о своем рано ушедшем друге Ф. Шиллере и, между прочим, замечает удивительную вещь: самая известная песнь Фридриха – Ода к радости – стала поистине народной, но осталась совершенно не понятой многими образованными людьми. Ее воспринимают как призыв к некой социальной утопии, райскому политическому будущему, а Шиллер поёт Радость единения в Боге, Чашу Святого Причастия, и Царство, Которое не от мира сего.

Выше огненных созвездий,  
Братья, есть блаженный мир.  
Претерпи, кто слаб и сир,-  
Там награда и возмездье!  
Не нужны богам рыдания!  
Будем равны им в одном:  
К общей Чаше ликования  
Всех скорбящих созовем.  
Обнимитесь, миллионы!  
Слейтесь в радости одной!  
Там, над звездною страной  
Бог, в Любовь пресуществленный.

При пересмотре набросанного в общих чертах финала симфонии Бетховен убедился, что оду Шиллера следует непременно петь, что только человеческий голос, идущий прямо от души, может вызвать сочувствие в сердцах.

В заключение необходимо сказать, что бетховенский финал Девятой симфонии стал гимном Евросоюза, политического объединения, далекого от идей, которые немецкий композитор вложил в эту музыку. Но здесь происходит эффект подобный тому, который описан в Евангелии. Фарисеи, носили повязки на лбу и руках со словами из Закона Божия, но совершенно не понимали, что там написано. Христос их обличал в этом. Пусть же таким обличением будут и слова гимна "К радости".

Вознесем Ему хваленья,  
С хором ангелов и звезд,  
Духу Света этот тост!

Ввысь, в надзвездные селенья!  
Стойкость в муке нестерпимой,  
Помощь тем, кто угнетен,  
Сила клятвы нерушимой -  
Вот священный наш закон!  
Братья, в тесный круг сомкнитесь  
И над Чашею с вином  
Слово соблюдать во всем  
Звездным Судией клянитесь!

<sup>1</sup> Алфеев Иларион, игумен. В каждой музыке – Бах...

<sup>2</sup> Шпенглер О. Закат Европы. М., 2000, с. 357.

<sup>3</sup> Цит. по: Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Бетховен. М.: Республика, 1999, с. 173.

<sup>4</sup> Там же. С. 174.

<sup>5</sup> Там же. С. 185.

<sup>6</sup> Цит. по: Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Бетховен. М.: Республика, 1999, с. 194.

<sup>7</sup> Там же. С. 195.

<sup>8</sup> Жизнь замечательных людей Цит. соч. с. 198.

### **Библиография**

1. Бетховен. Сборник статей. Под ред. Фшммана. М., – 1971-1972.
2. Биографии композиторов с IV по XX век с портретами. Под ред. А. Ильинского. Издание К. А. Дурново. М., – 1904.
3. Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Бетховен. М.: Республика, – 1999.
4. Згорж А. Один против судьбы... М., – 1987.
5. Кершнер Л. Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827). Краткий очерк жизни и творчества. Л., – 1960.
6. Конен В. История зарубежной музыки. М.: Музыка, – 1972.
7. Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск III. Под ред. Царевой Е. М.: Музыка, – 1989.
8. Музыкальный энциклопедический словарь. Под ред. Г. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1991.
9. Павчинский С. Э. Некоторые новаторские черты стиля Бетховена. М., – 1967.
10. Письма Бетховена (1787 – 1811). М., – 1970.
11. Письма Бетховена (1811 – 1822). М., – 1986.
12. Шпенглер О. Закат Европы. М., – 2000.